

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 102

*Серія «Філологічні науки»
№ 17*

Ніжин
2021

УДК 80:008
ББК 81+83
Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 16 від 30.06.2021 р.

Рішенням Всеукраїнської атестаційної колегії та наказом МОН України від 21 грудня 2015 р. № 1328 збірник перереєстрований і включений до переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата філологічних наук

ISSN 2520-6966

ISSN Online 2618-0022

Збірник засновано у 1990 р. проф. Г. В. Самойленком

Збірник з 2013 року виходить двома серіями:
«Історичні науки», «Філологічні науки»

Редакційна колегія:

відп. редактор і упорядник – д. філол. н., проф. Г. В. Самойленко;

члени редакційної колегії серії «Філологічні науки»:
д., проф., акад. АН ВШ України, член-кор. ВУАН у Нью-Йорку Доріана Блохин (Німеччина); д. філол. н., проф. Н. І. Бойко; д. філол. н. А. І. Бондаренко; д. філол. н., проф. В. І. Коваль (Білорусь); д. філол. н., проф. Й. Пастерська (Польща); д. філол. н., проф. О. Г. Ковальчук; д. філол. н., проф. П. В. Михед; д. філол. н., проф. А. К. Мойсієнко; д. філол. н., проф. С. І. Потапенко; д. філол. н., проф. В. П. Хархун

Література та культура Полісся. Вип. 102. Серія «Філологічні науки». № 17 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. 234 с.

УДК 80:008
ББК 81+83

© Г. В. Самойленко, упорядкування, 2021
© НДУ ім. М. Гоголя, 2021

Nizhyn Mykola Gogol State University

LITERATURE AND CULTURE OF POLISSYA

COLLECTION OF RESEARCH PAPERS

Volume 102

*Series «Philology Research»
№ 17*

Nizhyn
2021

UDC 80:008
LBC 81+83
L64

Collection of research papers is approved by
Scientific Board of Nizhyn Mykola Gogol State University
(NDU named after M. Gogol)
Record № 16 of 30 June, 2021

According to Resolution of Ukrainian Higher Attestation Board and order of Ministry of Education of Ukraine of 21 December 2015 № 1328 this collection of research papers is re-registered and listed among the scientific periodicals appropriate for publishing the results of theses by applicants for Degrees of Candidate and Doctor of Sciences in Philology

ISSN 2520-6966

ISSN Online 2618-0022

This periodical was founded in 1990 by Prof. H. V. Samoylenko

Since 2013 the periodical has been published in two series:
«History Research», «Philology Research»

Editorial Board:

Editor-in-Chief – Doctor of Sciences (Philology), Prof. H. V. Samoylenko;

members of the editorial board of the «Philology Research» series:

Prof., Academician of the Ukrainian Academy of Higher School, Corresponding Member of All-Ukrainian Academy of Sciences in New York Doriana Blokhin (Germany); Doctor of Sciences (Philology), Prof. N. I. Boyko; Doctor of Sciences (Philology), A. I. Bondarenko; Doctor of Sciences (Philology), Prof. V. I. Koval (Belarus); Doctor of Sciences (Philology), Prof. J. Pasters'ka (Poland); Doctor of Sciences (Philology), Prof. O. H. Koval'chuk; Doctor of Sciences (Philology), Prof. P. V. Mikhed; Doctor of Sciences (Philology), Prof. A. Ya. Moysiienko; Doctor of Sciences (Philology), Prof. S. I. Potapenko; Doctor of Sciences (Philology), Prof. V. P. Kharkhun

Literature and Culture of Polissya. Vol. 102. Series «Philology Research». № 17 / editor-in-chief H. V. Samoylenko. Nizhyn: NDU named after M. Gogol, 2021. 234 p.

UDC 80:008
LBC 81+83

© H. V. Samoylenko, arrangement, 2021
© NDU named after M. Gogol, 2021

**ДО 85-РІЧЧЯ
З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
П. М. НИКОНЕНКА**

**TO THE 85TH ANNIVERSARY
OF THE BIRTH OF P. M. NYKONENKA**

Вельмишановний Петре Макаровичу!

Професорсько-викладацький колектив, співробітники і студенти Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя щиро-сердечно вітають Вас зі знаменним, патріаршим ювілеєм – 85-річчям від дня народження.

Ваше життя, адміністративна, науково-педагогічна і багатогранна громадська діяльність ось уже понад 40 років пов'язана зі славетною Ніжинською вищою школою.

Ви отримали освіту і починали свій трудовий шлях у знаменитому Чернівецькому університеті, пізнали цей чудовий Буковинський край, полюбили його народну культуру і прекрасну літературу, захистили кандидатську дисертацію та надрукували декілька монографій про письменника Сидора Воробкевича, творчість якого була «жайворонковою піснею Буковини».

Але так склалася життєва доля, що Ви повернулися у край, який близький до Вашої рідної Росави. І ось уже десятки років Ви працюєте на Чернігівщині у навчальному закладі, який відзначив своє 200-ліття.

Із 1977 р. Ви почали працювати проректором, першим проректором Ніжинського державного педагогічного інституту, а згодом – державного університету. У підвищенні цього статусу велика і Ваша заслуга як одного із керівників, який зумів фундаментально підготувати документи вишу до акредитації.

Ви залишаєтесь у пам'яті педагогів і співробітників університету як щирий, чуйний, доброзичливий і уважний до кожної людської долі адміністратор. Повсякденна Ваша робота – це творчі пошуки вдо-

сконалення навчально-виховного процесу, вирішення часом складних питань, які потребували уважного і справедливого їх рішення, створення доброзичливого і сприятливого мікроклімату в колективах факультетів і підрозділів навчального закладу.

Як досвідченого працівника, глибокого теоретика й умілого практика вищої школи Міністерство освіти і науки України, де Ви користувалися авторитетом і повагою, часто залучало Вас до розробок різних проєктів, що торкалися удосконалення та пошуків нових форм і методів навчально-виховного процесу.

Вас добре запам'ятали і студенти-філологи, яким Ви читали лекції з усної народної творчості, що відзначалися глибиною наукового змісту, методичною майстерністю і любов'ю до цього предмета.

Ваша трудова та громадська діяльність неодноразово відзначалася Міністерством вищої і середньої спеціальної освіти СРСР та Міністерством народної освіти УРСР Почесними грамотами, знаками «Відмінника народної освіти». У 1995 р. Указом Президента України Вам присвоєно звання «Заслужений працівник освіти України», а Прем'єр-міністр України вручив Вам Похвальну грамоту. Ви також маєте медалі «За доблесну працю», А. С. Макаренка, нагрудний знак «За відмінні успіхи у роботі» тощо. Вчена рада університету присвоїла Вам звання «Заслужений працівник Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя».

В усіх відношеннях як відповідальний працівник і доброзичлива людина, яка відзначена душевною красою, чеснотами і добротою, надзвичайною працездатністю, толерантністю, Ви залишитеся надовго в пам'яті багатьох поколінь працівників і студентів Ніжинської вищої школи.

Тож щиро дякуємо Вам за багаторічну сумлінну та нелегку працю на благо підготовки кваліфікованих педагогічних кадрів і бажаємо Вам міцного здоров'я, добра, витривалості і стійкості!

== НІЖИНСЬКІЙ ВИЩІЙ ШКОЛІ – 200 РОКІВ ==**===== 200TH ANNIVERSARY OF NIZHYN HIGHER SCHOOL =====**

УДК 027.7-051(477.51)(09)»1820/1840»

DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-7-28

Г. С. Осіповазавідувачка відділу обслуговування та зберігання фондів бібліотеки
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя**Бібліотекарі Ніжинської гімназії вищих наук і
Фізико-математичного ліцею князя Безбородька та
їхній внесок у становлення бібліотеки
(1820–1840-ві рр.)**

У статті на основі раніше не введених у науковий обіг архівних матеріалів розглянуто діяльність та певні аспекти життя вчених Ніжинської вищої школи, які обіймали посади бібліотекарів та стояли біля витоків книгозбірні від часу відкриття Гімназії вищих наук князя Безбородька в Ніжині з 1820 року до реорганізації в Юридичний ліцей у 1840 році. Виявлено персональний склад бібліотекарів, визначена їх роль у розбудові та становленні книгозбірні Ніжинської вищої школи. Бібліотечна робота була досить складною. Не будучи обізнаними з тонкощами бібліотечної справи, вони в міру своїх сил і знань намагалися впорядкувати бібліотечний фонд, складали списки необхідних видань за заявками викладачів, вели каталоги, видавали літературу, готували записки про неповернуті книги та ін. Автор доходить висновку, що, незважаючи на недоліки, які траплялися в питаннях зберігання та використання бібліотечних фондів, загалом завдяки діяльності багатьох із них було сформовано значний за обсягом та змістом універсальний бібліотечний фонд, який відображав основні досягнення вітчизняної та світової культур.

Ключові слова: історія бібліотеки, Гімназія вищих наук князя Безбородька, Фізико-математичний ліцей князя Безбородька, історія бібліотечної справи, бібліотекарі, Ніжинська вища школа.

Бібліотека імені академіка М. О. Лавровського Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя – одна з найдавніших науково-освітніх бібліотек Лівобережної України, яку було започатковано 1820 року разом із відкриттям у Ніжині Гімназії вищих наук

князя Безбородька. Пройшовши славний історичний шлях, зберігаючи традиції, бібліотека зростала й розвивалася разом зі своєю alma mater, перетворюючись із невеликої книгозбірні в інформаційний центр сучасного університету. Допомогали бібліотеці в цьому зростанні багато поколінь невтомних трудівників, які здійснювали кропітку й подвижницьку працю, спрямовану на збереження писемної культури народу, відродження духовності, забезпечення навчального й наукового процесів навчального закладу.

Більшість із них усвідомлювали роль і значення книгозбірні для навчального процесу, але, на жаль, через велику завантаженість не завжди мали змогу приділяти їй належну увагу. Не будучи обізнаними з тонкощами бібліотечної справи, вони в міру своїх сил і знань намагалися впорядкувати бібліотечний фонд, складали списки необхідних видань за заявками викладачів, вели каталоги, видавали літературу, готували записки про неповернуті книги та ін. У всіх них були різні долі. Одні пов'язали з бібліотекою довгі роки, інші лише ненадовго затрималися в ній. Але в усякому разі їхній період роботи лишив помітний слід у історії бібліотеки. Пропонований увазі матеріал – данина пам'яті бібліотекарям, які стояли біля витоків книгозбірні Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Бібліотеку Гімназії вищих наук кн. Безбородька було організовано в 1820 р. одночасно з відкриттям навчального закладу в Ніжині. Але комплектування бібліотечного фонду розпочалося ще до офіційного відкриття гімназії. Перший директор гімназії В. Г. Кукольник придбав для майбутньої книгозбірні навчальні посібники, які він сам перевіз із Санкт-Петербурга до Ніжина [1, с. 268]. Як зазначалося в Статуті навчального закладу § 9 п. 9, «навчальні посібники Гімназії містять: 1) Бібліотека, подарована Почесним Опікуном, що складається з 2 500 томів добірних творів. Після відкриття ж Гімназії потрібні навчальні посібники будуть поступово додаватися на визначену для цього в штат особливу суму. Гімназії дозволяється облаштувати й друкарню для друкування книг на загальних підставах цензури» [2, с. 211].

Тож основою фонду бібліотеки стало приватне зібрання родини меценатів Олександра Андрійовича та Іллі Андрійовича Безбородьків, передане першим почесним попечителем О. Г. Кушельовим-Безбородьком. До колекції було додано й каталог, складений графом [3]. Саме з цього дарунку й почала формуватися бібліотека Гімназії вищих наук. Це було добірне зібрання літератури з усіх

галузей знань, необхідних для навчального процесу в гімназії. Ядро книгозбірні становили унікальні європейські видання XVII–XVIII ст. з історії, філософії, богослів'я, мистецтв, юриспруденції, політики, дипломатії, логіки, фізико-математичних наук, природознавства. Перлиною зібрання були видання творів французьких енциклопедистів та просвітителів, багатотомні енциклопедії [4, с. 90]. Якщо врахувати вартість книг, стан книжкового ринку того часу, то цілком зрозуміло, що початкове зібрання бібліотеки, становило дійсно наукову та історичну цінність.

Подарована почесним попечителем бібліотека так і залишалася не розібраною до 1821 р. Після раптової смерті В. Кукольника молодші професори та вчителі оглянули й бібліотеку, про що було записано в журналі конференції: «Бібліотечні книги, отримані від пана почесного попечителя Кушельова-Безбородька й куплені на гімназійну суму паном директором, після раптової смерті його й за браком часу без розгляду опечатані, а надалі їм має бути складений опис» [5].

Нагадаємо, що управління бібліотекою згідно з першим статутом до 1835 року доручалося лише професорам. За відсутності на той час фахівців професори самостійно набували бібліотечного досвіду й необхідних для роботи знань. Ці обов'язки були додатковим навантаженням для викладачів. Бібліотечна робота була складною, особливо в перші роки існування бібліотеки, коли потрібно було упорядкувати всі книжкові зібрання. Багато залежало й від відповідальності самих бібліотекарів, рівня їхньої свідомості, виключної чесності, добросовісного виконання всіх умов, спрямованих на правильне зберігання фонду. За незначну надбавку до зарплатні (або й зовсім без оплати) на них покладалася велика відповідальність за збереження книг і організацію роботи бібліотеки. Особи з вищою освітою, що приходили до бібліотеки, дуже рідко залишалися в ній надовго, дивилися на службу в ній як на тимчасову й за першої нагоди змінювали її на інші заняття, що забезпечувало більш комфортне існування.

Першим бібліотекарем гімназії був призначений старший професор математичних і природничих наук **Казимир Варфоломійович Шапалинський (1786–1867)**, який виконував ці обов'язки без оплати з 6 листопада 1821 року до 1 липня 1822 року [6, с. 318].

Народився Казимир Варфоломійович Шапалинський у 1786 році у Вількомирському повіті Віленської губернії в родині збіднілої

польської шляхти. У 1804 році вступив до гімназії при Віленському університеті, де вивчав Закон Божий, географію, польську словесність, право, фізику, геометрію, алгебру. У 1808 році вступив до Віленського університету на філософський факультет фізико-математичного відділення. У 1810–1815 роках навчався в Санкт-Петербурзькому педагогічному інституті. У 1816 році К. В. Шапалінський був направлений до Могилевської губернської гімназії старшим вчителем, де викладав природничі науки. У 1817 році його переведено до Київської гімназії на посаду вчителя хімії й технології, де він викладав також латинську мову. До Ніжина він був запрошений директором Гімназії вищих наук В. Г. Кукольником, який шукав таких людей для свого навчального закладу, які б поєднували в собі глибокі й сучасні знання свого предмету, з любов'ю до нього ставились і це почуття прищеплювали своїм учням. Саме таким і був К. В. Шапалінський. Його учень П. Редкін згадував: «Бездоганна чесність, безкорислива справедливість, правдолюбна щирість, скромна мовчазність, тиха серйозність, сувора помірність і стриманість у житті, відсутність будь-якого егоїзму, повсякчасна готовність до всякого роду самопожертви для користі ближнього – ось основні риси морального характеру цієї чесної людини, гідної в усіх відношеннях набагато кращої долі» [7].

Іван Семенович Орлай, який став директором гімназії в 1821 році, заглиблюючись практично в усі деталі облаштування довіреного йому навчального закладу, запропонував проєкти з поліпшення освітньої, кадрової, господарської діяльності. Натхненний глибокими патріотичними почуттями, він свої знання й талант надалі присвятив розвитку та удосконаленню гімназії, перетворенню її в один із найкращих вищих навчальних закладів того часу. Усвідомлюючи важливість книгозбірні гімназії, конференція декілька разів розглядала питання стосовно бібліотеки, стан якої на той час був незадовільний. Директор пропонував різні шляхи щодо його поліпшення. Одним із основних завдань новопризначеного бібліотекаря було зробити облік книг, отриманих від почесного попечителя. За дорученням директора гімназії В. Шапалінський перевіряв фонди бібліотеки, про що в грудні 1821 року повідомляв: «... через відсутність хоч якогось вигляду, відповідно до якого можна було б її зараз оглянути і від кого слід прийняти, опечатати без усіякого розгляду» [8]. Казимир Варфоломійович доповів членам конференції, що хоча в бібліотеці є подарований почесним попечителем О. Куше-

льовим-Безбородьком каталог «при книгах», що зберігався в книго-сховищі гімназії, але все ж таки деякі видання не проходять «по каталогу». Директор доручив бібліотекареві негайно порохувати їх «без докладного опису, хоча за однією наявною кількістю» [9]. Згодом цей підрахунок був зроблений. Подаровану бібліотеку почесного попечителя було занесено в журнал конференції, але без зазначення ціни, що згодом викликало проблеми з інвентарізацією книжкового фонду. Крім цього, бібліотекар зробив облік подарованих родиною Кукольників книг, що надійшли до бібліотеки 21 вересня 1821 р. в кількості 506 томів (251 назв) від сина колишнього директора гімназії, викладача латинської мови Платона Кукольника [10].

Саме в цей час розпочалося інтенсивне становлення бібліотеки. Як було прийнято на той час, бібліотека гімназії формувалася та розвивалася як фундаментальна (основна, професорська) та «бібліотека для продажу книг» (з навчальних книг, які продавалися учням). Конференція гімназії ухвалювала рішення щодо закупівлі книжок, передплати періодичних видань, визначала правила користування бібліотекою.

1 листопада 1821 р. конференція гімназії ухвалила важливі рішення щодо обліку всіх бібліотечних книжок: «Усі наявні навчальні книги, роздані вихованцям для навчання або для читання, так само й відомості, передплачуванні в гімназії, і журнали, які мають і надалі передплачуватися, за пропонованим статутом мають бути під наглядом виконувача обов'язків бібліотекаря. А тому визначено: відомості й журнали мають надходити надалі прямо до бібліотеки, а звідти до чиновників гімназії за рангом, наостанок віддавати виконувачеві обов'язків інспектора як для його читання, так і для надання на його розсуд старшим вихованцям, за всім цим повертати назад до бібліотеки й наприкінці року віддавати їх в опрацювання для зберігання в архіві бібліотеки гімназії» [11, с. 165]. Крім цього, конференція дала доручення бібліотекареві «по поступово, коли буде зручно», скласти «описовий загальний каталог для всіх книг у бібліотеці» з поділом книг на церковні, моральні, фізичні, географічні, історичні з зазначенням автора, заголовка, року й місця видання. Після цього слід було розмістити книги в шафах. Але зробити це було майже неможливо через щоденні заняття професора К. Шапалинського з навчальних дисциплін у класах, виконання численних службових обов'язків та велику кількість книг у бібліотеці [12]. Тож займатися бібліотекою професорові бракувало часу, і він відмовляється від посади бібліотекаря.

Подальша доля першого бібліотекаря була трагічною. Шапалінський згодом став однією з жертв «справи про вільнодумство» та був усунутий з посади в 1830 році. У березні 1831 р. він був безстроково висланий до В'ятки з забороною на заняття викладацькою діяльністю «за шкідливий на юнацтво вплив». У В'ятці, не маючи роботи, він жив надзвичайно нужденно й часто хворів. Закінчував своє життя в злиднях і самотності. К. В. Шапалінський рано овдовів, дітей у нього не було. При цьому тільки в 1855 р. з нього був знятий поліцейський нагляд. Казимир Варфоломійович Шапалінський помер 1867 р. на 71 році життя [13, с. 145].

Наразі в Музеї рідкісної книги імені Г. П. Васильківського Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя зберігаються книги з автографом першого бібліотекаря К. В. Шапалінського, які він свого часу подарував книгозбірні.

Наступним виконувачем обов'язків бібліотекаря в Ніжинській гімназії став професор французької словесності **Іван Якович Ландражин (1794 – бл. 1833)**, який обіймав цю посаду з 1 липня 1822 р. до 14 березня 1824 р. [14].

Іван Якович Ландражин народився 1794 року в Шампані Арденнського департаменту в місті Ретель. Француз за походженням, початкову освіту здобув на батьківщині. У 1804 році вступив до Ретельської колеї, де вивчав французьку та латинську мови, словесність, історію, географію, арифметику, геометрію. Також навчався в філотехнічному училищі в Парижі. Юнаком проходив службу в наполеонівській армії та брав участь у військових діях Наполеона проти Росії. Після поранення залишився в Росії. У 1812 році в Мінській губернії викладав французьку мову в приватних домівках, водночас сам вивчив російську та польську мови. У 1813 році обіймав посаду вчителя французької мови в Любешівському повітовому училищі. У 1814 році прийняв російське підданство. 6 лютого 1816 року вступив на службу в Мінське губернське правління помічником перекладача з чином канцеляриста. 17 серпня 1818 р., після іспиту у Віленському університеті, був направлений до Київської губернської гімназії вчителем французької мови. 17 травня 1822 року затверджений на посаді молодшого професора французької словесності Гімназії вищих наук князя Безбородька, де й продовжував викладати до 1830 року [15]. Професор І. Ландражин прекрасно володів методикою викладання французької мови, був ґрунтовно обізнаний з науковою літературою, педагогічним досвідом інших викладачів. Він був доброзичли-

вою людиною, його поважали й любили. Призначення його бібліотекарем, за спогадами одного з перших випускників гімназії письменника Нестора Кукольника, сприяло ще тіснішому спілкуванню гімназистів з добрим та освіченим наставником. На цей час «бібліотека не була схожа на багато інших бібліотек училищ, не була забороненою скарбницею, доступною тільки для бібліотекаря й для поверхового зацікавлення відвідувачів на урочистих актах. Ні, ми там навчалися; поповнювали відомості наші; іноді здобували їх із кореня, коли професор відповідної кафедри не задовольняв нашої допитливості... Моїм професором естетики, політичної економії й деяких інших наук була бібліотека Гімназії вищих наук князя Безбородька» [16, с. 19–20].

І. Я. Ландражин передплачував журнали й книги із Франції. Деякі з них давав читати гімназістам. Літератор Василь Толбін також пізніше писав: «Доступ до бібліотеки був узагалі вільним». Вільним доступом до книжкових скарбів нагороджувалися гімназисти за особливу старанність та успіхи в навчанні. Своїм помічником професор Ландражин узяв одного з кращих вихованців гімназії Петра Редкіна [17, с. 120].

І. Ландражин сприяв розвитку гімназійної бібліотеки, удосконаленню її роботи та намагався підтримувати лад у книгозбірні. У звіті бібліотеки за 1824 рік поряд із даними про наявність навчальної літератури вперше знаходимо відомості про видачу книг пансіонерам, яка склала 896 прим. за рік. Також бачимо, що в обов'язки бібліотекаря входив і продаж навчальної літератури гімназістам, що мали вільне відвідування [18, с. 423]. І. Ландражин провів велику роботу, спрямовану на облік усієї навчальної літератури. У 1825 році він надав конференції відомості про надходження всіх навчальних посібників з часу відкриття гімназії та інформацію про книги, які були продані студентам і за які були отримані кошти, про наявність книг у професорів та ін. [19]. Але праця в бібліотеці потребувала значних зусиль, і 14 березня 1825 р. І. Ландражин звернувся до конференції з проханням звільнити його з посади за сімейними обставинами.

Подальша доля І. Ландражина була досить складною. Під час ніжинської «справи про вільнодумство» з'ясувалося, що Ландражин давав гімназістам читати заборонені книжки, серед яких були Вольтер, Монтеск'є, Гельвецій, Руссо, за що й постраждав. У 1830 році І. Я. Ландражин був звільнений з посади. Тільки тому, що в нього була сім'я в Ніжині, а він перебував під наглядом поліції, його не по-

вернули до Франції. Але за те, що він давав приватні уроки, з березня 1831 року його відправили на заслання до Вологодської губернії. Там у 1836–1856 рр. він перебував на цивільній службі в Онезькому соляному правлінні [20, с. 93]. Позбавлений пенсії, він перебував у скрутному матеріальному становищі. Був одружений, мав двох дітей: сина та доньку [21].

21 березня 1825 р. конференція затвердила на посаду бібліотекаря **Августа Івановича Амана (1794 – бл. 1833)** з призначенням заробітної плати в обсязі 300 руб. на рік [22], він виконував ці обов'язки до 23 лютого 1831 р. [23]. Слід зазначити, що відомості про життя й діяльність Августа Амана довелося збирати по крихтах із архівних джерел.

Августа Івановича Амана, француза за походженням, запросив до гімназії перший директор В. Кукольник ще 15 листопада 1820 року на посаду вчителя французької мови й наглядача за вихованцями. З 24 січня до 1 травня 1822 року без заробітної платні він викладав арифметику в трьох перших класах. За дорученням конференції з 24 січня 1822 року до 30 листопада 1825 року був на посаді наглядача за учнями-екстернами. За пропозицією почесного попечителя з 6 липня 1824 до 2 грудня 1825 року обіймав посаду екзаменатора. За власним проханням був звільнений з наглядацької посади й залишений тільки бібліотекарем [24].

Архівні документи свідчать, що бібліотека гімназії була прийнята новопризначеним бібліотекарем за «особливою відомістю», яка зберігається в Центральному державному історичному архіві України у Києві [25]. Перегляд архівних документів дає змогу простежити формування бібліотеки в цей період. Згідно з відомістю бібліотекар Аман прийняв книги, подаровані графом О. Г. Кушельовим-Безбородьком, у кількості 2 878 екземплярів; книги, подаровані Платоном Кукольником – у кількості 516 томів; навчальні посібники в кількості 27 назв, які становили 55 томів. Крім цього, були книги від «вищого начальства», продавців та дарунків кількістю 477 томів. Усього в бібліотеці нараховувалося 3 926 томів. А також були журнали: «Хроника Сибирского Вестника» кількістю 3 926 томів, «Христианского чтения» в 24 книгах; 43 номери періодичних творів наукової народної освіти, «Журналы Департамента народного просвещения» у 2-х примірниках, 72 номери «Северного архива», 6 номерів «Журналу изящных искусств», 24 номери «Литературных листков», дев'ять перших номерів «Известий о библейских общест-

вах»; 12 номерів за 1824 рік і перший номер за 1825 рік «Нового магазина естественной истории» и пр.; повне видання (24 номери) за 1824 рік «Украинского журнала». Були також прийняті газети від почесного попечителя: «Санкт-Петербургские сенатские ведомости», «Русский инвалид», «Северная почта» та ін. Окремо передані карти, таблиці, малюнки, картини, дві срібні медалі, глобуси, п'ятнадцять уламків стародавніх грецьких посудин з написами, уламок слонового кіла, одна штука гірського кришталю та ін.

Професор гімназії К. А. Мойсеев та вчитель Ф. І. Чекієв надали розписки про прийняття навчальних посібників гімназії. При цьому бібліотекареві Аману було наказано: у разі, якщо деякі книги були пропущені під час передавання, зробити опис цих книг та належно упорядкувати бібліотеку за класифікацією. На професора К. Мойсеева покладалося завдання надати в бібліотеку відомості про книги, прийняті ним від колишнього інспектора Ф. І. Чекієва, та скласти відомість про книги, які перебували в колишнього наглядача, вчителя К. С. Павлова. Після цього інспектора К. Мойсеева зобов'язували роздати книги вихованцям [26]. При цьому конференція від 23 травня 1825 р. ухвалила наступне рішення: «а) бібліотекареві Аману неухильно й своєчасно вписувати в головний реєстр книги, що надійшли до основної бібліотеки; а також і речі, що належать до старожитностей або до рідкісних, особливою статтею; б) реєстр книгам і всім навчальними посібниками, придбаним для вихованців, видавати інспекторам під розписку» [27].

Бібліотекар повинен був записувати нові книги, які надходили до бібліотеки, про що свідчать його численні рапорти до конференції гімназії (до обов'язків бібліотекаря входило обов'язкове інформування конференції гімназії про нові надходження); стежив за обліком навчальних посібників. Але, на жаль, незабаром він тяжко захворів. За свідченням лікаря гімназії К. К. Фабіана, А. Аман через майже два роки після призначення його бібліотекарем уже не міг виконувати обов'язки бібліотекаря. Про це свідчить наступний запис: «Через слабке здоров'я, коли майже два роки триває й поновлюється його хвороба, для виконання бібліотечної посади зовсім не придатний». З цієї ж причини бібліотека часто була зачинена для відвідувачів [28], іноді книги безконтрольно видавали учням гімназії [29].

Праця в бібліотеці вимагала багато кропіткої роботи. І, можливо, бібліотекар А. Аман не вирізнявся особливою старанністю

в наведенні ладу в бібліотеці, але порядку не дотримувалися передусім і самі викладачі в силу того, що вчасно не повертали книги, а бібліотекар не мав можливості стежити за цим.

Водночас нагадаємо, що після 1826 року рішення конференції «щодо огляду бібліотеки залишені без подальшого розгляду». Хоча ще 11 грудня 1826 року члени конференції були згодні навіть щомісяця проводити перевірки бібліотеки для того, щоб книги не видавалися учням без усякого контролю, але це зроблено так і не було [30]. Численні розпорядження конференції Ніжинської гімназії про проведення переобліку фондів не виконувалися протягом 1822–1827 рр. Розпочатий за приписом конференції огляд бібліотеки в 1827 році «було призупинено за хворобою Амана, ураженого паралічем» [31]. Тож упродовж шести років, з 1826 до 1831 року, у бібліотеці майже нічого не було зроблено для упорядкування обліку бібліотечного фонду. Фактично з часу організації бібліотеки не інвентаризувалися фонди, отже, неможливо було встановити їх точний обсяг. Так і не була розпочата робота зі складання каталогу.

5 жовтня 1827 року гімназію очолив Данило Омелянович Ясновський (1767–1840). Після приїзду новопризначений директор з-поміж інших справ просив надати письмові відомості про гімназійну бібліотеку та стан, у якому вона нині перебуває. Професорам М. Білевичу, Ф. Зінгеру і П. Нікольському доручили негайно розпочати огляд гімназійної бібліотеки належним чином. Але оскільки в бібліотеці не було ні інвентарної книги, ні реєстрів, ні будь-якого обліку книг і посібників, огляд бібліотеки розпочався тільки 24 лютого 1828 року. Комісія повинна була скласти опис усіх книг, які були в наявності в бібліотеці, та книг, які були в читачів, а також скласти окремий список книг, які надходили в бібліотеку на підставі записів у журналах конференції, куди заносили назви всіх книг від дня заснування гімназії. Після закінчення роботи комісія повинна була надати директорові письмовий рапорт із додатком каталогу книг. Бібліотекар Август Аман через хворобу не міг постійно бути присутнім під час перевірки й просив дозволити ключі від бібліотеки іноді передавати своєму братові Адольфу Аману, який на той час також працював у гімназії [32].

Нарешті Конференції був представлений каталог книг за період (з часу існування гімназії до 15 вересня 1828 року), що складався із 1670 аркушів [33]. За описом 1830 р. фонд бібліотеки, включаючи журнали, становив 5 019 прим. у томах та 1 318 прим. у назвах, із

них – 806 назв у 3 312 томах за латинським алфавітом та 512 назв у 1717 томах за російським і грецьким алфавітом. За вісім років було придбано 2 419 томів [34].

Результати роботи А. Амана на посаді бібліотекаря були невтішними. Переоблік бібліотеки виявив значні збитки на суму 870 крб 26 коп. Принаймні бібліотекар Аман детально рапортував про кількість книг у бібліотеці та подав список нестачі: 66 прим. у назвах, 470 прим. у томах [35, с. 38].

У справах Центрального державного історичного архіву України м. Києва зберігається справа «Про стягнення грошей за відсутні книги з бібліотекаря Амана» на 57 аркушах. У цій справі є реєстр загублених книг, звіт комітету про розгляд книг і навчальних посібників, що надійшли з бібліотеки до інспекторів пансіону для вихованців гімназії, повідомлення попечителю Харківського навчального округу, свідоцтво від конференції колишньому бібліотекарю Августу Аману та інше. Бібліотекар ще декілька разів звертався до Конференції з проханням розглянути справу знову, але від нього «не отримали... ні розписок, ні ясних доказів», і він був звільнений з посади бібліотекаря як «непридатний до цієї посади» [36].

І хоча вже був призначений новий бібліотекар, але справа про стягнення грошей з А. Амана тривала. 8 серпня 1831 року нарешті Августові Аману було видано атестат з додатком про стягнення за розтрачені книги [37]. 13 серпня 1831 року конференція ухвалила наступне рішення: повідомити міську Ніжинську поліцію, щоб вона посприяла примушенню А. Амана внести гроші за відсутні книги законними засобами, повідомити про цю справу ніжинський повітовий суд з проханням про накладення арешту на будинок Амана в м. Ніжині [38]. Справа про стягнення грошей тривала навіть після його смерті. У 1835 році його мати ще вносила певну суму за нестачу цих книжок [39], а решту грошей було вираховано із платні директора ліцею Д. О. Ясновського [40].

Отже, за таких обставин на посаду бібліотекаря 27 лютого 1831 р. було призначено професора природничих наук **Микиту Федоровича Соловйова (1810–1837)** без оплати праці та його помічника – учителя французької мови Якова Клавдійовича Воаргарда (1824–1832), про що був зроблений наступний запис: «... для полегшення праці Соловйова й для його заміщення в разі хвороби або законної його відпустки» [41]. Зауважимо: якщо в Гімназії бібліотекареві допомагав помічник, то в ліцеї згідно зі статутом (§ 18)

бібліотекар без помічника й без жодної оплати сам повинен був налагоджувати роботу книгозбірні.

Микита Федорович закінчив фізико-математичний факультет Санкт-Петербурзького університету. З 1825 року працював у Ніжині молодшим професором природничих наук, викладаючи курси ботаніки, зоології, технології, мінералогії та фізики. Лекції М. Ф. Соловйова вирізнялися надзвичайною методичною майстерністю. «Згодом кожен із вихованців, який не полишив навчальних занять, зізнавався, що Соловйов викладав чудово: у слухачів своїх зумів укласти про кожну науку чіткі поняття й правильну основу, і таким чином полегшував шляхи подальшого навчання» [42, с. 304]. Нагадаємо, що М. Ф. Соловйов належав до групи прогресивно налаштованих викладачів, однак у справі про «вільнодумство» він не фігурував і лишився працювати в Гімназії вищих наук, а згодом і у фізико-математичному ліцеї.

27 лютого 1831 року бібліотекар А. Аман чи будь-хто із його родичів або службовців гімназії повинні були надати директорові ключі від бібліотеки й бібліотечних шаф для передавання бібліотеки новопризначеному бібліотекарю професорові Соловйову. Чинovníки гімназії зобов'язані були надати всі книги, які були у них на руках, для огляду в присутності всіх членів конференції. Крім цього, конференція повинна була забезпечити професора Соловйова інструкцією про утримання бібліотеки [43]. Новопризначеному бібліотекареві було видано дві шнурові книги: одна призначалася для докладного опису всіх отриманих книг, а інша – для книг, виданих читачам за розписками. Також йому було наказано зберігати серед справ правління рапорт із реєстром книг і речей, які надійшли до гімназійної бібліотеки за 1830 рік та були зареєстровані в шнуровій книзі надходжень, та надалі самостійно подавати до правління реєстри придбаних книг і речей [44]. Також був переданий «пересувний» каталог із 1 670 аркушів всіх книг, які надійшли в бібліотеку з 1820 р. до 1830 р. [45]. Конференція затвердила наступний графік роботи книгозбірні: «Визначити за правило, щоб бібліотека відчинена була щотижня два дні, вівторок і п'ятницю, зранку влітку [...] і взимку від 9 до 18 години» [46].

Оскільки М. Ф. Соловйов був членом Ради ліцею, він регулярно доповідав конференції про надходження нових книжок та журналів, виконував завдання щодо передплати періодичних видань, піклувався про закупівлю нової літератури та реставрування старих

книжок, намагався стежити за видачею книг та періодичних видань із фондів книгозбірні, піклувався про збереження книжкового фонду та звертався з проханням до конференції гімназії заборонити чиновникам виносити з бібліотеки цінні й рідкісні книги [47]. У 1835 році в бібліотеці було проведено переоблік книг, про що свідчить розпорядження Чернігівської казенної палати [48]. Звісно, професор Соловйов мав дуже багато інших обов'язків, що перешкоджали йому займатися тільки бібліотечною справою. Робота з книжковим фондом, листування з книгопродавцями та дарувальниками книг, облік видань, виконання замовлень для професорів, опрацювання книг вимагали багато часу. Але, незважаючи на це, бібліотека в 1836 році «була приведена в систему» (імовірно, йдеться про впорядкування книжкового фонду книгозбірні). Таким чином було покладено початок науковому упорядкуванню бібліотеки. Про те, якою була ця бібліотека, можна дізнатися зі звіту за 1837–38 навчальний рік. Книжковий фонд було систематизовано та впорядковано за науками: фізико-математичні, прикладні, етико-політичні, словесні, історичні, військові, витончені науки, змішані, періодичні видання [49]. Тож упорядкування фонду книгозбірні Ніжинського ліцею, як і в інших бібліотеках того часу, відбувалося за тематичним принципом, зумовленим потребами навчального процесу.

Але нагальною проблемою для книгозбірні залишалася наявність каталогу. Як відомо, у перші роки функціонування Гімназії вищих наук князя Безбородька каталогу в бібліотеці не існувало, хоча конференція гімназії від 1821 до 1830 рр. вимагала його складання від усіх, хто перебував на посаді бібліотекаря. Також конференція у 1830 році вимагала від бібліотекаря М. Соловйова та його помічника складання каталогу всіх книг і «розташувати їх у системі, яку їм визначить конференція» [50]. Без каталогу багаті фонди книгозбірні ставали недосяжними навіть для професорів. На наш погляд, відсутність каталогу можна пояснити декількома причинами: бібліотекар був дуже завантажений своїми безпосередніми обов'язками, а праця в бібліотеці вимагала ретельності, багато часу й уміння виконувати іноді одноманітну роботу. Окрім цього, не вистачало спеціальних знань, без яких неможливо було створити каталог. До того ж значні обсяги роботи вимагали залучення додаткових фахівців. І тільки в 1830 році саме завдяки наполегливій, майже семирічній праці бібліотекаря М. Соловйова уперше була розпочата робота зі складання систематичного каталогу ліцейської

бібліотеки, який був майже завершений у 1837 р. Книги в каталозі були розташовані в систематичній послідовності, за галузям наук. На жаль, каталог «не міг бути цілком написаний через брак переписувачів» [51]. Але так чи інакше, а кропітка робота бібліотекаря не минула даремно. Фактично він підготував фундамент для створення майбутнього каталогу. Саме з часів керування бібліотекою М. Ф. Соловйовим було проведено значну роботу з упорядкування книжкових фондів, уперше було розпочато й майже завершено укладання систематичного каталогу ліцейської бібліотеки.

Микита Федорович Соловйов помер 1837 р. у віці 27 років. Відомо, що Рада ліцею в 1838 році зверталася «до опікуна над малолітніми дітьми померлого професора та бібліотекаря ліцею Соловйова Білозерського, щоб передати ті книги, які були в професора, під розписку викладачеві Шульговському» [52]. Згодом книги були повернуті до ліцейської книгозбірні, про що й доповідав Раді ліцею викладач історії та статистики Ф. Ф. Шульговський [53]. Але майже через десять років після смерті професора М. Соловйова правління вже юридичного ліцею зверталось до попечителя Київського округу з проханням списати книги, втрачені під час його завідування бібліотекою [54].

У 1836 році, у ніч із третього на четверте лютого, навчальний заклад спіткало лихо. У головному корпусі ліцею сталася пожежа, під час якої зазнали пошкодження дах і стеля третього поверху правого крила. Після пожежі в головному корпусі ліцею бібліотека перебувала в жахливому стані. Протягом 1836 року бібліотекар Лельєвр із помічником ледь устигли навести в ній лад [55]. Лектор французької мови й словесності, бакалавр Паризького університету **Яків Якович Лельєвр (1794 – ?)** народився в 1794 р. у місті Алансон (Франція). Освіту здобув у Алансоні та Парижі. У ліцеї князя Безбородька працював із 8 лютого 1833 року. «Багато хто з вихованців Ліцею пам'ятає сповнені інтересу лекції Якова Яковича... До честі й філологічної допитливості Якова Яковича належить те, що він, приїхавши до Росії, не пішов за прикладом багатьох своїх співвітчизників: не обмежився тим, щоб опанувати незнайому йому мову, як то кажуть, для домашнього вжитку й перекручувати її все життя, але опановував російську мову ґрунтовно, граматично ознайомився з російською літературою. Крім того, як філолог він займався опануванням церковнослов'янської мови й мав із неї достатні пізнання... Поза сферою службовою в громадському житті Яків Якович виріз-

нявся допитливістю й приємним спілкуванням. В нього у будинку знайомих завжди очікував привітний прийом і гостинність. На скромні вечори свої він часто запрошував студентів, був незвичайно ласкавий, намагався пізнати кожного й пригощав, як російський хлібосол» [56, с. 278]. Можливо, Я. Лельєвр лише декілька місяців допомагав у впорядкуванні бібліотеки, оскільки бібліотекарем залишався М. Соловійов, який на той час уже хворів.

Після смерті М. Соловійова в травні 1837 року на посаду бібліотекаря був призначений професор класичної математики **Карл-Генріх Купфер (1790–1838)**, який прибув до ліцею 4 лютого 1836 року, а до цього обіймав посаду старшого вчителя Ревельської гімназії. Відомо, що новопризначений бібліотекар прийняв бібліотеку за описом [57].

К.-Г. Купфер народився в м. Митава 1790 р. в родині купця. Закінчив Дерптський університет, де здобув ступінь доктора філософії. Працюючи ще в Ревельській губернській гімназії, К.-Г. Купфер почав видавати «Математичний журнал», який був одним із перших науково-методичних видань на теренах Російської імперії. До переїзду в Ніжин К.-Г. Купфер видав «Геометричні задачі» та курс алгебри німецькою мовою. У ліцеї К.-Г. Купфер викладав, окрім класичної математики, мінералогію, елементарну математику, географію. Випускник ліцею 1839 р. К. М. Сементовський згадував, що ліцеїсти «уміли, однак, розуміти й цінувати його безмежну любов до науки, його високі моральні правила, оскільки він справді являв собою ідеал ученого, усією душею відданого своїй справі; ... спокійний, рівний характер, гідний справжнього мудреця, доброзичливість, суворя безпристрасність у поєднанні з рідкісною безкорисливістю, нарешті, ретельне виконання своїх обов'язків надали йому загальну любов і всіляку повагу слухачів» [58, с. 275].

У червні 1837 року ліцейське керівництво доручило Купферу упорядкувати основну бібліотеку після пожежі. Він долучився до організації бібліотеки, як свідчив його формулярний список, «з ретельним старанням і сумлінністю». Допомогали йому також декілька студентів. У цьому ж році за пропозицією директора на всі книги ліцейської бібліотеки були поставлені печатки ліцею, оскільки до цього часу їх не ставили, і книги «не мали на собі ніяких позначень» [59]. Цікаво, що всі печатки були поставлені тільки на останніх сторінках книг. К.-Г. Купфер щодня по декілька годин упорядковував бібліотеку. Цій праці він віддавав усі сили. Приміщення книгозбірні не опалювалося, і, на жаль,

узимку 1837 року він застудився, а 11 січня 1838 р. у віці 48 років помер. Оскільки покійний був лютеранин, то в очікуванні прибуття пастора для поховання його тіло залишалося в будинку понад десять днів. Студенти зібрали гроші, найняли оркестр і супроводжували свого улюбленого професора до місця вічного спокою [60, с. 275].

Після смерті К.-Г. Купфера посада бібліотекаря залишалася вільною. Ніхто з чиновників ліцею не мав бажання займатися бібліотекою. У журналі Ради ліцею від 13 квітня 1837 року за пропозицією директора, було записано: «... оскільки розпочате під керівництвом директора приведення ліцейської бібліотеки до систематичного ладу після смерті бібліотекаря Купфера припинилося й оскільки серед чиновників ліцею вельми важко призначити іншого, бо всі дуже завантажені, пан директор узявся сам завершити приведення ліцейської бібліотеки до систематичного ладу, а в помічники собі призначив викладача ліцею Шульговського» [61]. Тож неможливо не оцінити турботу про книгозбірню ліцею директора **Християна Адольфовича Екеблада (1800–1877)**, який протягом 20 років очолював Фізико-математичний (1835–1840) та Юридичний (1840–1855) ліцеї. Звільнений з посади за власним бажанням, Х. Екеблад переїхав до Петербурга, де й помер у 1877 р.

Християн Адольфович Екеблад народився в травні 1800 р. у Фінляндії. Дуже рано став сиротою. Восьмирічного хлопчика після закінчення російсько-шведської війни привіз до Петербурга лікар І. Енегольм, у сім'ї якого він виховувався. Х. Екеблад закінчив Петербурзьку медико-хірургічну академію. Від 1829 до 1834 року працював ад'юнктом ветеринарних наук, а потім – екстраординарним професором у Харківському університеті.

У травні 1835 року був призначений в.о. директора Ніжинського фізико-математичного ліцею князя Безбородька. Тут, у Ніжині, Х. Екеблад прожив двадцять років, протягом яких очолював відомий навчальний заклад, докладаючи всіх зусиль до його реорганізації. Екеблад не полишав і медичної практики, вирізняючись рідкісною сумлінністю й безкорисливістю. Варто зауважити, що Х. Екеблад був обізнаний у справах бібліотеки, оскільки в 1824 році він був помічником бібліотекаря Харківського університету під керівництвом відомого професора й бібліомана Ігната Даниловича [62, с. 210]. Архівні документи свідчать, що, крім обов'язків директора Ніжинського фізико-математичного ліцею князя Безбородька, Х. А. Екеблад декілька років поєднував керівництво ліцею, викладацьку діяльність

і обов'язки бібліотекаря книгозбірні. Він чимало зробив для організації бібліотеки у цей період. У звіті ліцею за 1837–38 рр. зазначалося: «Бібліотека за Статутом має бути під наглядом професора словесності, а помічника не передбачено, але оскільки кафедра російської словесності статистики без професора й обіймає її тимчасово викладач, який понад те обіймає посаду інспектора учнів – вільних слухачів, то тимчасово запропоновано завідувати бібліотекою директорів Ліцею» [63]; «професор Купфер разом із директором почали приводити бібліотеку в справжню систему». Згідно зі звітом за 1840–1841 рік: «... директор Ліцею й Ніжинської гімназії протягом усього року займався основною ліцейською бібліотекою, передаванням її новопризначеному бібліотекарю» [64]. Наведене вище дозволяє дійти висновку, що бібліотека завжди залишалася в полі зору Х. А. Екеблада. Керівництво ліцею приділяло увагу бібліотеці, вважало її важливим складником, без якого не уявляло навчального й наукового процесу, через те пильно стежило за справами книгозбірні.

Проведене дослідження дозволяє визначити роль бібліотекарів у перші роки становлення книгозбірні. Перші бібліотекарі (крім одного), мали гарну вищу освіту різного профілю й володіли іноземними мовами, більшість із них були іноземцями за походженням. Їм доводилося розпочинати свою роботу, як кажуть, «з нуля», без оплати праці, не будучи обізнаними з тонкощами бібліотечної справи. Процес складання каталогів і улаштування бібліотеки був довгим і кропітким. Учені Ніжинської вищої школи, які були призначені на цю посаду, розуміли роль і значення книгозбірні для навчального процесу, але, на жаль, через велике завантаження не завжди мали можливість приділяти бібліотеці належну увагу. Тож у міру своїх сил і знань намагалися покращити роботу бібліотеки та відіграли свою роль у її формуванні, кожен з них доклав зусиль до її розвитку й цим посприяв становленню бібліотеки. Саме завдяки їхній праці бібліотечне зібрання стало тим наріжним каменем, який зробив бібліотеку тим, чим вона нині є, – книгозбірнею з унікальним книжковим зібранням, що становить цінну джерельну базу для вивчення не лише історії бібліотечної справи, а й вітчизняної книжкової культури та освіти.

Література

1. Осіпова Г. С. Сторінки історії: бібліотека Ніжинської гімназії вищих наук князя Безбородька (1820–1832). *Література та культура Полісся*. Ніжин, 2020. Вип. 99. С. 256–296. Серія «Історичні науки». № 13.

2. Устав Гимназии высших наук князя Безбородко. Дополнение. к сб. постановлений по Министерству народного просвещения, 1803–1864. Санкт-Петербург, 1867. С. 208–226.
3. ІР НБУВ (Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). Ф. 324. № 86. Арк. 14 зв.
4. Лавровский Н. А. Гимназия высших наук кн. Безбородко в Нежине (1820–1832). Киев: Тип. М. П. Фрица, 1879. 158 с.
5. ІР НБУВ. Ф. 324. № 459. Арк. 37–43.
6. Редкин П. К. В. Шапалинский. Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. Санкт-Петербург, 1881. С. 315–318.
7. Там само.... С. 317.
8. Лавровский Н. А. Гимназия высших наук кн. Безбородко... С. 133.
9. ІР НБУВ. Ф. 324. № 86. Арк. 14 зв.
10. ЦДІАК (Центральний державний історичний архів України, м. Київ). Ф. 2162. Оп. 1. Спр. 336. Арк. 6–13.
11. Михальский Е. Н. Назначение И. С. Орлая директором Гимназии высших наук князя Безбородко в Нежине. *Література та культура Полісся*. Ніжин, 2003. Вип. 23. Українсько-російські та білоруські мовно-літературні та культурні зв'язки. С. 139–179.
12. ІР НБУВ. Ф. 324. № 86. Арк. 14 зв.–15.
13. Помелов В. Б. Из истории лицейского образования в дореволюционной России. *Вестник Шадринского государственного педагогического университета*. 2020. № 1 (45). С. 137–146.
14. ЦДІАК України. Ф. 2162. Оп. 1. Спр. 422. Арк. 67 зв–68.
15. Кукольник Н. И. Я. Ландражин. Гимназия высших наук... С. 276–277.
16. Кукольник Н. Лицей князя Безбородко. Лицей князя Безбородко / изд. гр. Г. А. Кушелев-Безбородко. Санкт-Петербург: Тип. ИАН, 1859. С. 9–24.
17. Толбин В. П. Г. Редкин. Лицей князя Безбородко... С. 119–125.
18. Гоголевский Сборник (1852–1902): изданный при историко-филологическом институте кн. Безбородко Гоголевской Комиссией 1852–1902 / под ред. проф. М. Сперанского. Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1902. 445 с.
19. ЦДІАК України. Ф. 2162. Оп. 1. Спр. 422. Арк. 3 зв.–10 зв.
20. Ніжинська вища школа у спогадах студентів і викладачів: мемуари: у 2 т. / уклад., автори передм.: Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2015. Т. 1: 1820–1919. 507 с.
21. ВДАЧОН (Відділ Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині). Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 64. Арк. 63–64.
22. ЦДІАК України. Ф. 2162. Оп. 1. Спр. 422. Арк. 69.
23. ВДАЧОН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 210. Арк. 7 зв.
24. ЦДІАК України. Ф. 2162. Оп. 1. Спр. 837. Арк. 44–44 зв.
25. ВДАЧОН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 202. Арк. 31–31 зв.
26. ЦДІАК України. Ф. 2162. Оп. 1. Спр. 454. Арк. 14–20.
27. ВДАЧОН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 11. Арк. 43–44.
28. ВДАЧОН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 210. Арк. 10.
29. ВДАЧОН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 210. Арк. 5.
30. ЦДІАК України. Ф. 2162. Оп. 1. Спр. 639. Арк. 139.
31. Лавровский Н. А. Гимназия высших наук кн. Безбородко.... С. 134.

32. ВДАЧОН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 181. Арк. 10.
33. ВДАЧОН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 206. Арк. 47–48 зв.
34. Лавровский Н. А. Гимназия высших наук кн. Безбородко.... С. 134.
35. Мозгова В. Фонди бібліотеки Ніжинського ліцею (1832–1875). *Бібліотечна планета*. 2000. № 2. С. 37–40.
36. ВДАЧОН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 211. Арк. 9–9 зв.
37. ЦДІАК України. Ф. 2162. Оп. 1. Спр. 637. Арк. 43–43 зв.
38. ЦДІАК України. Ф. 2162. Оп. 1. Спр. 639. Арк. 174–179.
39. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1214. Арк. 18.
40. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 257. Арк. 2.
41. ВДАЧОН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 210. Арк. 9–9 зв.
42. Кукольник Н. Н. Ф. Соловьев. Гимназия высших наук.... С. 303–304.
43. ВДАЧОН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 210. Арк. 8.
44. ЦДІАК України. Ф. 2162. Оп. 1. Спр. 639. Арк. 55 зв.
45. ВДАЧОН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 210. Арк. 4.
46. Там само. Арк. 9 зв.
47. ЦДІАК України. Ф. 2162. Оп. 3. Спр. 3. Арк. 209 зв.
48. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1214.
49. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 297. Арк. 24 зв.
50. ВДАЧОН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 210. Арк. 9–9 зв.
51. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1215. Арк. 25–25 зв.
52. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 36. Арк. 2.
53. Там само. Арк. 178 зв.
54. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1295. Арк. 175–176.
55. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 297. Арк. 81–82 зв.
56. Петров Н. Я. Я. Лельевр. Гимназия высших наук.... С. 277–279.
57. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 297. Арк. 94.
58. Сементовский К. К. Г. Купфер. Гимназия высших наук.... С. 274–275.
59. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 36. Арк. 96.
60. Сементовский К. К. Г. Купфер. Гимназия высших наук.... С. 275.
61. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 388. Арк. 7–7 зв.
62. Даневский П. Х. А. Экеблад. Гимназия высших наук.... С. 210–212.
63. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 297. Арк. 26 зв.
64. Там само. Арк. 81–81 зв.

References

1. Osipova, H. S. (2020). Storinky istorii: biblioteka Nizhynskoi himnazii vyshchikh nauk kniazia Bezborodka (1820–1832). [The pages of the history: the library of the Count Bezborodko's Gymnasium of Higher Learning (1820–1832)]. *Literatura ta kultura Polissia [Literature and Culture of Polissia]*. Nizhyn, 99, 256–296. Ser. History sciences N 13. doi: 10.31.65/2520-6966-2020-13i-99-256-296 [in Ukrainian].
2. (1867). *Ustav Gimnazii vysshykh nauk knjazja Bezborodka. Dopolnenije k sb. postanovlen ij po Ministerstvu narodnogo prosveshchenija, 1803–1864* [The charter of the Grammar School of Higher Sciences of Prince Bezborodko. Addition. Sat Resolutions of the Ministry of Education, 1803–1864]. Saint Petersburg [in Russian].

3. IR NBUV (Institut rukopysu Natsionalnoji biblioteki Ukrainy imeni V. I. Vernadskogo) [Manuscript Institute of the VI Vernadsky National Library of Ukraine]. F. 324. Nomer. 86. Ark. 14 zv. [in Ukrainian].
4. Lavrovsky, N. A. (1879). *Gymnazija vysshykh nauk knjazja Bezborodko v Nezhyne (1820–1832)* [The Count Bezborodko's Gymnasium of Higher Learning in Nezhin (1820–1832)]. Kiev: Printing-house M. P. Fritz, 158 p. [in Russian].
5. IR NBUV. F. 324. Nomer. 459. Ark. 37–43.
6. Redkin, P. G. (1881). Shapalinsky K. V. *Gimnaziia vysshykh nauk i licej knyazja Bezborodko* [The Count Bezborodko's Gymnasium of Higher Learning and the Lyceum]. St.-Peterburg [in Russian].
7. Redkin, P. G. (1881). Shapalinsky K. V. *Gimnaziia vysshykh nauk...* [The Gymnasium of Higher Learning...] [in Russian].
8. Lavrovsky, N. A. (1879). *Gymnazija vysshykh nauk knjazja Bezborodko...* [The Count Bezborodko's Gymnasium of Higher Learning...], P. 133 [in Russian].
9. IR NBUV. F. 324. Nomer. 86. Ark. 14 zv.
10. TsDIAK Ukrainy (Tsentralny derzhavny istorychny arkhiv Ukrainy) [Central State Historical Archive of Ukraine, Kyiv]. F. 2162. Op. 1. Spr. 336. Ark. 6–13 [in Russian].
11. Mikhalsky, Ye. N. (2003) Naznacheny Y. S. Orlaia dyrektorom Hymnazy vysshykh nauk kniazia Bezborodko v Nezhyne [Appointment of I. S. Orlay as the Director of the Grammar School of Higher Sciences of Prince Bezborodko in Nezhin]. *Literatura i kul'tura Polissya – [Literature and culture of Polissya]*, 23, 139–179 [In Russian].
12. IR NBUV. F. 324. Nomer. 86. Ark. 14 zv.–15.
13. Pomelov, V. B. (2020). Iz istorii licejskogo obrazovaniya v dorevolucionnoj Rossii [From the history of lyceum education in pre-revolutionary Russia]. *Vestnik SHadrinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Journal of Shadrinsk state pedagogical university]*, 1 (45), 137–146 [In Russian].
14. TsDIAK Ukrainy. F. 2162. Op. 1. Spr. 422. Ark. 67 zv.–68.
15. Kukolnik, N. (1881). Landrazhin I. Ya. *Gimnaziia vysshykh nauk...* [The Gymnasium of Higher Learning...] [in Russian].
16. Kukolnik N. (1859). Litsei kniazia Bezborodko. [The Count Bezborodko's Lyceum]. *Litsei kniazia Bezborodko* [The Count Bezborodko's Lyceum] / published by G. A. Kusheliev-Bezborodko. St.-Peterburg: Typ. IAN [in Russian].
17. Tolbin, V. (1859). Redkin P. G. Litsei kniazia Bezborodko [The Count Bezborodko's Lyceum] [in Russian].
18. (1902) *Gogolevsky Sbornik (1852–1902): izdanny pri istoriko-filologicheskorn institute knjazja Bezborodko Gogolevskoj Komissijej 1852–1902* [Gogolevsky Collection (1852–1902): published at the Institute of History and Philology Prince. Bezborodko Gogolev Commission 1852–1902]. Kiev: Typ. S. V. Kulzhenko [in Russian].
19. TsDIAK Ukrainy. F. 2162. Op.1. Spr. 422. Ark. 3 zv.–10 zv.
20. (2015). *Nizhynska vyshcha shkola u spohadakh studentiv i vykladachiv* [Nizhyn Higher School in the memories of students and teachers]: memuari: u 2 t. uklad., avtory peredm.: H. V. Samoilenko, O. H. Samoilenko. Nizhyn: NDU im. M.Gogolia. Vol. 1. 1820–1919 [in Ukrainian].

21. VDACHON (Viddil derzhavnogo arhivu Chernigivskoji oblasti v m. Nizhyni) [Department of the State Archives of the Chernihiv Region in Nizhyn]. F. 1104. Op. 1. Spr. 64. p. 63–64 [in Russian].
22. TsDIAK Ukrajinu. F. 2162. Op. 1. Spr. 422. Ark. 69.
23. VDACHON. F. 1104. Op. 1. Spr. 210. Ark. 7 zv.
24. TsDIAK Ukrajinu. F. 2162. Op. 1. Spr. 837. Ark. 44–44 zv.
25. VDACHON. F. 1104. Op. 1. Spr. 202. Ark. 31–31 zv.
26. TsDIAK Ukrajinu. F. 2162. Op. 1. Spr. 454. Ark. 14–20.
27. VDACHON. F. 1104. Op. 1. Spr. 11. Ark. 43–44.
28. VDACHON. F. 1104. Op. 1. Spr. 210. Ark. 10.
29. VDACHON. F. 1104. Op. 1. Spr. 210. Ark. 5.
30. TsDIAK Ukrajinu. F. 2162. Op. 1. Spr. 639. Ark. 139.
31. Lavrovsky, N. A. (1879). *Gymnazija vysshykh nauk knjazja Bezborodko...* [The Count Bezborodko's Gymnasium of Higher Learning ...] [in Russian].
32. VDACHON. F. 1104. Op. 1. Spr. 181. Ark. 10.
33. VDACHON. F. 1104. Op. 1. Spr. 206. Ark. 47–48 zv.
34. Lavrovsky, N. A. (1879). *Gymnazija vysshykh nauk knjazja Bezborodko...* [The Count Bezborodko's Gymnasium of Higher Learning ...] [in Russian].
35. Mozgova, V. (2000). Fondy biblioteki Hizhynskogo litseiu (1832–1875) [The Library Funds of the Nizhyn Lyceum (1832–1875)]. *Biblioteknyi visnyk* [The Library Newsletter], 2, 37–40 [in Ukrainian].
36. VDACHON. F. 1104. Op. 1. Spr. 211. Ark. 9–9 zv.
37. TsDIAK Ukrajinu. F. 2162. Op. 1. Spr. 637. Ark. 43–43 zv.
38. TsDIAK Ukrajinu. F. 2162. Op. 1. Spr. 639. Ark. 174–179.
39. VDACHON. F. 1359. Op. 1. Spr. 1214. Ark. 18.
40. VDACHON. F. 1359. Op. 1. Spr. 257. Ark. 2.
41. VDACHON. F. 1104. Op. 1. Spr. 210. Ark. 9–9 zv.
42. Kukolnik, N. N. (1881). Soloviov N. F. *Gimnazija vysshykh nauk...* [The Gymnasium of Higher Learning ...] [in Russian].
43. VDACHON. F. 1104. Op. 1. Spr. 210. Ark. 8.
44. TsDIAK Ukrajinu. F. 2162. Op. 1. Spr. 639. Ark. 55 zv.
45. VDACHON. F. 1104. Op. 1. Spr. 210. Ark. 4.
46. VDACHON. F. 1104. Op. 1. Spr. 210. Ark. 9 zv.
47. TsDIAK Ukrajinu. F. 2162. Op. 3. Spr. 3. Ark. 209 zv.
48. VDACHON. F. 1359. Op. 1. Spr. 1214.
49. VDACHON. F. 1359. Op. 1. Spr. 297. Ark. 24 zv.
50. VDACHON. F. 1104. Op. 1. Spr. 210. Ark. 9–9 zv.
51. VDACHON. F. 1359. Op. 1. Spr. 1215. Ark. 25–25 zv.
52. VDACHON. F. 1359. Op. 1. Spr. 36. Ark. 2.
53. VDACHON. F. 1359. Op. 1. Spr. 36. Ark. 178 zv.
54. VDACHON. F. 1359. Op. 1. Spr. 1295. Ark. 175–176.
55. VDACHON. F. 1359. Op. 1. Spr. 297. Ark. 82–82 zv.
56. Petrov, N. (1881). Leliev Ya. Ya. *Gimnazija vysshykh nauk...* [The Gymnasium of Higher Learning ...] [in Russian].
57. VDACHON. F. 1359. Op. 1. Spr. 297. Ark. 94.
58. Sementovskii, K. K., (1881). Kupfer G. *Gimnazija vysshykh nauk...* [The Gymnasium of Higher Learning ...] [in Russian].

-
59. VDACHON. F. 1359. Op. 1. Spr. 36. Ark. 96.
60. Sementovskii, K. K., (1881). Kupfer G. *Gimnaziia vysshykh nauk...* [The Gymnasium of Higher Learning...] [in Russian].
61. VDACHON. F. 1359. Op. 1. Spr. 388. Ark. 7–7 zv.
62. Danevskiy, P. (1881). Ekeblad Kh.. A. *Gimnaziia vysshykh nauk...* [The Gymnasium of Higher Learning...] [in Russian].
63. VDACHON. F.1359. Op. 1. Spr. 297. Ark. 26 zv.
64. VDACHON. F.1359. Op. 1. Spr. 297. Ark. 81–81 zv.
-

H. S. Osipova

the Head of the Service and Depository Department
at the library of Mykola Gogol State University of Nizhyn

The Librarians of Nizhyn Gymnasium of Higher Learning and Physics and Mathematics Lyceum of the Count Bezborodko and Their Contribution into the Library's Establishment (1820–1840 pp.)

The activities and definite aspects of life of the scientists at Nizhyn School of Higher Learning who took the positions of librarians and started book collection in the time period between the opening of the Count Bezborodko's Gymnasium of Higher Learning in Nizhyn in 1820 and its reorganization into Law Lyceum in 1840 are analyzed on the basis of newly introduced archival materials. The staff of the librarians is revealed and their role in the establishment and growth of the library at Nizhyn School of Higher Learning. The work of the librarians was quite complicated. Having no experience in Library Science, they tried to do their best in putting into order the book repository, making the lists of editions due to the teachers' orders, keeping catalogues, editing literature, making the lists of unreturned literature and etc. The author comes to the conclusion that notwithstanding the fact that there were some shortcomings as for keeping and using the library fund, in general, thanks to the activities of many of them, a considerable universal library stock reflecting the major achievements of domestic and world culture was established.

Key words: library's history, Count Bezborodko's Gymnasium of Higher Learning, Physics and Mathematics Lyceum, the history of Library Science, librarians, Nizhyn School of Higher Learning.

УДК 94(477.51)»1833-1874»

DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-29-48

О. О. Лейберов

старший викладач кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
e-mail: lejberov@ukr.net

**Витоки та становлення нумізматичної колекції
Ніжинської вищої школи
(початок 30-х – середина 70-х років XIX століття)**

Стаття присвячена розгляду проблем, що пов'язані з процесами заснування та функціонування мінцкабінету у Ніжинській вищій школі і хронологічно охоплює період з початку 30-х до середини 70-х рр. XIX століття. На основі нововведених у науковий обіг архівних джерел, що включають документи господарського характеру, щорічні підсумкові звіти, описи, документи приватного характеру, автор статті зробив спробу проаналізувати та по-новому поглянути на проблему. У ході дослідження підтверджено, що нумізматичне зібрання почало формуватися у перші роки існування Гімназії вищих наук, а як окрема установа у складі гімназичної бібліотеки почала функціонувати в останні роки існування Гімназії. Мінцкабінет протягом усього часу свого існування перебував у статусі не самостійної установи. Він не мав постійного приміщення, окремого штату, на його утримання не виділялись кошти. За весь досліджуваний період зафіксований лише єдиний факт виділення коштів для придбання нових експонатів. Поповнення колекції проходило лише за рахунок дарунків та пожертв з боку меценатів та небайдужих. У статті простежений та досліджений стан наповнення колекції, частково проаналізований її склад. Автор робить висновки, що в силу об'єктивних (хронічна нестача коштів, відсутність зацікавленості з боку керівництва Ліцею, невідповідність профілю навчальної установи потребам кабінету) та суб'єктивних (безініціативність завідувачів кабінетом, їх слабка наукова підготовка, безвідповідальне ставлення до збереження та опису колекції) обставин, мінцкабінет не зміг перетворитись у окрему, самостійну науково-дослідну установу. «Нове життя» у процес функціонування мінцкабінету міг внести дарунок нової колекції монет та медалей, що був зроблений почесним попечителем Ліцею Г. О. Кушелевим-Безбородьком. Однак у силу перерахованих вище причин він так і залишився «мертвим грузом». У роботі звертається увага ще на одну негативну деталь, яка супроводжувала існування мінцкабінету в означений період. Це відсутність повноцінного, професійного опису експонатів зібрання. Навіть рідкісні, особливо цінні предмети колекції не пройшли атрибуції (срібляники Володимира Великого, що були знайдені у Ніжинському скарбі 1852 р.). Автор доходить

висновку, що протягом означеного періоду колекція монет та медалей, що зберігалась у мінцкабінеті, не відіграла ніякої ролі у навчально-виховному, освітньому та науковому процесі. Разом з тим саме існування нумізматичного кабінету позначалось на престижності навчального закладу і в подальшому могло зіграти у цих процесах позитивну роль.

Ключові слова: Ніжинська Вища школа, Ліцей, нумізматичне зібрання, колекція монет та медалей, мінцкабінет.

Серед важливих напрямків наукових досліджень у сучасній вітчизняній історіографії пріоритетним залишається вивчення наук, що входять до блоку допоміжних історичних дисциплін. З-поміж шестидесяти предметів, що входять у їх коло, чинне місце посідає нумізmatика. Для сучасного історика-дослідника важливими та невід'ємними стали знання її принципів. Вивчення даної науки, у поєднанні із залученням знань з галузей археології, метрології, геральдики, сфрагістики, генеалогії, мовознавства та мистецтвознавства? допомагає розібратися у складних проблемах фінансово-економічної, політичної історії та питаннях історії культури. Нумізматичний матеріал дозволяє вільно орієнтуватися у питаннях фінансових реформ та монетної справи окремих народів та держав. Разом з тим увагу науковців продовжують привертати історії нумізматичних колекцій і зібрань, які збереглися та існують дотепер або були втрачені. Окремо слід виділити нумізматичні зібрання, які належали університетам та іншим закладам вищої освіти. Долі цих колекцій та їх історії цікаві, але й водночас трагічні.

У Російській імперії мода на колекціонування монет та медалей поширилась у 2-й половині XVIII століття серед представників імператорської фамілії, сановників та вищої знаті. На початку XIX століття частина університетів імперії вже мала свої власні мінцкабінети, зібрання яких нараховували тисячі екземплярів. Так, власниками значних колекцій були Московський, Санкт-Петербурзький, Казанський, Варшавський, Дерптський, Гельсінгфорський університети. На українських землях імперії – університет Святого Володимира в Києві, Харківський та Новоросійський університети. Як правило, в основу таких університетських колекцій були покладені приватні зібрання, які були їм подаровані меценатами або колекції, які були передані з інших навчальних закладів. Так, після закриття східного факультету Казанського університету нумізматична колекція була вивезена до Санкт-Петербургу. Після закриття Віленського імператорського університету у 1832 р. його нумізматична колекція була

розділена та поповнила зібрання університетів у Харкові та Києві. Окремо слід виділити мінцкабінет, що існував у вищих навчальних установах Ніжина.

Історія існування вищих навчальних закладів у провінційному Ніжині нараховує кілька періодів. Гімназія вищих наук, відкрита у 1820 р., проіснувала до 1832 р., коли на її базі було засновано Фізико-математичний ліцей, який у 1840 р. було реорганізовано у Юридичний ліцей князя Безбородька (ЮЛН), а той, у свою чергу, було перетворено на Історико-філологічний інститут князя О. А. Безбородька (1875 р.). Ніжинська вища школа, в усіх її організаційних формах, відіграла визначну роль у історії та освітньо-культурному спадку України, Білорусії та Росії. Вищі навчальні заклади, що існували у Ніжині, були центрами наукового, культурного та інтелектуального життя не лише Чернігівської та Полтавської губерній, а й усієї Лівобережної України.

Історія нумізматичного зібрання Юридичного ліцею князя Безбородька та Історико-філологічного інституту широко представлена у наукових публікаціях дослідників та місцевих краєзнавців. Однією з перших на історію нумізматичної колекції у Ніжині звернула свою увагу Р. М. Яушева-Омельянчик [1–2]. Деякі аспекти даної проблеми були розглянуті на сторінках солідної монографії Г. В. Самойленка та О. Г. Самойленка «Ніжинська вища школа: від Гімназії вищих наук до університету» [3]. Існуванню нумізматичного зібрання на різних історичних етапах, його складу, опису окремих монет та медалей присвячена ціла низка статей та публікацій [4–6]. Окремо слід виділити колективну монографію ніжинських вчених «Описи нумізматического собрания учреждений Нежинской высшей школы середины XIX – первой трети XX вв.: исследования и документы» [7]. У даній монографії заслуговує на увагу не лише глибокий та критичний аналіз наявного матеріалу, а й уведення у науковий обіг документів з архівних фондів Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, які відбивають історію нумізматичного зібрання кінця XIX століття. Разом з тим у історичних дослідженнях та публікаціях ще залишається багато «білих плям». Наведені в них факти часто суперечать один одному (особливо це стосується складу колекції та її збереження), іноді вони не підтверджуються іншими документами, спірним залишається питання шляхів наповнення зібрання, його використання в навчально-виховних цілях тощо. Вивчення та аналіз архівних матеріалів, що відносяться до документів правління гімназії,

ліцеїв та інституту, господарського діловодства цих закладів дозволяє відновити картину складу нумізматичної колекції, її наповнення та використання, а також історію мінцкабінету в цілому.

Раніше вважалося, що свої витoki нумізматичне зібрання бере у кінці 30-х рр. XIX століття у стінах Фізико-математичного ліцею. Під 1837 р. фіксується згадка про її існування у звіті міністра народної освіти графа С. С. Уварова [7, с. 7]. Але знайдені нами архівні джерела дають змогу віднести цю подію на більш ранній період. Так, у «Звіті про роботу гімназії» за 1833 рік містяться свідчення про існування при бібліотеці Мінц-кабінету (саме під такою назвою буде довгий час існувати нумізматична колекція, причому в офіційних документах допускалося написання Мінц-кабінет та мінцкабінет). У ньому зберігалось «Медалей та монет срібних разом числом 64, але так як вони ще не передані пану бібліотекару на зберігання, то й їх ціна не відома». Потім йшла примітка, що «ціна медалям та монетам не означена, оскільки вони були подаровані без оцінки» [8, арк. 26–26 зв.]. Крім цього, зазначалося, що Мінцкабінет у цьому році надбань та втрат не мав, що дає можливість припустити, що він існував вже кілька років перед цим. Взагалі першими експонатами колекції могли бути «дві срібні медалі», про які зазначає у своєму звіті від 1 січня 1826 р. бібліотекар гімназії Август Аман. Вони згадуються разом з чотирнадцятьма уламками грецьких глечиків з давніми написами на них, слоновим іклом, уламками окам'янілого дерева, трьома китайськими башмаками, китайською люлькою та іншим майном бібліотеки [9, арк. 2]. Однак у рапорті про роботу гімназії за 1827 р. про існування мінцкабінету не згадується (є свідчення про існування тільки фізичного та мінералогічного кабінетів) [10, арк. 1 зв.].

У наступні роки нумізматична колекція поповнювалась, але дуже повільно. Джерелами поповнення були, як правило, подарунки та пожертви приватних осіб та учнів ліцею. У 1841 р. тільки створеному Юридичному ліцеї князя Безбородька, обер-прокурор Святішого Синоду граф М. О. Протасов подарував бронзову медаль, що надійшла на зберігання у бібліотеку Ліцею [7, с. 8]. У звіті правління Ліцею за 1842 р. зазначалося, що «у Мінц-Кабінеті знаходиться медалей та монет разом 68» [11, арк. 42 зв.]. Таким чином, можна зробити висновок, що за майже десятирічний період існування мінцкабінету, його колекція поповнилася аж... на чотири екземпляри. Колекцією у той час завідував бібліотекар Ліцею, професор енциклопедії законодавства та державних законів надвірний радник Яким Костянтинович Циммер-

ман. Жодних згадок про його будь-які знання у сфері нумізматики невідомо, скоріше за все на посаду бібліотекара та завідувача мінцкабінетом він влаштувався заради грошової надбавки до зарплати, яка складала – 85 крб 75 коп на рік. Однак, як засвідчують автори «Описи нумизматического собрания...», саме Я. К. Циммерман у 1843 р. склав «Зошит для записів різних предметів нумизматичної колекції Ліцею князя Безбородька», який вважається її першим описом [7, с. 8].

У звіті 1842 р. є єдина згадка про використання нумизматичної колекції в освітньо-виховній діяльності, щоправда, не Ліцею, а гімназії, що існувала при ньому. «Ніжинська гімназія використовує колекції Ліцею князя Безбородька з часів його перетворення з фізико-математичного факультету (скоріше за все помилка, правильно – ліцею) у юридичний» [11, арк. 42 зв.]. Більше згадок про використання колекції в освітніх цілях нами не зафіксовано. Скоріше за все колекція просто лежала «мертвим грузом», а практика її використання для знайомства з нею гімназистів і ліцеїстів та їхнього навчання більше не проводилась.

У своїй монографії Г. В. та О. Г. Самойленки зазначають: «Найбільш суттєво упродовж початкового періоду існування Мінцкабінету ЮЛН він поповнився у 1845 р., коли у зв'язку з 25-річним ювілеєм з дня відкриття Гімназії вищих наук князя Безбородька у Ніжині почесний попечитель Ліцею граф О. Г. Кушелєв-Безбородько подарував опікуваному ним учбовому закладу картинну галерею (175 картин) та нумизматичну колекцію (441 монету та медаль) з власного зібрання» [3, с. 271–277]. Але знайти підтвердження цієї інформації у документах Ліцею нам не вдалося. Як засвідчують архівні джерела, нумизматичного подарунку у 1845 р. Ліцею зроблено не було так само, як і наступного року. У документі під назвою «Промова та історична записка, складені для прочитання на святковому зібранні Ліцею...» за 1845 р. значиться, що «у Мінц-Кабінеті знаходиться медалей та монет 68» [12, с. 122]. Та ж сама цифра фігурує й у звіті за 1846 р. [13, арк. 16 зв.].

У період 1847–1849 рр. нумизматичне зібрання поповнилось за рахунок кількох пожертв і дарунків. Так у 1847 р. зафіксоване свідчення про подарунок надвірного радника П. Клобукова, що презентував Ліцею срібну медаль. У тому ж році студент І. Екеблад подарував Ліцею 25 срібних та 5 мідних монет. У 1849 р. від студента П. Черкеса надійшло 7 монет [7, с. 8]. У 1850 р. «з Мінцкабінетом не

відбулось ніяких змін, а також не було ніяких надходжень та втрат. У ньому знаходиться 218 номерів (експонатів) [14, арк. 25 зв.]. Необхідно зазначити той факт, що протягом усього першого періоду існування мінцкабінету Ніжинської вищої школи він ніколи не був окремим, самостійним осередком. Мінцкабінет відносився до «учебних пособий Лицея и гимназии». У всіх річних звітах зазначалося: «До навчальних посібників Лицею та Гімназії відносяться основні бібліотеки обох закладів, кабінети фізичний, мінералогічний, зоологічний з колекцією зображень тварин з картон-п'єру, мінц-кабінет та картинна галерея... У мінц-кабінеті у 1851 р. знаходиться медалей та монет 218» [15, арк. 25 зв., арк. 57; 16, арк. 29].

У наступному 1852 р. колекція мінцкабінету суттєво збагатилась. У звіті за 1852–1853 рр. було зазначено: «У Мінц-Кабінеті знаходиться медалей та монет 218» [17, арк. 32], але потім було зроблене виправлення – «У минулому році у Мінц-Кабінет поступило шляхом дарунків від деяких осіб 53 срібні та мідні монети та медалі і тому у цьому кабінеті зараз знаходиться медалей та монет 271. Втрат у кабінеті не було» [18, арк. 26]. У іншому документі читаємо: «Правління Лицею... від 1 серпня 1852 року має за честь оголосити Вашому Високблагородію (професору М. А. Тулову – О.Л.) свою щирю подяку за пожертву Вами для Мінц-Кабінету двох знайдених у околицях Ніжину давніх срібних монет, що були віднесені Вами до давньої, домонгольської Росії» [19, арк. 1]. Даний епізод пов'язаний із знахідкою поблизу міста відомого Ніжинського скарбу срібляників Володимира Великого, який складався з-понад 200 монет. Дана подія, як найкраще характеризує зневажливе ставлення керівництва Лицею до мінцкабінету та нумізматичної колекції в цілому. Замість того, щоб проявити активність та придбати якомога більше монет для поповнення власної колекції, правління лицею не зробило жодних дій у цьому напрямку. У той час як волосний писар, що отримав монети від селянина, який знайшов скарб, їх розпродував усім бажаним, у Лицеї не знайшлося грошей для того, щоб придбати монети і тим самим зберегти скарб у цілісному вигляді для подальшого наукового дослідження. Свою позицію правління Лицею пояснювало тим, що «у цьому році Лицей (як і в попередні роки – О.Л.) зовсім не має засобів для збагачення цього кабінету...» [18, арк. 26]. Хоча при цьому визнавало, що «... особливої уваги заслуговують 2 монети... подаровані та описані професором Туловим, що відносяться до домонгольського періоду Російської Історії та роблять деякий переворот у цій науці» [18, арк. 65].

У ліцейській колекції пізніше значилося три срібляники, але професор М. Тулов подарував тільки два екземпляри. Визначити ці два перші «ліцейські» екземпляри стало можливим завдяки ґрунтовній праці радянської дослідниці М. П. Сотникової «Нежинский клад сребреников 1852 г. (реконструкция состава)» [20]. У ній вона реконструює та аналізує вміст скарбу, при цьому даючи опис усіх трьох екземплярів монет, що зберігались у нумізматичній колекції Ніжинського інституту до середини 30-х рр. ХХ століття. Згідно каталогу, наведеного нею, «ліцейські» срібляники значаться під № 24-2, 55-1 та 61-1. Але останній екземпляр вже був описаний відомим нумізматом І. І. Толстим у його дослідженні «Древнейшие русские монеты X–XI в.» [21], у той час як перша й друга монети були описані та видані вперше [20, с. 15–41]. Таким чином, монети подаровані професором М. Туловим Лицею князя Безбородька є всі підстави ідентифікувати з тими, що у 1949 р. надійшли до Ермітажу з Держсхову СРСР (Гохрану). Перший срібляник мав вагу 3,37 г, діаметр – 28 мм та був викарбований зі сплаву, що містив зовсім незначну долю срібла. Другий – важив 2,62 г, мав діаметр 27 мм, був відкарбований подвійним ударом та містив сліди обрізання по краю монети. Метал монети також був низької проби [20, с. 30, 34]. Слід зробити ще одне зауваження. У «Описи русского отдела нумизматического собрания Лицея Князя Безбородько» складеного у 1874 р. бібліотекарем І. О. Сребницьким срібляники визначені як «№ 2 – Срібна монета Володимира Св[ятого]: 1). Зображення князя, що сидить на троні з написом: Владимиръ на столе. 2). А се его серебро. № 3 – Срібна монета Ярослав[а]: 1). Подібне зображення князя. 2). «Ярославле серебро». Як показують сучасні дослідження, монет Ярослава Володимировича типу «Ярославле серебро» у Ніжинському скарбі 1852 р. не було. Таким чином ми робимо висновок, що у нумізматичному зібранні Лицею такої монети не існувало. І. Сребницький просто неправильно прочитав легенду і тому невір-но атрибутував один зі срібляників Володимира Великого. Потім ця помилка перекочувала у «Опись монет, медалей, жетонов, ассигнаций и других знаков, входящих в состав Нумизматического собрания Института князя Безбородько», що була складена директором інституту І. П. Козловським у 1918 р. [22, с. 33]. З'ясувати, що ще за монети були подаровані того року Лицею нам не вдалося.

У 1853 р. колекція значно поповнилася. Шляхом «дарунків та придбання купівлею» надійшло 151 срібна та мідна монета та меда-

ль, і колекція вже нараховувала 422 номери. Всі надходження 1853 р. зберігалися «окремо, загорнутими у папірець» [23, арк. 12–12 зв., 24] і не були описані та долучені до колекції аж до 1855 р.

Це, на нашу думку, також є свідченням безвідповідального ставлення Я. К. Циммермана до обов'язків хранителя мінцкабінету. За весь період перебування його на посаді бібліотекаря не зафіксовано жодного опису нових надходжень колекції. Навіть записи, які він вносив у «Зошит для записів різних предметів нумізматичної колекції...» були зроблені неакуратно, непослідовно й з помилками.

У січні 1855 р. Я. К. Циммерман звільнився з посади бібліотекаря, а на його місце був призначений професор законів казенного управління 23-річний Олександр Феліксович Янішевський, випускник університету Св. Володимира [23, арк. 6]. Він одразу активно прийнявся за справу та став наводити порядок у мінцкабінеті. По-перше, згідно його доповідної записки правління Ліцею 8 лютого 1855 р. дозволило йому «... зробити у присутності Радника Правління Ліцею необхідні доповнення та виправлення помилок у матеріальних книгах та зошитах бібліотек та Мінц-Кабінету» [24, арк. 19–20]. По-друге, він уклав каталог під назвою «Список монет, складений у продовження «Зошит для записів різних предметів нумізматичної колекції Ліцею князя Безбородько» [7, с. 29–34]. На нашу думку, до даного «Списку...» увійшли ті 151 монета та медаль, що не були описані Циммерманом у 1853 році. Тут були представлені 10 давньоримських срібних та мідних монет. Денарії імператорів Адріана, Антоніна Пія, Септимія Севера, імператриць Фаустини (дружина імператора Марка Аврелія) та Луцилли (дружина імператора Луція Вера, дочка Марка Аврелія), дупондії Нерона, Доміціана та двох вищезгаданих імператриць. «Русская» частина колекції була представлена 18 срібними монетами від Івана III до Павла I (копійки, полтини та карбованці). Мідні номінали були представлені полушками, копійками, деньгами (1/2 копійки) та п'ятаками від часів Петра I до Олександра I (29 шт.). Значну кількість склали срібні та мідні монети Річі Посполитої (45 екз. від Сигізмунда I (XVI ст.) до Августа Понятовського (XVIII ст.) та російські монети для Царства Польського). Європейські монети XVII–XIX ст. склали більше третини опису – пруські, австрійські, французькі, англійські, шведські, німецькі тощо. Крім того, опис включав 5 медалей – російську, дві польські, одну французьку та одну державну, належність якої Янішевський не спромігся визначити [7, с. 31–34].

У цьому ж році колекція Ліцею поповнилася власними золотом та срібною медалями, якими нагороджувалися випускники Ліцею після успішного завершення навчання. Вартість золотої медалі становила 78 крб 05 коп, а срібної – 7 крб 45 коп, що було зафіксовано у документах [25, арк. 40]. Взагалі лютий місяць 1855 р. був доволі вдалим у плані поповнення мінцкабінету новими експонатами. 7 лютого 1855 р. Ліцей отримав у свою колекцію срібну медаль від Ради Імператорського Московського університету, що була вибита у пам'ять сторічного ювілею цього навчального закладу [24, арк. 72]. 12 лютого 1855 р. у Мінцкабінет надійшли у якості пожертви одна медаль та п'ять монет від кандидата університету Св. Володимира Лева Сулістровського [24, арк. 41–41 зв.]. Це були срібні монети: польська – Сигізмунда III, шведська – короля Карла XIV Юхана (колишній наполеонівський маршал Жан-Батіст Жюль Бернадот), британська – короля Георга III, французька, номіналом у ½ франка, Наполеона I та білонова австрійська монета (6-ть крейцерів). Ні років випуску, ні ваги та діаметру монет, ніде зафіксовано не було. Єдиний запис свідчить: «монети передати у Мінцкабінет та зберігати разом з іншими» [24, арк. 62 зв.]. Медаллю виявився срібний жетон «розміром у двогривенний (20 копійчна монета – О. Л.), на укладення миру з Портою 29 грудня 1791 року». Жетон був присвячений Яській мирній угоді 9 січня 1792 р. (29 грудня 1791 р.), що завершила російсько-турецьку війну 1787–1791 рр. Можливо, подарунок Л. Сулістровським цього жетону був не простою жертвою Ліцею князя Безбородька. Адже відомо, що після смерті князя Г. Потьомкіна мирні переговори з Османською імперією продовжив О. А. Безбородько, який успішно їх завершив. Правління Ліцею 7 березня 1855 р. своїм рішенням висловило подяку Л. Сулістровському, «але у зв'язку з тим, що місце проживання благодійника Правлінню не відомо», то воно просило професора Янішевського зв'язатися з ним та подякувати йому від себе [24, арк. 62–62 зв.]. Дослідниця Р. М. Яужева-Омельянчик, оцінюючи нумізматичну колекцію на 1855 р., називає цифру у 854 предмети, але вона явно завищена. У своїх дослідженнях ця професорка використовувала документи 1874 р., де названа саме така кількість предметів нумізматичного зібрання. Але на 1855 р. колекція була значно меншою. Крім того, є низка зауважень до цифр, що наводить Яужева-Омельянчик у своїй статті, але про це нижче. Звіт 1858 р. фіксує, що «у Мінц-Кабінеті не відбулось змін, а також надходжень та збитків не було, він нараховує 428 номерів» [26, арк. 25].

І така не гарна ситуація, що складалась роками навколо мінцкабінету, ще більше погіршилася влітку 1860 року. 16 червня цього року професор О. Ф. Янішевський помер [27, арк. 11]. І судячи з документації канцелярії Ліцею, посада бібліотекаря певний час залишалася вакантною. Обов'язки бібліотекаря виконували різні люди по черзі, тобто постійний нагляд за мінцкабінетом був майже повністю відсутній. Тільки у 1866 р. вчитель гімназії Олександрович був затверджений на посаді бібліотекаря Ліцею та гімназії [28, арк. 9 зв.].

У 1861 році у мінцкабінеті знаходилося 423 екземпляри монет та медалей [29, арк. 7; 30, арк. 7]. Наступного року, згідно «Відомості про стан бібліотеки, музею, кабінетів та інших навчально-лікувальних установ Ліцею» зазначалося, що у кабінеті «старожитностей та мистецтв», що включав у себе нумізматичну та етнографічну колекцію, нараховувалося 408 монет та 24 медалі. Причому навіть була визначена вартість зібраних експонатів. Монети були оцінені у 370 крб, а медалі у 40 крб [31, арк. 1 зв., 32, арк. 7]. Але вже через два роки, у 1864 р., «зібрання монет та медалей нараховувало 426 номерів» [33, арк. 8]. На відсутність 6-ти екземплярів колекції ніхто не звернув ніякої уваги, тим більше це не викликала ніякої реакції з боку керівництва Ліцею. Не було навіть спроб їх відшукати. Зрозуміло, що ніхто ніякого покарання за це не поніс. Про їх нестачу офіційно оголосять тільки... 10 років потому.

У архівах Ліцею за 1867 р. зафіксовано факт отримання чергового нумізматичного подарунку. У листі на ім'я законовчителя гімназії при Ліцеї Ф. Бордоноса від 6 січня 1867 р. читаємо: «Отче Федоре. Перебуваючи у канцелярії ніжинської Гімназії обіцяв подарувати для тамтешнього кабінету частину монет, що були знайдені на моїй землі, тому надаю 15 монет різного розміру. Покірно прошу передати їх кому слід. Маю за честь залишатися Вашим покірним слугою. Борзенський купець, мешканець містечка Ічні Іван Воробйов» [34, арк. 2]. Тільки 28 лютого монети були передані завідувачу бібліотеками Олександровичу з наказом: «... прийняти та зберігати разом з іншими у кабінеті» [34, арк. 3]. Жодних інших даних у документі не подано. Залишається невідомим хто, де, коли знайшов скарб, яким був його склад, що сталося з рештою монет. Навіть не подано опису тих монет, що надійшли до нумізматичної колекції Ліцею. Однак цей дарунок збільшив ліцейську колекцію до 441 екземпляру [35, арк.15 зв].

Наступного року «Мінц-Кабінет збагатився надходженням медалі, вибитої у пам'ять відновлення Ладозького каналу, нараховує в собі 442 номери монет та медалей» [36, арк. 11; 37, арк. 8 зв.]. Медаль, про яку йде мова, було викарбовано на честь завершення робіт на Новоладозькому каналі, що з'єднав річки Волхов та Неву.

Незважаючи на щорічні надходження, ситуація навколо мінц-кабінету залишалася доволі складною. Саме у той рік у звіті Ліцею вперше з'являється запис «кабінет нумізматичний вельми бідний, існуючий лише за назвою» [38, арк. 11 зв.]. А в опис передачі справ директором Ліцею Гудимою новопризначеному директору Чалому у 1869 р. серед майна Ліцею нумізматична колекція взагалі не значилася [39, арк. 7–8]. Це було наслідком цілого комплексу проблем, що постали перед тогочасним навчальним закладом. Недостатнє фінансування, мала кількість студентів, значні витрати на утримання педагогічного колективу, невідповідний рівень викладання дисциплін поставили перед Радою Ліцею розгляд питання про те, що «Ліцей не може по організації своїй відповідати сучасному стану юридичних наук та потребує перетворень, які неможливі при існуючих матеріальних засобах» [40, арк. 12 зв.]. У 1870 році кількість монет та медалей мінцкабінету не змінилася та продовжувала нараховувати 442 екземпляри [41, арк. 14 зв.].

Таким чином, аналіз статистичних показників складу колекції, наведених у документах Ліцею за даний період, формують наступну картину: 1833 р. – у колекції мінцкабінету зафіксовано 66 експонатів, у 1842–1846 рр. наповнення кабінету збільшилось усього до 68 монет та медалей (+ 2 екз.), у 1850 р. – 218 (+ 150 шт.), у 1852–1853 рр. – 271 предмет (+ 60 екз.), у 1853 р. їх вже нараховувалося 422 (+ 151 номер), через п'ять років, у 1858 р. – 428 шт. (+ 6), 1861 р. – 423 одиниці збереження (- 5 екз.), 1862 р. – 432 (+ 9 шт.), 1864 р. – 426 екземплярів (- 6), у 1869-1873 роках колекція нараховувала 442 монети та медалі (+ 16).

Подією у історії існування мінцкабінету став значний дарунок, зроблений почесним попечителем Ліцею. У річному звіті за 1873 р. зазначалося, що «у поточному році бібліотека Ліцею збагатилася значною колекцією золотих, срібних та мідних монет та медалей, що заповів покійний граф Григорій Олександрович Кушелєв-Безбородько на користь Ліцею (з чудовими меблями для зберігання), що була передана до Ліцею Почесним Попечителем графом Олександром Івановичем Мусіним-Пушкіним... Рада Ліцею доручила вико-

нуючому обов'язки професора Ліцею Срібницькому прийняти у своє ведення як ці монети та медалі, так і ті, що раніше знаходилися у володінні («во владении» – так у тексті) п. бібліотекара та скласти їх докладний опис, згідно нумізматичним вказівникам» [42, арк. 6]. І. О. Срібницький не був готовим до такої важкої та кропіткої роботи, адже недосконало розбирався у справі нумізматики. Свідченням цього може служити не лише той факт, що він так і не склав повний опис, обмежившись лише його частиною (описавши тільки давньоруські монети), а й те, що він в одному з листів вимагав придбання довідникової нумізматичної літератури. Серед замовлених ним книг варто відмітити монографію Ноймана «Опис відомих монет купферкабінетів» (купфер-кабінет у перекладі означає «кабінет мідних монет»), роботу Джабат'є та Коена «Загальний опис візантійських монет», солідне дослідження «Сучасна нумізматика» Барта та низка робіт з польської нумізматики.

3 грудня 1874 р. на Раді Ліцею було заслухано рапорт завідувача нумізматичним зібранням І. Сребницького та радника Правління М. Затиркевича на рахунок огляду колекції. Вони повідомляли: «старє зібрання, по опису, складеному у 1855 році, нараховує 854 екземпляри, з яких відсутні невідомо коли втрачені шість номерів. А саме: медаль срібна визолочена, кругла, вибита на шлюб Наполеона з Марією Луїзою Австрійською 1810 року, на ній з одного боку зображені у такому вигляді на повний зріст імператор Наполеон та імператриця Марія Луїза, а з іншого боку – одні їх голови. Вага цієї медалі – 1 ½ золотника. Медаль міст Великої Греції, мідна. Срібний карбованець (1762 р.) імператора Петра III-го, срібна полтина (1798 р.) імператора Павла I, монета імператора Римського Леопольда I та монета мідна (1 Phänig) Фрідріха II (Великого) з 1784 р. ... дані монети та медалі слід виключити з нумізматичного зібрання «как в сущности не важные, о чем для сведения записать в журнал» [43, арк. 7]. З цього уривку викликає певне нерозуміння кількість наведених предметів «старої колекції». Зазначені 854 екземпляри майже у два рази більше тієї кількості, що була визначена у звіті за 1870 р. Таким чином, або колекція всього за два роки збагатилася на 412 предметів (але цього не зафіксовано в жодному документі), або Сребницький вніс у цю кількість так звані «дуплети» (монети, що дублювали вже представлені у систематизованому зібранні), або він просто заплутався у попередніх записах і допустив помилку.

Далі вони продовжували: «Частину зібрання, що поступила, якій складений систематичний опис з 950 номерів. До складу 1140 цього

опису увійшло 150 номерів із старого зібрання (монети описані О. Янішевським у 1855 р. – О.Л.). У частини нового зібрання, який опис ще не складений, визначена тільки загальна кількість екземплярів – 2544. У тому числі приблизно: монет польських та середньовічних брактіатів (монета карбована тільки на одному боці монетного кружка) – 1055 екз., монет грецьких та східних – 262 екз., монет римських – 474 екз., різних новоевропейських монет та медалей – 712 та одна табличка з 41 штукою давніх руських монет срібних... 36 штук різних асигнацій та зліпків з печаток. Вага отриманих 135 срібних монет та медалей – 12 фунтів 9 золотників, а вага 78 золотих монет та медалей складає 1 фунт 2 золотники» [43, арк. 7–8 зв.]. Директор М. Чалий, інспектор Є. Білобров, радник правління М. Затиркевич, що підписали рапорт, та і сам І. Сребницький, що його склав, не могли точно назвати кількість монет та медалей, що входили до колекції. Цифри зазначені у рапорті приблизні, що підтверджують й автори документу. І. Козловський, що досліджував документи комісії на початку ХХ ст., називає цифру 3546 екземплярів [22, с. 25].

Більш-менш точно визначитися з кількістю екземплярів нумізматичного зібрання дозволяють документи історико-філологічного інституту, що утворився у 1875 р. Упродовж 1875–1878 рр. колекція не поповнювалася і на початок 1879 р. «у Мінц-Кабінеті, який існує при бібліотеці Інституту знаходилося 4588 номерів монет та медалей на суму 2968 крб. 82 коп.» [44, арк. 23–24]. У цьому ж році Інституту було подаровано ще 32 монети вартістю 10 крб 35 коп, тому на 1880 р. у колекції нараховувалося 4620 номерів на суму 2979 крб 17 коп [45, арк. 21 зв., 23]. У документах 1893 р. зафіксована та ж сама кількість монет і медалей та їх вартість також не змінилася [46, арк. 35]. Але саме з цих документів стає зрозумілим, що в цілому ситуація навколо нумізматичного зібрання не змінилася. Нововведення, що з'явились після отримання колекції Г. О. Кушелева-Безбородька, коли її вартість почала оцінюватися у «живих грошах», на жаль, було єдиною позитивною зміною. Колекція хоча і мала формального завідувача (І. Сребницького, якого потім змінив І. М. Михайловський, а того у свою чергу – професор П. І. Люперський), але реально залишалась у занедбаному стані. Свідченням того, що зберіганням, поповненням та дослідженням колекції ніхто серйозно не займався є річні звіти інституту. З 1897 по 1916 роки у графі «існуючий при інституті мюнц-кабінет має монет та

медалей 4621 екземпляр на суму 2979 крб. 17 коп.» [47, арк. 21 зв.; 48, арк. 26; 49, арк. 26; 50, арк. 21; 51, арк. 9; 52, арк. 11]. Але у звіті за 1917 р. (коли був підготовлений звіт директора І. Козловського про стан колекцій інституту) вже фігурує цифра 6069 екземплярів, тобто «несподіванно знайшлось» одразу 1448 нових екземплярів [53, арк. 7].

Підсумовуючи, необхідно наголосити, що створення нумізматичної колекції у Ніжинській вищій школі припадає на останні роки існування Гімназії вищих наук. Хоча перші екземпляри, які пізніше увійшли до колекції, зберігалися у навчальному закладі з перших днів його існування. На відміну від більшості мінцкабінетів університетів та інших закладів вищої освіти Російської імперії, основа нумізматичного зібрання не була сформована та подарована представниками правлячої династії чи меценатами, не була вилучена з колекцій інших вишів, а почала збиратися з «чистого аркуша» зусиллями небайдужих дарувальників за активної підтримки адміністративно-викладацького та студентського колективів Гімназії. Однак поява та створення колекції було викликано не дослідницькою необхідністю або науковою зацікавленістю з боку збирачів, а виключно віяннями моди того часу.

Відсутність фундаментальної основи колекції з самого початку існування вносила у процес її формування еkleктичність. Хаотичне наповнення складу колекції та відсутність чіткого напрямку зібрання (тематика) призвело до відсутності системності у її структурі. Тобто збирався весь матеріал, що потрапляв до рук, як правило, шляхом дарунків або випадкових надходжень. У колекції були представлені переважно античні (римські), російські та західноєвропейські монети, із значним відсотком монет Речі Посполитої XVI–XVIII ст. Це обумовлюється наявністю значної кількості віднайдених скарбів на території Чернігівської губернії, що містили у собі саме такі нумізматичні комплекси.

Створений у стінах Ніжинської вищої школи мінцкабінет за весь час свого існування ніколи не був окремим, самостійним осередком. Мінцкабінет відносився до «допоміжних навчальних посібників лицю та гімназії». Такий не до кінця визначений статус, відсутність посади постійного зберігача колекції, незначне фінансування установи негативно відбивалися на її стані та роботі. Досі невідомо, якими були умови зберігання нумізматичного зібрання до того часу, як у Лицей надійшли в якості подарунку спеціальні меблі. Ймовірніше, колекція просто зберігалася у відкритому вигляді: монети та медалі

знаходилися окремо, «прямо в общей куче» (насіпом), не загорнуті у папірці, а просто зачинені у ящик. Частина з них не пройшла атрибуції, а більшість монет навіть не були записані в описи.

Хронічна нестача грошей у керівництва Ліцею на першочергові потреби, змушувала його економити на всьому. На підтримку колекції у належному стані кошти не виділялися, не говорячи вже про виділення сум на придбання нових експонатів. За сорок один рік існування мінцкабінету нами зафіксований один випадок придбання монет для поповнення складу колекції. У зв'язку із незадовільним станом зберігання експонатів, колекція практично ніколи не виставлялась для огляду і не використовувалась у навчальному та виховному процесах. Не викладався у гімназії, ліцеях та інституті курс нумізматики як окремий предмет.

Вкрай незадовільний стан, у якому перебував мінцкабінет, на пряму залежав від людського фактору. Якщо не брати до уваги байдужість та бездіяльність керівництва, яке розглядало нумізматычну колекцію, як важкий та непотрібний тягар, слід сказати кілька слів про зберігачів колекції. Протягом усього свого існування мінцкабінет знаходився у завідуванні бібліотекаря Ліцею. Він відповідав за стан, збереження та опис експонатів. Люди, які займали цю посаду (ми нарахували їх за цей період не менше шести осіб) працювали у мінцкабінеті не за основним місцем роботи, а отримували за свою роботу незначну доплату. Зрозуміло, що їм часто не вистачало часу та сил для якісного виконання цієї роботи у мінцкабінеті. Слабка теоретична та практична підготовка, незначний науковий інтерес до справи, відсутність наукових результатів роботи, на жаль, вирізняли практично всіх зберігачів колекції. На цьому фоні окремо слід відзначити професора О. Ф. Янішевського, який завідував кабінетом у 1855–1860 рр. За короткий час своєї роботи він не лише доповнив описи, провів атрибуцію щойно отриманих у зібрання монет, а й зробив спробу наукової систематизації колекції (у основу було покладено географічно-хронологічний принцип Й. І. Еккеля).

Процес нагромадження нумізматычного матеріалу постійно вимагав від завідувачів кабінетом створення каталогів та оновлювання описів колекції. На жаль, підготовлені у 1843, 1855, 1874 рр. описи, на думку І. Козловського (за його ж словами – «не спеціаліста у даній галузі»), «... у науковому відношенні знаходились нижче будь-якої критики, а подекуди переходили у звичайний механічний підрахунок монет та медалей».

Ще одним свідченням незадовільної роботи зберігачів колекції є той факт, що не було проведено вивчення та аналізу найбільш цінних артефактів колекції. Так два срібляники Володимира Великого були досліджені тільки у 50–70-х роках ХХ століття, хоча потрапили та зберігались у ліцейській колекції з 1852 р.

Разом з тим слід виділити і низку позитивних моментів у існуванні мінцкабінету. Факт утворення та функціонування солідного нумізматичного зібрання у виші провінційного містечка, вже сам по собі був ознакою культурного розвитку навчального закладу. Сформована довгими роками зборів та за рахунок солідного дарунку почесного попечителя Г. О. Кушелева-Безбородька, колекція Ліцею займає почесне місце у ряду нумізматичних зібрань столичних та губернських університетів. Подальше вивчення історії існування мінцкабінету Ніжинської вищої школи у наступні періоди, дослідження складу та наповнення його колекції, долі окремих експонатів висуває перед дослідниками нові проблеми та завдання, які потребують свого вирішення.

Література

1. Яушева-Омельянчик Р. М. Доля і трагедія Ніжинського мюнцкабінету. *Література та культура Полісся*. Ніжин, 1997. Вип. 8. С. 107–111.
2. Яушева-Омельянчик Р. М. Судьба Нежинского мюнцкабинета. *Література та культура Полісся*. Ніжин, 2008. Вип. 44. С. 183–188.
3. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинська вища школа: сторінки історії. Ніжин, 2005. 402 с.
4. Торубара А. О. Навчально-матеріальна база Ніжинського юридичного ліцею князя Безбородька (1840–1875). *Сіверщина в історії України*, 2014. Вип. 7. С. 242–245.
5. Моціяка П. П. Кімната-музей Миколи Гоголя й інші колекції Історико-філологічного інституту князя Безбородька в Ніжині. *Ніжинська старовина*. 2013. Вип. 15. С. 80–89.
6. Самойленко О. Г. Корпус античних монет у нумізматичній колекції Історико-філологічного інституту князя Безбородька в Ніжині на початку ХХ ст. *Ніжинська старовина*. 2013. Вип. 15. С. 90–97.
7. Самойленко А. Г., Зозуля С. Ю., Потапенко М. В. Описи нумізматического собрания учреждений Нежинской высшей школы середины XIX – первой трети XX вв. Нежин, 2013. 192 с.
8. Державний архів Чернігівської області. Відділ забезпечення збереженості документів м. Ніжин (далі – ДАЧО. ВЗЗДН). Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 55.
9. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 204.
10. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1104. Оп. 1. Спр. 16.
11. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 61.

12. Речь и историческая записка, написанные для прочтения в торжественном собрании Лицея князя Безбородко и Нежинской гимназии бывшем 1845 года июля в 29-й день. К., 1845.
13. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 373.
14. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 100.
15. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 419.
16. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 433.
17. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 434.
18. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 449.
19. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 437.
20. Сотникова М. П. Нежинский клад сребреников 1852 г. (Реконструкция состава). *Нумизматка и сфрагистика*. Москва, 1971. Т. IV. С. 15–41.
21. Толстой И. И. Древнейшие русские монеты X–XI в. *ЗРАО*. СПб., 1893. Т. VI. 368 с.
22. Козловський І. П. Отчет о состоянии коллекции Института князя Безбородько к 1 января 1918 года. *Известия Историко-филологического института князя Безбородько в Нежине*. 1918. Т. 32. С. 3–47.
23. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 464.
24. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1355.
25. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1351.
26. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 573.
27. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 599.
28. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 738.
29. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 604.
30. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 173.
31. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 695.
32. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 173.
33. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 656.
34. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 695.
35. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 730.
36. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 738.
37. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 750.
38. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 599.
39. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 740.
40. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 599.
41. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 767.
42. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 243.
43. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 246.
44. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1105, Оп. 1. Спр. 114.
45. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1105, Оп. 1. Спр. 145.
46. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1105, Оп. 1. Спр. 572.
47. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1105, Оп. 1. Спр. 1135.
48. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1105, Оп. 1. Спр. 1190.
49. ДАЧО. ВЗЗДН. Ф. 1105, Оп. 1. Спр. 1244.

50. ДАЧО. В33ДН. Ф. 1105, Оп. 1. Спр. 1367.
51. ДАЧО. В33ДН. Ф. 1105, Оп. 1. Спр. 1751.
52. ДАЧО. В33ДН. Ф. 1105, Оп. 1. Спр. 2037.
53. ДАЧО. В33ДН. Ф. 1105, Оп. 1. Спр. 2167.

References

1. Yausheva-Omelyanchyk R. M (1997). Dolya i trahediya Nizhynskoho myuntskabinetu [Yausheva-Omelyanchik R.M. The fate and tragedy of the Nizhyn municipal cabinet]. *Literatura ta kultura Polissya*. Vyp. 8. Nizhyn. S. 107–111. [in Ukraina].
2. Yausheva-Omelyanchyk R. M. (2005). Sudba Nezhynskoho myuntskabyneta [Yausheva-Omelyanchik R.M. The fate of the Nizhyn municipal cabinet]. *Literatura ta kultura Polissya*. Vyp. 44. Nizhyn, S. 183–188. [in Ukraina].
3. Samoilenko H.V., Samoilenko O.H. (2005) Nizhynska vyshcha shkola: storinky istoriyi. [Samoilenko G.V., Samoilenko O.G. Nizhyn higher school: pages of hist]. Nizhyn. 402 s. [in Ukraina].
4. Torubara A. O. (2014) Navchalno-materialna baza Nizhynskoho yurydychnoho litseyu knyazya Bezborodka (1840–1875). [Torubara A. O. Educational and material base of the Nizhyn Law Lyceum of Prince Bezborodko (1840–1875)]. *Sivershchyna v istoriyi Ukrayiny*, vypusk 7, S. 242–245. [in Ukraina].
5. Motsiyaka P. P. (2013) Kimnata-muzey Mykoly Hoholya y inshi kolektsiyi Istoryko-filolohichnoho instytutu knyazya Bezborodka v Nizhyni [Motsiyaka P.P. Mykola Gogol's room-museum and other collections of the Historical and Philological Institute of Prince Bezborodko in Nizhyn] // *Nizhynska starovyna*. Vyp. 15. S. 80–89. [in Ukraina].
6. Samoilenko O.H. (2013) Korpus antychnykh monet u numizmatychniy kolektsiyi Istoryko-filolohichnoho instytutu knyazya Bezborodka v Nizhyni na pochatku XX st. [Samoilenko O.G. The case of ancient coins in the numismatic collection of the Historical and Philological Institute of Prince Bezborodko in Nizhyn in the early twentieth century]. *Nizhynska starovyna*. Vyp. 15. S. 90–97. [in Ukraina].
7. Samoilenko A. H., Zozulya S. Y., Potapenko M. V. (2013) Opysy numyzymatycheskoho sobranyya uchrezhdeny Nezhynskoy vysshey shkoly seredyny XIX – pervoy treti XX vv. [Samoilenko A.G., Zozulya S.Yu., Potapenko M. V. Inventories of the numismatic meeting of institutions of the Nizhyn higher school of the middle of the XIX – first third of the XX centuries]. Nezhyn. 192 s. [in Ukraina].
8. Derzhavnyy arkhiv Chernihivs'koyi oblasti. Viddil zabezpechennya zberezhenosti dokumentiv m. Nizhyn (dali – ДАЧО. VZZDN). [State Archives of Chernihiv region. Department for ensuring the safety of documents in Nizhyn (hereinafter – ДАЧО. VZZDN)], F. 1104, Op. 1, Spr. 55.
9. ДАЧО. VZZDN, F. 1104, Op. 1, Spr. 204.
10. ДАЧО. VZZDN, F. 1104, Op. 1, Spr. 16.
11. ДАЧО. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 61.

12. Rech i istoricheskaya zapiska, napisannyye dlya prochteniya v torzhestvennom sobranii Litseyu knyazya Bezborodko i Nezhinskoy gimnazii byvshem 1845 goda iyulya v 29-y den. (1845) [A speech and a historical note written for reading at the solemn meeting of the Lyceum of Prince Bezborodko and the Nizhyn gymnasium in the former July 1845 on the 29th day]. K. [in Russia].

13. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 373.

14. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 100.

15. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 419.

16. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 433.

17. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 434.

18. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 449.

19. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 437.

20. Sotnikova M. P. (1971) Nezhinskiy klad srebrenikov 1852 g. (Rekonstruktsiya sostava) [Sotnikova M.P. Nezhinsky hoard of silver coins of 1852 (Reconstruction of the composition)]. *Numizmatka i sfragistika*. M. T. IV. S. 15–41. [in Russia].

21. Tolstoy I. I. (1893) Drevneyshiye russkiye monety X–XI v. [Tolstoy I.I. The oldest Russian coins of the X-XI century]. *ZRAO*, T. VI, SPb. 368 s. [in Russia].

22. Kozlovskiy I. P. (1918) Otchet o sostoyanii kolleksii Instituta knyazya Bezborodko k 1 yanvarya 1918 goda [Kozlovskiy I. P. Report on the state of the collection of the Institute of Prince Bezborodko by January 1, 1918]. *Izvestiya Istoriko-filologicheskogo instituta knyazya Bezborodko v Nezhine*. T. 32. S. 3–47. [in Russia].

23. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 464.

24. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 1355.

25. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 1351.

26. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 573.

27. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 599.

28. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 738.

29. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 604.

30. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 173.

31. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 695.

32. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 173.

33. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 656.

34. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 695.

35. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 730.

36. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 738.

37. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 750.

38. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 599.

39. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 740.

40. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 599.

41. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 767.

42. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 243.

43. DACHO. VZZDN, F. 1359, Op. 1, Spr. 246.

44. DACHO. VZZDN, F. 1105, Op. 1, Spr. 114.
45. DACHO. VZZDN, F. 1105, Op. 1, Spr. 145.
46. DACHO. VZZDN, F. 1105, Op. 1, Spr. 572.
47. DACHO. VZZDN, F. 1105, Op. 1, Spr. 1135.
48. DACHO. VZZDN, F. 1105, Op. 1, Spr. 1190.
49. DACHO. VZZDN, F. 1105, Op. 1, Spr. 1244.
50. DACHO. VZZDN, F. 1105, Op. 1, Spr. 1367.
51. DACHO. VZZDN, F. 1105, Op. 1, Spr. 1751.
52. DACHO. VZZDN, F. 1105, Op. 1, Spr. 2037.
53. DACHO. VZZDN, F. 1105, Op. 1, Spr. 2167.

O. O. Leiberov

Senior lecturer in the Department of World History and International Relations,
Mykola Gogol State University of Nizhyn
e-mail: lejberov@ukr.net

**Origins and formation of the numismatic collection of Nizhyn Higher School
(early 30's – mid 70's of the XIX century)**

The article is devoted to the problems related to the processes of establishment and functioning of the munz-cabinet in Nizhyn Higher School and chronologically covers the period from the early 1930s to the mid-1970s. On the basis of newly introduced into scientific circulation archival sources, including economic documents, annual final reports, descriptions, documents of a private nature, the author of the article tried to analyze and look at the problem in a new way. The study confirmed that the numismatic assembly began to form in the first years of the Gymnasium of Higher Sciences, and as a separate institution within the gymnasium library began to function in the last years of the Gymnasium. The Munz Cabinet has been a non-independent institution throughout its existence. He did not have a permanent premise, a separate staff, and no funds were allocated for his maintenance. During the entire study period, only a single fact of allocating funds for the purchase of new exhibits was recorded. The replenishment of the collection took place only at the expense of gifts and donations from patrons and those who care. The article traces and investigates the state of the collection, partially analyzes its composition. The author concludes that due to a number of objective (chronic lack of funds, lack of interest from the management of the Lyceum, inconsistency of the profile of the educational institution with the needs of the cabinet) and subjective (lack of initiative of cabinet managers, their poor scientific training, collections) circumstances, the munz-cabinet could not become a separate, independent research institution. «New Life» in the process of functioning of the munz-cabinet could make a gift of a new collection of coins and medals, which was made by the honorary trustee of the Lyceum G.O. Kushelev-Bezborodko. However, due to the above reasons, it remained a «dead weight». The paper draws attention to another negative detail that accompanied the existence of the Munz cabinet during this period. This is the lack of a full, professional description of the exhibits of the collection. Even rare, especially valuable items of the collection were not attributed (silver coins of Vladimir the Great, which were found in the Nizhyn treasure in 1852). The author concludes that during this period, the collection of coins and medals stored in the Munz cabinet did not play any role in the educational, educational and scientific process. At the same time, the very existence of a numismatic cabinet affected the prestige of the educational institution and could play a positive role in these processes in the future.

Key words: Nizhyn Higher School, Lyceum, numismatic collection, collection of coins and medals, coin office.

УДК 78:378(477.51)(092)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-49-62

Г. В. Самойленко

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської філології, компаративістики і перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Ніжинський центр регіонального вивчення культури Полісся

У статті на широкому конкретному матеріалі розкривається історія виникнення та діяльності Центру регіонального вивчення культури Полісся, його зв'язок з кафедрою історії культури, літератури та народознавства, вчені якої брали активну участь у його діяльності, серед них і нині добре знані діячі культури, зокрема один із керівників Спілки кінематографістів України, кінокритик С. Тримбач, мистецтвознавець, професор Г. Веселовська, народознавець, професор В. Борисенко, членкор. НАН України В. Даниленко та ін.

Діяльність центру і його керівника, автора цих рядків, була пов'язана як з навчальною, так і науковою та культурно-громадською діяльністю, зокрема трьома театральними колективами при кафедрі, організаціями фольклорних експедицій у північні райони Чернігівщини, які межують з Росією та Білорусією, де збереглися архаїчні культурні, фольклорні та етнографічні явища, які давали можливість членам центру досліджувати найдавніші особливості східно-слов'янської культури. Про це свідчать багаточисельні праці фольклористів.

Значна увага приділялась і вивченню літературного процесу Поліського краю, культурно-мистецьким проявам, які пов'язані з діяльністю відомих письменників, акторів, художників, меценатів тощо. Крім цього в статті говориться і про роль періодичного видання збірника «Література та культура Полісся» (1990–2021), в якому опубліковано понад 2 тисячі статей, що торкаються культури Полісся, а також проведення різних наукових конференцій, організації круглих столів, художніх виставок, діяльності аспірантури тощо.

Ключові слова: *центр, регіональна культура, театр, фольклористика, етнографія, науковий збірник «Література та культура Полісся», літературно-мистецьке краєзнавство.*

Постановка проблеми. Кінець 80-х початок 90-х років ХХ ст. відзначений у Радянському Союзі як період перебудови, який був ініційований керівником держави М. Горбачовим і підтриманий

громадськiстю. Проходили значнi змiни i в культурному життi краiни, в тому числi i в галузi освiти. Мiнiстр освiти Г. О. Ягодiн видав розпорядження про вибори у навчальних закладах ректорiв та деканiв факультетiв. Восени 1988 р. мене, як молодого професора i досвiдченого завiдувача кафедри росiйської та зарубiжної лiтератури (з 1974 р.), що вже був деканом фiлологiчного факультету у 1972–1974 рр., обрали знову деканом.

Це був час змiн, тож i менi слiд було думати, як покращити роботу факультету, внести щось нове, яке б сприяло його подальшому розвитку i дало possibilitь колективу по-новому працювати. А тому, порадившись з ректором iнституту Ф. С. Арватом, розпочав дiяти у напрямку поновлення традицiй Iсторико-фiлологiчного iнституту (1875–1919 рр.) [1], запропонувавши програму змiни навчальних планiв i внесення до них нових спецiальностей. Переважна бiльшiсть членiв колективу пiдтримала цю iнiцiативу декана. Були створенi навчальнi плани з пiдготовки вчителiв з поєднаних спецiальностей: українська мова i лiтература та iсторiя, росiйська мова i лiтература та iсторiя, росiйська мова i лiтература та художня культура, українська мова i лiтература та художня культура, українська мова i лiтература та практична психологiя. Згодом був здiйснений набiр на спецiальнiсть iсторiя i народознавство, iсторiя i право.

Все це сприяло тому, що на факультетi збiльшилася кiлькiсть студентiв як стацiонару, так i заочникiв (до 1500 чол.). Виникла необхiднiсть у створеннi нових кафедр. Поїздка до Київського унiверситету iм. Т. Шевченка на iсторичний факультет та Київського педагогiчного iнституту iм. М. Горького на кафедри iсторiї, права дала possibilitь менi створити плани iсторичної спецiальности, запросити викладачiв iсторичного циклу з Київського унiверситету, Чернiгiвського педагогiчного iнституту, а також колишнiх кафедр iсторiї КПРС та полiтологiї. Робота пiшла у необхiдному навчальному руслi. У корекцiї навчальних планiв чимало зробила перша завiдувачка кафедри iсторiї доц. Є. М. Страшко.

Провiдною iдеєю нових планiв було об'єднання фiлологiї, iсторiї та культури. У навчальних планах з'явилася спецiальнiсть «художня культура». Це було нове в освiтнiй практицi i вимагала чiткої концепцiї. А тому розробленi плани, якi були затвердженi, як i попереднi з iсторiї, Мiнiстерством освiти України. Згодом за ними почали працювати й iншi навчальнi заклади краiни. Виникла проблема у викладачах та у створеннi кафедри. Так, 1990 р. з'явилася, органiзована

мною, кафедра історії культури, літератури та народознавства. На цю кафедру перейшли з кафедри російської і зарубіжної літератури проф. Г. В. Самойленко, який очолив кафедру, доценти А. М. Гулак, Ф. Т. Євсєєв, О. М. Євстаф'єва, Л. І. Малахатко, О. В. Плашевська, прийшли молоді викладачі С. Б. Пономаревський, Ю. М. Хоменко, Л. Л. Матвєєва (Корнєєва), ст. викл. П. М. Кобернюк, викл. Н. М. Стрелкова. Саме ці викладачі забезпечували читання основних курсів. Таким чином була сформована кафедра. Але з деяких предметів не було своїх спеціалістів, тому читати історію кіно був запрошений тоді ще молодий, а нині дуже знаний кінокритик і один із керівників Спілки кінематографістів України Сергій Васильович Тримбач, а історію театру – науковий співробітник Інституту мистецтвознавства та фольклору ім. М. Рильського, нині професор Ганна Іванівна Веселовська. Народознавчі курси читала професор Київського університету ім. Т. Шевченка В. Борисенко, а музеєзнавство – член-кор. НАН України В. Даниленко.

Крім навчальної, була чітко визначена наукова та культурно-громадська діяльність кафедри. Були сформовані 3 театральні колективи: українська студія (керівники ст. викл. П. М. Кобернюк та відома актриса Ніжинського драматичного театру ім. М. Коцюбинського Т. В. Коршикова), російська театральна студія (керівниця доц. О. М. Євстаф'єва), студія зарубіжної драматургії (керівниця ст. викл. Г. А. Матюхова-Савченко). Учасники цих колективів не лише грали на сцені відповідні ролі у виставах, а й отримували теоретичні знання, пов'язані з організацією театральної справи, а тому по закінченню інституту їм вручали посвідчення керівника драматичного колективу у школі. Ці колективи не обмежувалися показом вистав в інституті, а й виступали на підприємствах, в школах, сільських клубах. Залишилися дуже теплі спогади про ці колективи як їх керівників, так і учасників [2].

Сформовані на кафедрі і наукові напрями, які враховували інтереси викладачів: літературознавчий (доценти О. М. Євстаф'єва, Л. І. Малахатко, викл. Ю. М. Хоменко), фольклорний (доценти А. М. Гулак, Ф. Т. Євсєєв, ст. викл. П. М. Кобернюк) та культурологічний (проф. Г. В. Самойленко, доц. О. В. Плашевська, викладачі Л. Л. Матвєєва, Н. М. Стрелкова, С. Б. Пономаревський, С. Г. Самойленко). Але при цьому слід зауважити, що переважна більшість досліджень усіх трьох напрямів носила регіональний характер. І це дало можливість створити Центр регіонального вивчення культури Полісся, який очолив професор Г. В. Самойленко.

На жаль, крім короткої інформації автора цих рядків у деяких монографіях про Ніжинську вищу школу [3] література відсутня.

Формування мети статті. Мета нашого дослідження – на основі основних фактів діяльності членів Центру розкрити багатогранність творчих пошуків, пов'язаних з регіональною культурою Полісся і їх втілення в навчальний процес. Це дасть можливість вписати діяльність Центру в загальноуніверситетське життя, розширити уявлення про місце і роль Центру в науковому та культурному житті вишу.

Виклад основного матеріалу. Наукова спрямованість Центру стала носити більш чітку організаційну форму. Була відкрита аспірантура зі спеціальності 26.00.01 – теорія та історія культури, організовувалися виїзні фольклорні експедиції у Північні райони Полісся (до них приєдналися і діалектологи на чолі з доц. С. Г. Солтаном з кафедри російської мови) та наукові конференції, круглі столи, виставки творів художників регіону, екскурсії по літературно-мистецьким та історичним місцям. Слід зазначити, що Чернігівське Полісся, яке є специфічним регіоном України, до здобуття Україною незалежності, потребувало комплексного вивчення духовної культури краю в історичному розвитку. Саме центр, який був створений при кафедрі, і міг вирішувати ці завдання.

Фольклористи проводили вивчення своєрідності побутування усної народної творчості у Новгород-Сіверському, Семенівському, Щорському та Городнянському районах Чернігівщини, позначеному впливом російських та білоруських фольклорних компонентів. Крім того, Чернігівщина є частиною Полісся, де збереглися такі архаїчні культурні явища, які дозволяють на фольклорному та етнографічному матеріалі реконструювати найдавніші особливості східно-слов'янської культури. Крім цього, ще один аспект народнопоетичної культури Чернігівщини полягає в тому, що вона, на відміну від інших регіонів, зберігає і такі суто українські компоненти, як кобзарське мистецтво та обрядову українську поезію. В результаті експедиційних досліджень зібрано великий першоджерельний матеріал – близько 12 тисяч текстів різних фольклорних матеріалів. На ньому підготовлені фольклорно-етнографічні збірники «Обрядова поезія Чернігівщини», «Фольклор Чернігівщини періоду Великої Вітчизняної війни», «Весілля на Чернігівщині», «Фольклорні жанри Чернігівщини» та ін. [4].

Крім цього, опубліковані одноосібні праці доцента Гулак Антоніни Миколаївни (1923–2002) «Весільне кільце – космогонічний символ нової родини» (за матеріалами Чернігівщини) (1995), «Усна народна

творчість жителів села Зруб Ніжинського району Чернігівської області» (2002), «Весілля в селі Зруб на Чернігівщині» (2002) та ін.

Глибоким знавцем усної народної творчості був доцент Євсєєв Федір Трохимович (1949–2002), який опублікував за тематикою фольклору 65 статей, зокрема «Фольклор Лівобережного Полісся у контексті східнослов'янських етнокультурних взаємин» (1997), «Особливості духовної культури росіян-старобрядців Білої Криниці» (1996), «Публікації восьми російських народних пісень з Білої Криниці» (1996), «Культурний контекст літньої фольклорної обрядової поезії слов'ян» (1996), «Теоретичні основи українського народознавства та українознавства» (2000) та ін.

Не менш плідними і цікавими, насиченими новими авторськими пошуками відзначаються фольклорні дослідження тоді молодого, а нині професора Пономаревського Станіслава Борисовича, вихованця філологічного факультету Ніжинського вишу. Майже всі його публікації цього періоду торкаються народної творчості Чернігівщини, зокрема «Специфіка фольклорної культури Чернігівського Полісся» (1995), «Аграрний аспект свята Івана Купала та його пісенності на Чернігівщині» (1997), «Сучасний фольклор Чернігівського Полісся і пісенність релігійного спрямування» (1997), «Лексика структурного втілення «козачка» й елементи вербальності поетики «козачкових» приспівок» (2000), «Особливості побутування чеської різдвяної п'єси на Чернігівщині» (2000) тощо.

Крім статей, С. Б. Пономаревський видав і декілька посібників у серії «Чернігівська народна скарбниця»: «Танцювальні приспівки Чернігівщини» (1997), «Лексика народного танцю: структурні особливості регіонального втілення» (1998), «Пісенне весілля Чернігівщини» (1998), «Календарна пісенність Чернігівщини: Різдво-Великдень» (2000). На основі цих теоретичних досліджень ним була захищена 1998 р. кандидатська дисертація на тему: «Пісенний фольклор Чернігівського Полісся: регіональні особливості та поетика».

Другий напрям дослідження торкався вивчення надзвичайно багатих і розгалужених літературно-мистецьких традицій Чернігівщини, з якими пов'язані визначні пам'ятки давньої літератури, в тому числі «Слова о полку Ігоревім», якому присвячені публікації доц. Ф. Т. Євсєєва («Слово о полку Игореве» – символ духовного єдинства народів [по матеріалам Нежинской Словианы]» (1990), «О древнеславянских духовных традициях в «Слове о полку Игореве»» (1993), доц. Л. І. Малахатко «Гіпотетичний автор «Слова про Ігорів похід» (2002) та інші.

Крім цього, значна частина наукових досліджень торкалася висвітлення діяльності цілої плеяди видатних представників української культури від найдавніших часів до сучасності. Основна увага була зосереджена на осмисленні літературно-мистецького процесу Чернігівщини в загальнокультурному контексті України та висвітленні його з сучасних культурно-мистецьких позицій.

У науковій спадщині проф. Г. В. Самойленка можна виділити три спрямування, які торкаються Північного Лівобережжя. Перше – праці про літературну творчість художників слова. Велика кількість досліджень присвячена ніжинському періоду творчості Миколи Гоголя та багатьох інших його товаришів, у майбутньому відомих письменників. Саме завдячуючи їм, Гімназія вищих наук князя Безбородька увійшла в історію словесності як Ніжинська літературна школа (це монографія «Нежинская филологическая школа. 1820–1990» (1993), «Нежин – город юности Гоголя» (2002), «Музей Н. В. Гоголя в Нежине» (2008), «Николай Гоголь и Нежин» (2008), «Нежинский список второго тома «Мертых душ» (2012), «Микола Гоголь і Україна. Енциклопедія» (2020) та інші).

Але науковий доробок вченого не обмежується цією проблематикою, а розширюється за рахунок праць про письменників, які пов'язані з Ніжинською вищою школою і знайшли висвітлення у монографіях «Пилип Морачевський – поет, драматург, перекладач» (1999, 2006), «Пилип Морачевський і Ніжин» (2011), «Леонід Глібов у колі сучасників» (2011), також збірниках «Творча спадщина письменників Полісся» (1997), «Творчість М. Коцюбинського та громадсько-культурний і літературний процес у Чернігові кінця XIX – поч. XX ст.» (1998), «Спадщина П. Куліша в сучасних дослідженнях» (2001), «Із літературної спадщини Ю. О. Збанацького» (2004), «Віктор Забіла – поет-романтик (до 200-ліття від дня народження)» (2009), «Спадщина Євгена Гребінки у соціокультурному контексті (до 200-ліття від дня народження письменника)» (2012), «Тарас Шевченко і Ніжинська вища школа» (2013) та ін.

До цього слід додати узагальнюючі монографічні дослідження вченого, що торкаються розвитку літератури на Чернігівщині та культури в цілому. «Страницы литературной жизни Черниговщины XII–XX ст.» (1999), «Літературне життя Чернігівщини XII–XX ст.» (2003), «Культура Чернігівщини XI – першої пол. XVII ст. (2004 р., у співавторстві з О. Г. Самойленком), «Розвиток культури на Північному Лівобережжі України в др. пол. XVII–XVIII ст.» (2007, у співавторстві з

С. Г. Самойленком), «Розвиток художньої культури на Чернігівщині у XIX – поч. XX ст.» (2015).

Деякі монографічні видання торкалися локальних проблем, зокрема міста Ніжина, культурі якого присвячені «Нариси культури Ніжина» у 5 частинах (1995–1998, співавтори Олександр та Сергій Самойленки), «Поляки в Ніжині та їх роль у розвитку культури міста (XVII–XXI ст.)» (2019, співавтор О. Самойленко). Особливе місце у науковій творчості проф. Г. В. Самойленка займає театральна тема, якій присвячено декілька монографій: «Марія Заньковецька і театральне життя Ніжина» (1994), «Марія Заньковецька як театральний та громадський діяч України» (1994), «Театральне та музичне життя в Ніжині в XVII–XX ст.» (1996), «Ніжинський драматичний театр ім. М. Коцюбинського» (1996), «Михайло Глінка і Україна» (2000), «Марія Заньковецька і Поліський край» (2004), «Театри і актори Північного Лівобережжя України» (2010) [5].

Велику роль у поширенні наукової інформації про культуру Північного Лівобережжя відіграє заснований у 1990 р. проф. Г. В. Самойленком науковий збірник «Література та культура Полісся» (нині вийшло 101 випуск). У ньому було опубліковано понад 2 тисячі статей, які торкалися культури краю [6].

Центр регіонального вивчення культури Полісся підтримує зв'язки з навчальними закладами та установами культурного спрямування і проводить, починаючи з 1991 р. наукові конференції міжнародного, всеукраїнського та регіонального рівнів, зокрема «Література та культура Полісся» (1991, на якій було заслухано 47 доповідей, серед них проф. Брестського педінституту А. А. Мойсейчика «Регіональні особливості брестсько-пінського Полісся в літературі», доцента Луцького педінституту А. А. Рисак «Культурні центри волинського Полісся і його видатні діячі», проф. Г. В. Самойленка «Літературні осередки Чернігівщини», доцента Рівненського педінституту В. В. Верьовкіна «Творчість письменників волинського Полісся у 20–30-х роках XX ст. як історичне джерело», доцента Житомирського педінституту Л. С. Монастирського «На літературній карті Житомирщини» та інші.

Конференція 1993 р. «Культура Ніжина» була повністю присвячена 1000-літтю заснування міста. На цьому зібранні прозвучали доповіді з С.-Петербурга, Москви, Гродно, Ужгорода, Києва, Харкова, Волгограда, Львова, Чернігова, Кривого Рогу, Кишинєва, Сум, Черкас, Ізмаїла, Кам'янця-Подільського, Дрогобича. Спільно з музеєм

М. Заньковецької та Київським інститутом театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого була проведена конференція «Марія Заньковецька як театральний та громадський діяч України» (до 140-річчя від дня народження) (1994), на якій прозвучало 19 доповідей, більшість із яких піднімали малодосліджені проблеми життя і творчості видатного майстра сцени.

Не менш цікавою була і конференція «Марія Заньковецька і театральне життя Чернігівщини» (до 160-річчя від дня народження) (2014), до якої були залучені студенти, які у своїх доповідях висвітлювали ще один бік творчої діяльності актриси – її зв'язок з ніжинськими студентами, які брали участь у виставах, організованих М. Заньковецькою.

Конференція «Історія та культура Лівобережної України» (1996) проводилася спільно з Інститутом історії України НАН України та Інститутом українознавства при Національному університеті ім. Тараса Шевченка. З доповідями виступили академік НАН України В. А. Смалій, академік НАН ВШУ П. П. Кононенко, професор українського Вільного університету (м. Мюнхен) І. В. Качуровський, професор Інституту історії НАН України В. О. Горбик, а також 224 учасники на 8 секціях, які охоплювали різні сторони історії та культури Лівобережжя.

На подібну тематику була проведена і конференція наступного року, на якій виступив академік НАН України та Французької академії Г. Г. Цвенгрош та понад 10 професорів, докторів наук.

Традиції проведення наукових конференцій 90-х років знайшли своє місце і в подальшому столітті і набули локального змісту: «Ніжинська вища школа в контексті розвитку української і світової освіти, науки і культури» (2000), «Ніжинська історико-філологічна школа: минуле, сьогодення, майбутнє» (2006), «Українсько-білоруські культурні зв'язки: історія і сучасність» (2008, проведена разом з посольством Республіки Білорусь та Об'єднанням українців «Заповіт» БГОУ «Ватра» у Мінську), «Інтелектуальний внесок поляків в науку і культуру Чернігівщини: історія і сучасність» (2013, разом з посольством Польщі та Культурно-просвітницькою Спілкою поляків «Астер»), «Ніжинці відомі й невідомі: особистісний фактор в регіональній історії» (2015, разом з Ніжинським краєзнавчим музеєм та гімназією № 16), «Пилип Морачевський – педагог, письменник, перший перекладач Святого письма українською мовою» (до 120-річчя від дня народження)» (2016, разом з національною бібліотекою ім. В. Вернад-

ського НАН України та Інститутом української мови НАН України), «Пантелеймон Куліш у культурному та інтелектуальному просторі України» (2019, разом з Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Львівським та Київським національними університетами, а також Науковим товариством імені Шевченка в Америці, Українською вільною академією наук у США, Українським науковим інститутом Гарвардського університету), «Сучасні виміри української регіоналістики» (2019, разом з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України), «Ніжинська вища школа у вітчизняному та міжнародному освітянському, науковому і культурно-мистецькому вимірі (1820–2020)» (2020, разом з Педагогічним університетом у Кракові, Німецько-українським об'єднанням імені проф. Ю. Бойка-Блохіна, Гомельським національним університетом ім. Ф. Скорини, Телавським державним університетом імені Я. Гогешвілі (Грузія) та багато інших.

Прошло і декілька круглих столів, які були пов'язані з творчістю письменників, що закінчували Ніжинський виш, або ж художників, акторів краю.

Наприклад, у 2019 р. пам'ятним залишилося наукове спілкування професіоналів, істориків мистецтва, співробітників Національного художнього музею України (Київ) О. Б. Жбанкової, Національного музею «Київська картинна галерея» (Київ) Н. Є. Агєєвої, голови та члена Головної ради Українського товариства охорони пам'яток історії культури М. І. Бур'янової та В. М. Величка, працівників краєзнавчих музеїв Конотопа, Бахмача, Ічні та ін., яке проходило в одному із залів музейного комплексу Ніжинського університету, де відкрита постійна виставка понад 70 полотен українського художника Анатолія Петровича Шмикова, яку після його смерті подарував Ніжинському вишу його товариш проф. Г. В. Самойленко, про творчу спадщину видатного художника ХІХ ст. Миколи Ге, який останні роки свого життя проживав на Чернігівщині на хуторі Іванівському, Бахмацького району, який став творчою лабораторією для молодих художників України того історичного часу.

Кожен подібний захід мав свій особливий резонанс і сприяв розширенню зв'язків Центру з науковою спільнотою не лише України, а і багатьох інших держав.

Розкриваючи наукову роботу Центру, слід зазначити, що вона проходила у тісному зв'язку з тематикою кандидатських дисертацій аспірантів кафедри, яка носила регіональний характер і була акту-

альною для науки. Так, Л. О. Дорохіна досліджувала «Богослужбовий спів у музичній культурі Чернігівщини початку ХХ ст. (до проблеми становлення хорового професіоналізму)», В. В. Шапоренко «Художня колекція Галаганів та її місце в історії образотворчого мистецтва України ХІХ ст.», С. Г. Самойленко «Культурне життя в Ніжині в добу Гетьманщини», І. В. Сірякова «Аматорські драматичні колективи Чернігівщини 20–30-х рр. ХХ ст. і їх роль в становленні професійних театрів», О. І. Пономаревська «Народний живопис Полісся ХІХ ст.», М. М. Будзар «Дворянська садиба ХІХ ст.: типологія та еволюція форм культурного життя (на матеріалі Чернігівщини і Полтавщини)», О. В. Лисенко «Творчість художника Миколи Ге в контексті української духовної культури» та інші.

В цьому відношенні Центр підтримував тісні зв'язки з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Рильського НАН України, Національною музичною академією України ім. П. І. Чайковського, Інститутом проблем сучасного мистецтва НАН України, Національною академією керівних кадрів культури і мистецтв та ін. Переважна більшість дисертацій була успішно захищена й отримала високу оцінку.

Поруч з роботою аспірантів кафедра і Центр приділяли значну увагу студентській науковій роботі, яка проявлялася у різних її формах: наукових конференціях, круглих столах, презентаціях нових видань із історії регіональної культури тощо. Залишилася в пам'яті студентів конференція «Ніжинська вища школа в контексті розвитку української і світової освіти, науки і культури» (2000), «Ніжинська історико-філологічна школа: минуле, сьогодення, майбутнє» (2006, 2008), «Гоголь і український культурний простір» (2012), «Марія Заньковецька і театральне життя Чернігівщини» (2014), «Випускники Ніжинської вищої школи – письменники» (2018) та інші. Кожна конференція завершувалася відвідуванням музею М. Гоголя, зустріччю з ніжинськими письменниками членами Спілки письменників України В. В. Абузаровим, та А. Г. Шкуліпою, лауреатом Національної Шевченківської премії Л. Н. Горлачем та іншими.

Неодноразово проводилися конференції, присвячені творчості випускника Ніжинського вишу Олексі Ющенку, який постійно був присутній на них і виступав з читанням своїх нових творів та спогадами про студентські роки і літературну студію філологічного факультету, яку очолювали доценти, поет, автор збірника «Жайворонок степу» Микола Сайко та прозаїк, автор романів «Голгофа»,

«Люди» Лесь Гомін (Олександр Королевич). До речі, 13 серпня 2013 р. відбулася зустріч з дочкою письменника Валерією Олександрівною Королевич, яка розповіла про трагічні сторінки життя її батька.

У 2007 р. відбулася студентська наукова конференція «Олекса Ющенко – співець Поліського краю» (до 90-ліття від дня народження). На цей раз письменник через хворобу не зміг приїхати до студентів, і ми надіслали йому програму, світлини. У відповідь Олекса Якович надіслав теплого листа. У зв'язку з тим, що він має виховне значення, наводжу його повністю:

«Шановний Григорію Васильовичу!

Ви мене зворушили, схвилювали своїм листом і надісланими чисельними відгуками студентів славного Ніжинського університету про мою творчість, присвяченими конференції до мого 90-річчя.

Ясна річ, дякую Вам щиро, бо розумію, скільки треба було дати Вами організацій, влаштування такого широкого обговорення.

В програмі конференції бачу аж десять виступів – відгуків про мою творчість. Тут і Ваше проникливе слово як доктора філологічних наук, завідувача кафедри світової літератури і культури, і ряд розмаїтих своєрідних перших досліджень студентів стосовно моєї творчості – згаданої Чернігівську пору, нариси мої про видатних митців, літераторів, працівників культури в книгах «В пам'яті моїй» та «Безсмертники». І навіть згадані теми про кохання в моїй ліриці.

Всебічне дослідження, що підкріплене виступами, і про пісні на мої слова, і про гумор.

Як би хотілося мені побувати на цій конференції! Я б подякував всім присутнім на ній. Я, на жаль, нездужаю, то й не міг би приїхати до Вас не гостем, а ніжинцем!

Хочу передати для бібліотеки Вашої свої нові книги, їх чимало. Тут і великі, «важкі», і менші. Коли б хтось приїхав до мене, я б їх передав – для цього вкладаю свою візитку.

А тим часом надсилаю кілька газет, що стосуються ювілею. Є і журнали, щоправда, в одному екземплярі. Моє 90-річчя відбулося в престижному домі Філармонії столичної, яку не часто дають для ювілеїв. Вдячний Вам і за надіслані фото виставки. Я радий, що дали фото з професором і поетом М. П. Сайком – я видав його збірочку віршів свого часу, коли він був забутий.

Обнімаю Вас, дорогий трудівниче науки, літератури!

Ваш Олекса Ющенко.

Уклін нашій альма матері! Уклін вічному Гоголю!»

Дуже тепло пройшла студентська конференція у червні 2021 р., яка була присвячена 80-літтю від дня народження випускника Ніжинської вищої школи 50-х років відомого письменника, лауреата Шевченківської премії України Леоніда Горлача. Прозвучало 8 доповідей, студенти читали вірші поета, а присутній на конференції Леонід Никифорович розповів про подальші творчі плани, подякував організатора і доповідачів за високу оцінку його творчості.

До громадської роботи Центру відносилася також організація виставок художників, як однієї-двох картин, зокрема закуплених мною картин Ю. Феддерса «Куточок Графського парку в Ніжині» та К. Бенеша «Лірник» і подарованої інституту, які демонструються нині в картинній галереї університету, так і великих персональних виставок, зокрема художника Василя Семенюти із Лубен (1991) та Валентини Гарбовської (1995). Саме ці виставки – різні за стилем та зустрічі з художником Шишком С. Ф. у картинній галереї, якій він подарував 36 своїх картин, розкрили широту світобачення митців, які змогли не лише зацікавити студентів, а й зворушити їх, змусили ширше і глибше сприймати світ навколо себе.

Таким чином, завершуючи огляд роботи Ніжинського Центру регіонального вивчення культури Полісся, слід зазначити, що за 30 років його існування була проведена різнобічна його діяльність, яка носила як навчальний характер, бо була пов'язана з діяльністю студентів з відповідних кафедральних курсів, які читали члени центру, працюючи на кафедрі культури, літератури та народознавства, так і науковою працею викладачів та студентів, аспірантів, а також культурно-масовою роботою на факультеті і університеті.

Сучасний час вимагає пошуків нових форм проведення роботи як дослідницького характеру, так і культурно-масового спрямування, не втрачаючи значних традиційних знахідок попередніх років. Члени Центру проявляють нині інтерес до тих проблем, які раніше не були в центрі уваги, про що свідчать видані до 200-ліття Ніжинського вишу книги «Ніжинська вища школа у спогадах викладачів та студентів. У 2-х т.» (2015) та «Ніжинська вища школа в життєвих та творчих долях її випускників» (2020), укладачами та авторами яких виступили керівник Центру проф. Г. В. Самойленко та ректор Ніжинського вишу доц. О. Г. Самойленко Готуються нові конференції та

зустрічі з письменниками-випускниками Ніжинської вищої школи, збираються і досліджуються архівні матеріали.

Література

1. Ніжинський державний педагогічний університет імені Миколи Гоголя. Історико-філологічний факультет. Ніжин, 1999. С. 234–243.
2. Ніжинська вища школа у спогадах студентів та викладачів (1920–2010) / укладачі Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко. Ніжин, 2015. Т. 2. С. 337–351.
3. Ніжинська вища школа: сторінки історії. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. В. Гоголя; ТОВ «Видавництво» Аспект-Поліграф», 2005. С. 368–370; Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Храм знань і духовної величі. Ніжин: Вид. ПП Лисенко М.М., 2020. 32 с.
4. Переважна більшість членів Центру опублікували свої роботи у науковому збірнику «Література та культура Полісся». Див. «Зміст випусків збірника «Література та культура Полісся» 1990–2010 рр. у кн.: «Література та культура Полісся». Вип. 100. Серія «Історичні науки» № 14, серія «Філологічні науки» № 15. Ніжин, 2020. С. 107–306.
5. Григорій Васильович Самойленко: до 80-річчя з дня народження: біобібліографічний покажчик. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2015. 131 с.
6. *Література та культура Полісся*. Вип. 100. Серія «Історичні науки» № 14, серія «Філологічні науки» № 15. Ніжин, 2020. С. 107–306.

References

1. (1999) Nizhyn State Pedagogical University named after Nikolai Gogol. Nizhyn. 234–243. Faculty of History and Philology.
 2. Samoilenko, G. V., Samoilenko, O. G. (2015). *Nizhyn Higher School in the Memoirs of Students and Teachers (1920-2010)*. Т. 2 p. 337–351. Nizhyn [in Ukrainian].
 3. Samoilenko, G. V., Samoilenko, O. G. (2020) Publishing House named after M.V. Gogol. *Nizhyn Higher School: pages of history; Aspect-Polygraph Publishing House LLC, 2005C. 368–370; Temple of knowledge and spiritual greatness*. p. 32. Nizhyn [in Ukrainian].
 4. (2020) Members of the centre «*Literature and Culture of Polissya*» 1990–2010 Issue 100. *Series «Historical Sciences» № 14, series Philological Sciences «№ 15*. p. 107–306. Nizhyn [in Ukrainian].
 5. (2015) Hryhoriy Vasyliovych Samoilenko: *to the 80th anniversary of his birth: biobibliographic index*.: Nizhyn Gogol State University p.131. Nizhyn [in Ukrainian].
 6. (2020) «*Literature and culture of Polissya*». № 100. Series «Historical Sciences № 14, series» Philological Sciences «№ 15. 2020. pp. 107–306. Nizhyn. [in Ukrainian].
-

G. V. Samoilenko

Doctor of Philological Sciences, Professor,
head of Slavic Philology Department,
Comparative Studies and Translation
Nizhyn State University named of Mykola Gogol

Nizhyn Center for Regional Studies of Polissya Culture

The article reveals the history of the Center for Regional Studies of Culture of Polissya, its connection between the Department of History of Culture, Literature and Ethnology, whose scholars took an active part in their activities, among them well-known cultural figures, including one from the leaders of the Ukrainian Union of Cinematographers, film critic S. Trimbach, art critic, professor G. Veselovska, ethnographer, professor V. Borysenko, corresponding member of Ukrainian National Academy of Sciences V. Danylenko and others.

The activity of the center and its head, the author of these lines, was connected not only with educational, scientific and cultural and social activities, including three theater groups at the department, organizations of folklore expeditions to the northern regions of Chernihiv, bordering Russia and Belarus, where Archaic cultural, folklore and ethnographic phenomena were preserved, which gave the members of the center the opportunity to explore the oldest features of East Slavic culture. This is evidenced by the numerous works of folklorists.

Big attention was paid to the study of the literary process of the Polissya region, cultural and artistic manifestations associated with the activities of famous writers, actors, artists, patrons and others. In addition, the article discusses the role of the periodical collection «Literature and Culture of Polissya» (1990-2021), which included more than 2 thousand articles on the culture of Polissya, as well as various scientific conferences, round tables, art exhibitions, postgraduate activities, etc.

Key words: center, regional culture, theater, folklore, ethnography, scientific collection «Literature and culture of Polissya», literary and artistic local lore.

УДК 82.09(092):378.4(477.51)

DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-63-72

О. П. Синиця

викладач, концертмейстер вищої категорії
циклової комісії «Фортепіано та концертмейстерський клас»
комунального закладу «Ніжинський фаховий коледж культури і
мистецтв імені Марії Заньковецької» Чернігівської обласної ради

**Концертно-виконавська й педагогічна діяльність
піаністки Ведди Розен**

У статті представлено концертно-виконавську й педагогічну діяльність піаністки Ведди Розен як цілісне явище та визначено його художню цінність у актуальному просторі виконавського мистецтва Чернігівщини другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

У статті подано нові відомості й поглиблено представлено огляд педагогічної діяльності Ведди Розен, проаналізовано образ творчої постаті як піаністки-солістки, концертмейстера.

Охарактеризовано персональні архівні документи (фото, концертні афіші, програми виступів, рецензії, відгуки, грамоти, нагородні листи, нотний архів, касети з аудіо та відеозаписами). Проаналізовано і систематизовано джерельну базу та присвячені В. А. Розен наукові дослідження, періодичні статті з даної теми.

Розглянуто мистецьке оточення та визначено чинники, які безпосередньо вплинули на формування й становлення творчої особистості піаністки. Виокремлено основоположні характеристики В. А. Розен як солістки та концертмейстера.

Представлено характеристику педагогічної діяльності Ведди Розен як складову її творчої індивідуальності. Стверджено, що педагогічні принципи Ведди Розен доповнюють арсенал сучасних педагогічних засобів професійної фортепіанної підготовки майбутніх фахівців у мистецьких закладах освіти Чернігівщини, де, зберігаючи надбання попередніх поколінь, сьогочасною плеядою педагогів-піаністів відбувається власний пошук новітніх технологій.

Ключові слова: *Ведда Розен, піаністка, педагог, концертмейстер, виконавська діяльність, концертний репертуар, інтерпретація, творча індивідуальність.*

Постановка проблеми. У розвитку музично-освітніх традицій Ніжина як одного з культурних центрів Чернігівщини є важливим дослідження концертно-виконавської й педагогічної діяльності талановитої піаністки, прекрасного педагога та наставника, яка виховала не одну плеяду талантів, – Ведди Абрамівни Розен.

Актуальність теми дослідження. На сьогодні не повною мірою визначена цінність внеску піаністки Ведди Розен у розвиток національної фортепіанної освіти та виконавства. Вивчення та детального дослідження концертно-виконавської й педагогічної діяльності однієї з визначних особистостей музичного життя Ніжина та Чернігівщини другої половини ХХ – початку ХХІ століть Ведди Розен набуває значної актуальності.

Мета публікації – представити концертно-виконавську й педагогічну діяльність Ведди Розен як цілісне явище та визначити його художню цінність в актуальному просторі виконавського мистецтва Чернігівщини другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Методологічна база статті. Для досягнення мети були використані дослідницькі методи: історико-культурологічний – для вивчення культурологічного та загально-історичного контексту виконавської й педагогічної діяльності Ведди Розен; історико-біографічний – для вивчення життєвого і творчого шляху піаністки, її творчого оточення. Застосовано також методи джерелознавчого аналізу, індукції, дедукції, систематизації та узагальнення, що сприяло опрацюванню історико-фактологічної бази.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчу діяльність піаністки, педагога В. А. Розен постійно досліджує кандидат мистецтвознавства, доцент НДУ імені Миколи Гоголя О. А. Кавунник [5]. Відомості про культуротворчість Ведди Розен знаходяться у матеріалах краєзнавчого довідника «Музиканти Ніжина» [5], у колективній монографії О. А. Кавунник, В. В. Кузик «Культура і мистецтво Чернігово-Сіверщини: міста, події, постаті» [6]. Для вивчення життєтворчості В. А. Розен як фактору розвитку музичного простору Чернігівщини було використано дослідження кандидата мистецтвознавства О. П. Бадалова [1]. Джерела дослідження складають дописи, численні статті обласних («Деснянська правда»), місцевих («Вісті») періодичних виданнях другої половини ХХ – початку ХХІ століть, присвячені В. А. Розен.

Важливу частину аналітичного матеріалу складають персональні архівні документи (фото, концертні афіші, програми концертів, рецензії, відгуки-рекомендації [3; 9], характеристика, грамоти, подяки, нагородні листи, особисті листи, газети та журнали з публікаціями, нотний архів, касети з аудіо- та відеозаписами уроків, диски з концертними виконаннями В. А. Розен та її учнів).

Виклад основного матеріалу. Класична музика завжди вважалася джерелом духовного розвитку людини та суспільства, а

виконавська майстерність – запорукою успіху та визнання творчої особистості.

Велику роль у становленні й розвитку регіональної музичної культури, фахової музичної педагогіки зіграла музично-педагогічна та виконавська діяльність відомої української піаністки, концертмейстера, педагога Ведди Розен, яка народилася 16 вересня 1934 року у Києві. З 1949 року навчалася у Київській музичній десятирічці імені Миколи Лисенка по класу фортепіано доцента Я. Д. Фастовського. Потім навчалася в Сімферопольському музичному училищі імені Петра Чайковського. В Саратовській консерваторії імені Леоніда Собінова вона навчалася у класі спеціального фортепіано у професора Б. О. Гольдфедера. З 1957 по 1961 рік продовжила навчання у Московському державному музично-педагогічному інституті імені Гнесіних за спеціальністю фортепіано у професора А. Г. Тауляна й отримала кваліфікацію викладача, соліста, ансамбліста.

З 1959 року почала працювати в Ніжинському педагогічному інституті імені Миколи Гоголя викладачем по класу фортепіано і концертмейстером. Саме у цей період музична культура Ніжинського краю збагатилася новими професійними кадрами. На кафедрі працювали видатні особистості, що заклали підвалини виконавських, наукових, просвітницьких традицій та уславили Ніжинську вищу школу: М. Кондратюк, Н. Кондратюк, М. Давидов, В. Іконник, К. Федотов, Г. Сагайдак, Л. Тевтадзе, З. Курташова, К. Мулюкіна, М. Бровченко, В. Щербаченко, М. Коваленко, Є. Колобок, С. Тевельов, В. Поляков, Т. Щедрова, Н. Сорогожська, О. Яковлева, І. Берман, І. Карпель, М. Хомякова, М. Мельник та інші. Цей висококваліфікований професорсько-викладацький склад у подальшому зробить значний внесок у розвиток вітчизняної музично-педагогічної освіти. Це мистецьке оточення музикантів було благодатним середовищем для становлення і розвитку молодих талантів.

Концертно-виконавська діяльність талановитої піаністки Ведди Розен сприяла відновленню музичного життя Ніжина в 60-ті роки, компенсувала відсутність академічного напрямку в роботі закладів культури та освіти. Вона багато гастролювала з сольними концертами, виступала на багатьох сценах у Ніжині, Чернігові, Житомирі, Гомелі, Харкові, Києві, у будинках культури міст і районів Чернігівщини, на Варшавському радіоконкурсі «Шопен вічно живий», на обласних, республіканських теле-, радіостудіях, за що мала низку заохочень: лауреат самодіяльного мистецтва (1970 р.), Медаль лауреата

Всесоюзного огляду художньої творчості (1985 р.), грамота Ради Міністрів УРСР за підписом П. Тронька (1970 р.), диплом лауреата Варшавського конкурсу «Шопен вічно живий» (1981 р.), грамота Міністерства освіти України (1985 р.), знак ВЦРПС «За досягнення в самодіяльному мистецтві» (1983 р.). З 1968 року В. А. Розен член Музичного товариства, а з 1990 року – член Всеукраїнської музичної спілки. Ведда Розен мала велику кількість заохочень союзного, республіканського, обласного та місцевого рівнів. Вона була Відмінником народної освіти України (1988 р.), нагороджена медаллю «Ветеран праці» (1984 р.).

У галузі фортепіанного виконавства Ведда Розен досягла високого рівня майстерності, виявила себе яскравим інтерпретатором творів різних композиторів. Вона приділяла велику увагу концертно-просвітницької діяльності, популяризації фортепіанного мистецтва в регіоні, представляючи концертні програми як піаністка-солістка. Репертуар сольних концертів Ведди Розен завжди відзначався високим художнім рівнем. Ще, навчаючись у середній спеціалізованій музичній школі-інтернаті імені Миколи Лисенка, В. А. Розен виконувала складні твори, серед яких Другий фортепіанний концерт П. Чайковського, Соната сі-мінор Л. Ревуцького та інші. Збереглася афіша з концертним виступом у 1956 році Ведди Розен у Саратовській Державній консерваторії імені Леоніда Собінова. Виступали учні піаніста, професора Б. Гольдфедера: І. Жданнікова, В. Клин, А. Денисова, М. Мухіна, В. Подгайна, В. Розен, Є. Горская, В. Хананасєв, Н. Шкуріна, О. Яковлева.

В. А. Розен виступала з сольними концертами, лекціями-концертами перед студентами та учнями, організовувала ефективну практику студентів класу. Високу оцінку слухачів отримали її сольні концерти із творів Й. Баха, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Ліста, Е. Гріга, А. Арєнського, С. Рахманінова, О. Скрябіна, С. Прокоф'єва, М. Лисенка, Л. Ревуцького.

Для виконавського почерку В. А. Розен були характерні глибока ліричність, проникнення в задум автора, бездоганний смак, шляхетність втілення задумів. Неперевершене виконання вражало природністю фразування, співучістю, глибиною звуку, досконалою педалізацією, тонким колоритом. Про це свідчать цитати музикантів, композиторів, музикознавців, колег, учнів. Так композитор, заслужений артист Української РСР, І. Драго, який був знайомий з Веддою Розен з 1960 року, писав у відгуку-рекомендації: «Її гра була натхненною. В

ній гармонійно поєднувалися глибоке почуття і знання музики з високою професійною технічною майстерністю. Кожен концерт був святом для музичної громадськості міста і незмінно проходив при переповненому залі» [3, с. 1].

Останній концерт за участю В. Розен відбувся 15 травня 2003 року у НДУ імені Миколи Гоголя у старовинному залі Гоголівського корпусу. Концерт оркестру народних інструментів під керівництвом народного артиста України М. О. Шумського був присвячений пам'яті В. В. Дубравіна. У першому відділенні В. А. Розен традиційно неперевершено виконувала концерт Е. Гріга а-moll для фортепіано з оркестром. Збереглися афіша та відеозапис виконання цього концерту.

В інтерв'ю М. О. Шумський сказав: «Саме на цьому звітному концерті мрія (виконати концерт для фортепіано з оркестром у 3-х частинах) з успіхом здійснилася, що засвідчили палкі оплески та численні вигуки «браво» глядачів, даруючи диригенту й піаністці квіти, квіти, квіти...» [5, с. 136]. Глядачі відзначили «геніальність, неповторність, творчу молодість В. А. Розен» [5, с. 136].

Репертуар сольних концертів Ведди Розен завжди відзначався високим художнім рівнем. Блискуча піаністка-віртуоз запам'яталася слухачам і як чудовий концертмейстер, неперевершений ансамбліст. У рецензії композитор, заслужений артист Української РСР, І. Драго на виступи ніжинської піаністки писав: «Неодноразово слухаючи В. Розен в якості концертмейстера хору, солістів та ансамблів, то в цілому гру її хочу охарактеризувати як гру зрілого і всебічно обдарованого виконавця-піаніста» [3, с. 1].

Впродовж 40 років тривала плідна та натхненна співпраця піаністки-концертмейстера В. А. Розен із заслуженим працівником культури, Відмінником освіти України, співачкою Н. Д. Даньшиною. Вони виступали перед різновіковими аудиторіями слухачів, популяризували різні жанри вокального мистецтва. Безліч концертів відбувалися для учнів шкіл, студентів Ніжинської вищої школи, культурно-освітнього училища, технікуму, профтехучилищ, для робітників фабрик, заводів, лікарень. «Успіху кожного виступу співачки завжди сприяє досконала трактовка фортепіанного супроводу Ведди Абрамівни. Саме вона має бездоганне геніально-інтуїтивне відчуття фрази, дихання, жестів Н. Даньшиної» [5, с. 124].

Ведда Розен органічно і вдало поєднувала виконавську та викладацьку роботу і це дозволило їй досягти високих результатів у

виконавській, культурно-просвітницькій та педагогічній діяльності. Як піаністка-виконавець і педагог, вона засвоїла кращі традиції Київської, Саратовської та Московської піаністичних шкіл в особах Я. Д. Фастовського. Б. О. Гольдфедера, професора А. Г. Татуляна, систематизувала власний виконавський й педагогічний досвід.

Ведда Розен була авторитетним викладачем серед студентської молоді. Важливим педагогічним принципом В. А. Розен було прагнення домогтися такого виконання твору, щоб він своєю яскравістю й емоційністю став доступним і зрозумілим слухачам. «Гармонійне поєднання техніки виконання з розумінням змісту, стилю твору завжди першочергові для студентів її класу. Ці традиції на початку ХХІ століття продовжили викладачі факультету, що стало підтвердженням доцільності проведення даної форми професійної підготовки студентів» [5, с.157].

Вона вважала, що стилістично вірне виконання студентом музичного твору можливе лише тоді, коли викладач використовує в роботі комплексний метод навчання. В. А. Розен артистично грала й пояснювала дуже емоційно та темпераментно. Це сприяло виробленню у студентів здатності до слухового уявлення і творчого мислення. Вона працювала зі студентами над рельєфним і яскравим виконанням усіх елементів твору, виховувала найтонший слух. Основу навчання, поряд з оволодінням необхідним арсеналом технічних навичок, викладач вбачала у здобутті м'якого шляхетного тону.

Завжди на уроках панувала надзвичайно творча атмосфера. В. А. Розен коментувала виконання студентів. Постійно за словесним поясненням йшов живий показ на інструменті. Велика ерудиція, інтелект, тонкий художній смак допомагали знаходити правильний підхід до кожного студента.

Для Ведди Розен інтерпретація – це творча репродукція твору, вміння правильно й естетично передати думки композитора, шляхом шукання власної музичної концепції твору. Вона вчила уважно аналізувати усі авторські помітки в нотах, спонукала до створення учнем власної інтерпретації, виконавської концепції твору.

В. А. Розен індивідуально та дуже вдало складала концертний репертуар студентів. У формуванні репертуару включала в програму твори, які перевищували виконавські можливості студента, тим самим стимулювала його творчу активність та ініціативність. Кожного із своїх учнів вона виводила на новий, більш високий рівень музичного розвитку. Виховувала у студентів здібність конкретного моделювання

виконання у різних умовах (в класі, концертному залі), для різних слухацьких аудиторій. Професор Московської консерваторії імені Петра Чайковського, композитор Дмитро Кабалевський після прослуховування свого твору Третього фортепіанного концерту у виконанні Ведди Розен і її учениці Лариси Глінки, залишив вдячний відгук, в якому зазначив, що «В. А. Розен дуже хороший педагог, яка дає своїм вихованцям, і серйозну технічну підготовку, і відмінний музичний розвиток» [8, с.164].

Ведда Розен була постійно концертуючим викладачем. Своїх учнів вона також постійно задіявала в концертній роботі. Радила студентам повторювати раніше вивчені твори, тим самим збагачуючи репертуар. Такі поради досить актуальні для сучасної фортепіанної педагогіки, дають можливість накопичувати музичний матеріал для створення цікавих концертних програм.

Її виконавський і педагогічний досвід знайшов втілення в працях [8], які і нині є цінними історичними й навчально-методичними посібниками, призначеними для опанування навичками фортепіанної гри в класі спеціального фортепіано у вищих навчальних закладах. Педагогічний досвід було узагальнено колегами і покладено в основу методичної роботи виконавчих секцій кафедри університету, який діє до цього часу.

На основі багаторічної натхненної та творчої роботи в класі фортепіано Ведда Розен створила власну методичну систему виконавської підготовки піаністів-солістів та концертмейстерів. Про її результативність свідчать успіхи її учнів-лауреатів:

1987 р., м. Київ. Перший Республіканський міжвузівський конкурс піаністів – I премія (О. Козієнко) та II премія (О. Фуксман);

1988 р., м. Куйбишев. Восьмий Всесоюзний міжвузівський конкурс піаністів – I премія (О. Кравцова), дипломант С. Гаврилова;

1989 р., м. Київ. Другий Республіканський міжвузівський конкурс піаністів – II премія (С. Новгородська);

1991 р., м. Самара. Дев'ятий Всесоюзний міжвузівський конкурс піаністів – I премія (С. Новгородська);

1998 р., м. Луганськ. Всеукраїнський міжвузівський конкурс піаністів «Викладач-музикант XXI століття» – I премія (Г. Зенченко);

1999 р., м. Луганськ. Всеукраїнський міжвузівський конкурс піаністів «Свято муз» – II премія (Г. Тупікова); дипломант – (О. Степаненко);

2010 р, м. Харків, Міжнародний конкурс-фестиваль «Fortissimo»—II премія в номінації «Сольні інструменти» серед професіоналів (О. Синиця);

2012 р. м. Теплице, Чехія. Міжнародний конкурс-фестиваль класичної музики «Bohemska gypsodie» у номінації «Фортепіано соло» серед професіоналів – II премія (О. Синиця);

2011 р., м. Луганськ. Перший Всеукраїнський фестиваль камерної фортепіанної музики пам'яті Олександра Зілоті. Лауреати О. Синиця, Р. Синиця у номінаціях «Камерні дуети» та «Фортепіано соло».

2013 р. м. Луганськ. Другий Всеукраїнський фестиваль камерної фортепіанної музики пам'яті Олександра Зілоті. Лауреати О. Синиця, М. Харьковська у номінаціях «Фортепіано соло».

Її учні продовжували навчання в консерваторіях, склали основу викладацького складу факультетів ННІ мистецтв імені Олександра Ростовського, Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Тараса Шевченка, КЗ «Ніжинського фахового коледжу культури і мистецтв імені Марії Заньковецької» та інших.

Талановита піаністка, концертмейстер, прекрасний педагог та наставник, Ведда Розен виховала не одну плеяду талантів Ніжинщини, музикантів нового покоління, серед яких: заслужений діяч мистецтв України, кандидат педагогічних наук, професор Л. Костенко; доктор педагогічних наук, професор Т. Дорошенко; кандидат мистецтвознавства О. Бадалов; кандидат мистецтвознавства, доцент Т. Ляшенко; кандидати педагогічних наук, доценти О. Грисюк, Ж. Володченко, О. Коваль, Т. Раструба, С. Сливко, Ю. Ростовська, І. Ростовська; відмінник освіти України Л. Єрмольченко; викладачі ЧНПУ імені Тараса Шевченка: Б. Рапацький, О. Власова; старші викладачі НДУ імені Миколи Гоголя А. Хоменко, В. Курсон, В. Коробка, С. Козлова; викладачі та концертмейтери: Л. Глінка, С. Гаврилова, Л. Котлінська, А. Кульбака, І. Тацюк, Л. Чмелик, О. Синиця, О. Степаненко, Г. Зенченко, Ю. Камінська, М. Харьковська та інші.

Успішно концертують й викладають, розвивають педагогічні принципи Ведди Розен її учні за кордоном: О. Фуксман – у США, С. Верещинська – у Чехії, О. Касьяненко – у Канаді, О. Карпова – у Німеччині, І. Гончарова відкрила приватну музичну школу у Словачії.

«Ветеран праці, вчитель вчителів декількох поколінь, В. А. Розен» [5, с. 136] проводила активну педагогічну й концертно-виконавську діяльність, «стверджуючи думку: талант часу непідвладний» [5, с. 136].

Усі, хто навчався і співпрацював з Веддою Розен, зберігає добру пам'ять про обдарованого викладача, наставника, колегу, талановиту й самобутню піаністку і просто прекрасну людину з добрим і щирим серцем.

Висновки. Ведда Розен була яскравою постаттю в українській фортепіанній педагогіці другої половини ХХ – початку ХХІ століть, блискучою піаністкою, концертмейстером, педагогом, наставником. Саме вона заснувала нові форми концертно-виконавської, культурно-просвітницької, педагогічної діяльності у Ніжині.

У Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя дбайливо зберігаються учнями й колегами кращі виконавські та педагогічні традиції, закладені метром фортепіанного мистецтва Веддою Розен. Учні гідно продовжують справу свого викладача В. А. Розен, що сприяла поширенню фортепіанного мистецтва в Чернігівській області та Україні.

Література

1. Бадалов О. Життєтворчість В. А. Розен як фактор розвитку музичного простору Чернігівщини. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2020. № 4. С. 108–112.
2. Бадалов О. Творча діяльність піаністів педагогів Чернігівщини як чинник розвитку музичної культури регіону. Видатні постаті науки, культури і освіти України: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, 30–31 жовтня 2008 р. Київ: ДАКККІМ, 2008. С. 193–195.
3. Драго І. Відгук-характеристика виконавської та педагогічної діяльності В. А. Розен. 1 арк. Архів О. П. Синиці.
4. Кавунник О. Культуротворчість Наталії Даньшиної – педагога-вокалістки Ніжинської вищої школи. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»* (Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя) / за заг. ред. Т. М. Турчин. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. № 1. С. 141–148.
5. Кавунник О. Музиканти Ніжина: музичнокраєзнавчий довідник. Ніжин: МІЛАНІК, 2008. 188 с.
6. Культура і мистецтво Чернігово-Сіверщини: міста, події, постаті: колективна монографія / ред-упоряд. В. В. Кузик, О. А. Кавунник. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2021. 256 с. з іл.
7. Розен В. А. Вивчення стилевих особливостей музики різних епох у класі фортепіано: метод. рек. РВВ НДПУ ім. М. Гоголя, 2000. 24 с.
8. Самойленко Г. Нариси культури Ніжина. Ніжин: РВВ НДПУ ім. М. Гоголя, 1995. Ч. 2. Театральне та музичне мистецтво ХVІІ–ХХ ст. 165 с.
9. Цвірко Л. Відгук-характеристика науково-педагогічної та виконавської діяльності В. А. Розен, 1991 р. 1 арк. Архів О. П. Синиці.

References

1. Badalov, O. (2020) Vedda Rozen's life-creativity as the factor of the musical space of Chernigiv region. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 4, 108–112 [in Ukrainian].
2. Badalov O. Tvorcha diyal'nist' pianistiv pedahohiv Chemihivshchynu yak chynnyk rozvytku muzychnoyi kul'tury rehionu. *Vydatni postati nauky, kul'tury i osvity Ukrainy: materialy Vseukrayins'koyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi*, Kyiv, 30-31 zhovtnya 2008 r. K.: DAKKKiM, 2008. S. 193–195. [in Ukrainian].

3. Draho I. Vidhuk- kharakterystyka vykonavs'koyi ta pedahohichnoyi diyal'nosti V. A. Rozen. 1 ark. Arkhiv O. P. Synytsi. [in Ukrainian].
4. Kavunnyk O. Kul'turotvorchist' Nataliyi Dan'shynoyi – pedahoha-Vokalistky Nizhyns'koyi vshchoyi shkoly. Naukovi zapysky. Seriya "Psykhologo-pedahohichni nauky" (Nizhyns'koho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholya) / za zah red. T. M. Turchyn. Nizhyn: NDU im. M. Hoholya, 2020. № 1. S. 141–148 [in Ukrainian].
5. Kavunnyk O. Muzykanty Nizhyna: muzychnokrayeznavchyy dovidnyk. Nizhyn: MILANIK, 2008. 188 s. [in Ukrainian].
6. Kul'tura i mystetstvo Chemihovo-Sivershchyny: mista, podiyi, postati / Kolektyvna monohrafiya. Red-uporyad. Kuzyk V. V., Kavunnyk O. A., Nizhyn: Vydavets' PP Lysenko M. M., 2021. 256 s. z il. [in Ukrainian].
7. Rozen V. A. Vyvchennya styl'ovykh osoblyvostey muzyky riznykh epokh u klasi fortepiano: metod. rek. RVV NDPU im. M. Hoholya, 2000. 24 s. [in Ukrainian].
8. Samoilenko H. Narysy kul'tury Nizhyna. CH. 2. Teatral'ne ta muzyчне mystetstvo KHVII - KHХ st. Nizhyn: RVV NDPU im. M. Hoholya, 1995. 165 s.
9. Tsvirko L. YE. Vidhuk-kharakterystyka naukovo-pedahohichnoyi ta vykonavs'koyi diyal'nosti V. A. Rozen, 1991 r. 1 ark. Arkhiv O. P. Synytsi. [in Ukrainian].

O. P. Synytsya

Teacher, Accompanist of Higher Category of cycle commission «Piano and Accompanist Class» Municipal Establishment «Nizhyn Maria Zankovetska Applied College of Culture and Arts» by Chernihiv Regional Council.

Concert-performing and pedagogical activity of pianist Vedda Rosen

The article presents concert-performing and pedagogical activity of pianist Vedda Rosen as a holistic phenomenon and identifies its artistic value in current space of performing arts of Chernihiv oblast in the second half of the 20th – early 21st centuries.

The article presents new information and provides an in-depth review of Veda Rosen's pedagogical activity, analyzes the image of a creative figure as a pianist-soloist, accompanist and chamber musician.

Personal archival documents (photos, concert posters, performance programs, reviews, diplomas, award letters, music archive, cassettes with audio and video recordings) are described. The source base and scientific researches devoted to Vedda Rosen, periodical articles on this topic are analyzed and systematized.

Artistic environment is implicated and factors that directly influenced formation and creative personal becoming of the pianist are determined. Basic characteristics of V. Rosen as a soloist and accompanist are highlighted.

Characteristics of Vedda Rosen's pedagogical activity as a component of her creative manner are presented. It is stated that Veda Rosen's pedagogical principles complete the arsenal of modern pedagogical means of professional piano training of future specialists in art educational institutions of Chernihiv oblast, where, preserving the heritage of previous generations, the current constellation of pianists is searching for the latest technologies.

Key words: Vedda Rosen, pianist, teacher, accompanist, concert-performing activity, concert repertoire, performer's interpretation, creative manner.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.09(092):378.4(477.51)

DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-73-80

П. В. Михед

доктор філологічних наук, професор, головний науковий співробітник відділу зарубіжної літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, керівник Гоголезнавчого центру
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Проблеми вивчення ніжинського літературного і наукового осередку: від Миколи Гоголя до Анни Малігон

У статті сформульовані проблеми системного вивчення історії літературного і наукового осередку Ніжина, який витворювався навколо ніжинської вищої школи протягом останніх двох століть. Навчальний заклад, починаючи з його заснування як Гімназії вищих наук до нинішнього статусу університету, завжди залишався науковим і культурним центром південного краю Чернігівщини – попри зміни в його спеціалізації та засадах. У статті виказані пропозиції в організації наукових досліджень. Варто, з погляду автора, підготувати декілька томів історії літературного і наукового осередків, що сформувалися і розвивалися у Ніжині завдяки Гімназії вищих наук, а пізніше – тих навчальних інституцій, котрі продовжували її традиції протягом останніх двохсот років. Основою і стрижнем культурного життя міста завжди була Гімназія-Університет. Тому вивчення історії культурного гнізда є, власне, історією університету або тих інституцій, котрі історично поставали, змінюючи і зміст закладу, і його назву. Але при цьому він завжди залишався освітнім закладом та концентратом знання і творчості цього осередку. Упродовж двох століть інституції змінювали одна одну і, головне, зміни статусу навчальних закладів на базі Гімназії вищих наук можуть бути основою для періодизації розвитку літературного і наукового осередку. У роботі окреслені головні напрямки майбутнього дослідження, при цьому головна увага звернена на системний історичний аналіз різних періодів розвитку ніжинського культурного і, перш за все, літературного гнізда, на питаннях термінології і стратегії в осмисленні поставлених проблем. Серед іншого подано інформацію про фундаментальні праці ніжинських вчених, присвячених заявленій темі. У

статті вказані пропозиції з актуалізації літературного життя сучасного Ніжина, чому сприятиме, зокрема, організація резонансних літературних фестивалів за участі відомих літераторів і науковців, які вчилися у ніжинському виші.

Ключові слова: Ніжин, університет, культурне гніздо, літературний і науковий осередок, періодизація, літературний фестиваль.

Заявлена тема закликає окреслити головні напрямки дослідження літературного і наукового доробку ніжинських літераторів і науковців за двісті років існування інституції: від Гімназії вищих наук кн. Безбородька до університету ім. Миколи Гоголя. Поряд з іменем Миколи Гоголя, найвидатнішого представника ніжинської філологічної школи, зовсім не випадково у заголовку стоїть ім'я Анни Малігон – чи не найталановитішої поетки, яка навчалася в місцевому університеті вже в XXI столітті і представляє одну з останніх літературних генерацій.

Десь у повітрі нинішнього часу нуртує речовина, яка має прихилити нас до настрою підсумку, налаштовуючи на прискіпливу увагу до минувшини, що мало би допомогти зорієнтуватися у викликах нової доби. Висока частотність дещо гумористичного ужитку твердження, що «історія нічому не вчить», все ж не більше ніж жарт, бо сам інтерес до історії, котрий не зникає протягом тисячоліть, свідчить: знання історія становить важливий компонент людського існування. Ніжину в цьому сенсі поталанило, адже, починаючи із заснування у місті Гімназії вищих наук, упродовж минулих двісті років, тут працювала велика когорта професійних істориків, які приділяли увагу як історії міста, так і вивченню його літературного й культурного розвитку. Під їхнім впливом перебувало і краєзнавство, що сприяло його фаховому рівню. Можна, звичайно, закинути відсутність системного характеру у цьому процесі накопичення знань та того, що називають панорамним баченням історичного розвитку міста і його культури. Але така особливість краєзнавчих студій: вони завжди відбивають суб'єктивні уподобання дослідників, оскільки, як правило, щільно прив'язані до певних епох, людей і явищ.

І той факт, що за вивчення культурної історії ніжинського осередку береться кафедра української літератури і заявляє про свою мету проблематикою наукової конференції, породжує надію, що, нарешті, ці дослідження приберуть системного й масштабного характеру. Переконалий, що цьому колективу до снаги реалізація

таких великих проєктів, котрі ґрунтуватимуться на потужній базі, яку заклали славетні попередники.

У далекій перспективі, яку я в силу свого віку вже і не здатен розглядіти, це мають бути, на мою думку, декілька томів історії літературного і наукового осередків, що сформувалися і розвивалися у Ніжині завдяки Гімназії вищих наук, а пізніше – тих навчальних інституцій, котрі продовжували її традиції протягом останніх двохсот років. Основою і стрижнем культурного життя міста завжди була Гімназія-Університет. Тому вивчення історії культурного гнізда є, власне, історією університету, або тих інституцій, котрі історично поставали, змінюючи і зміст інституції, і її назву. Але при цьому вона завжди залишалася освітнім закладом і концентратом знання і творчості цього осередку.

Упродовж двох століть інституції змінювали одна одну і, до слова, зміни статусу навчальних закладів на базі Гімназії вищих наук можуть бути основою для періодизації розвитку літературного і наукового осередку.

Але спочатку, як водиться, про терміни. Декілька відомостей і міркувань щодо терміну культурно-історичний осередок, або культурно-історичне гніздо. Думаю, що названі поняття будуть продуктивними при вивченні не лише осередку Гімназії, а й періоду побутування історико-філологічного інституту, тобто з 1875 до 1917 року. Автором цих термінів був М. К. Піксанов, який уперше вжив їх у роботі 1913 року [1], уточнивши їхнє семантичне наповнення у праці 1928 року [2]. Серед окремих гнізд, які розглядає дослідник, і праця про Харківський культурний осередок. Зазначу, що одним із піонерів вивчення регіональної літератури був професор історико-філологічного Інституту Михайло Нестерович Сперанський [3]. Цікаво, що термін «обласна література» поступово витісняє і замінює поняття осередку чи гнізда [4, с. 98–107], хоча він є радше означенням територіальним. Такі осередки зникають або змінюють свій зміст, культурний розвиток територій вирівнюється і це змінює літературний і культурний ландшафт. Назагал проблема з виразними координатами Центру і Провінції виникає внаслідок жорсткої ієрархії імперського утворення, коли навіть колонізація далеких земель відбувалася у Росії, як зауважив ще В. Ключевський, унаслідок відходу людності подалі від столиці і від контролю влади: люди просто тікали світ за очі, аби бути подалі від влади. Показово, що інтерес до вивчення культурних локусів загострювався в моменти демо-

кратизації суспільного життя і пом'якшення влади, про що свідчать наукові інтереси краєзнавців у 1910–1920-х, потім фіксуємо сплеск краєзнавчих студій у 1990-х, але при цьому зауважимо, що в 1930–1950-х ця тема взагалі не звучала. Своєрідним каталізатором цих процесів стала популярність семіотичних методик, які самі по собі потребували виявлення системи знаків, що ставали характерними елементами структури, моделі і витворювали своєрідні тексти. Культурологи в той час заговорили не лише про московський чи петербурзький тексти, а й про кримський та навіть пермський текст російської літератури. Чи витворився ніжинський текст, чи можна підставно про це говорити, які літературні твори можна розглядати у цьому контексті, варто думати. Це вектор, що тягнеться принаймні від Гоголя до Євгена Гуцала і його нарису про місто N, який був прочитаний на зустрічі з колективом нашого вишу у грудні 1968 року. Я, до слова, чув нарис в усному авторському виконанні, але так і не бачив його у друці і не знаю, чи він був надрукований. А ще обов'язково згадаємо Куліша і Глібова та сучасних авторів. А можливо, що Ніжин і не здатен породити цілісний текст, тобто не вистачає семіотичного ресурсу. Залишимо цю проблему, вона потребує зваженого підходу й аргументованої відповіді.

Ніжинське культурне гніздо може стати досить показовим об'єктом постколоніальних студій. І тут красномовною, в прямому і переносному сенсі, може бути доба радянської імперії, коли панувала жорстка ієрархія, коли навіть столиця краю полишалася провінцією, бо все життя було зосереджене у Москві та почасти в Ленінграді. А будь-який крок союзних республік у бік національної своєрідності викликав підозру і його таврували як «буржуазний націоналізм». Централізація за часів комуністичної імперії була однією із головних «скреп» структурування суспільно-політичного життя.

Разом з тим специфіка України полягала в тому, що саме провінція, село, зокрема, були джерелом національного: мови, мистецтва. Тому силові лінії комунікації і творення національного продукту проходили саме із провінції. Тут відбувався обмін, діалог і процес розвитку. В незалежній Україні провінційні осередки не відчували того ідеологічного тиску, який чинився зверху. І поступово вони прибирали виразно національні риси.

Дослідники культурних осередків говорять про велику роль культурного діяча регіону, під знаком якого тривалий час перебуває література чи на загал культура осередку. На цю роль у нас беззастережно

претендує Микола Гоголь, котрий, як відомо, доволі сердито реагував на наслідування його стилю. Першою «жертвою» його був Євген Гребінка, що документовано у спогадах і листах сучасників. Ці факти добре відомі дослідникам і Гоголя, і Гребінки, вони навіть заохочують до вивчення Гоголевого інтертексту у творах представників ніжинського осередку. Вивчення цієї проблеми дозволить дати відповідь на цілу низку питань. Зокрема: додати аргументації про існування ніжинської літературної школи [5] в російській літературі у 20–30-ті роки XIX ст., виявити життєздатність гоголівської традиції, побачити своєрідну діаграму пульсації її в творчості наступних поколінь. Відомо, що Гоголева спадщина в залежності від запитів у різний час поверталася різними своїми гранями до реципієнтів: символісти і футуристи, наприклад, називали Гоголя своїм попередником, Гоголь-сатирик і реаліст мав прихильників у літературі соц-реалізму, романтичний струмінь грів неоромантиків різного штибу. Тематична чи стилістична належність до Гоголевої лінії може стати принципом формування антології ніжинської гоголіани в майбутньому, яка, ймовірно, почнеться текстом Леоніда Глібова:

Кипела там студенческая жёлтка,
И пил её не раз
И Кукольник, и Гоголь, и Гребёнка,
И многогрешный аз.
Живи, мой городок, и будь покоен
В родной тиши своей... («Счастливый уголок»)

Але почати роботу варто з укладання бібліографії. Будь-яка фундаментальна наукова робота починається з неї. Можна ремствувати безкінечно про втрату інтересу сучасних дослідників до цієї сфери, навіть про закономірність цього процесу в силу претензій тренду есеїстичного мислення, але зрозуміло, що говорити про ґрунтовність дослідження без якісного бібліографічного забезпечення не доводиться. Багато на цьому шляху зроблено, особливо це стосується творчості Миколи Гоголя. В першу чергу, це робота «Н. В. Гоголь и Нежин» [6] – колективна праця викладачів кафедри російської і зарубіжної літератури. Зібрати всі бібліографічні джерела, які стосуються літераторів Ніжина за 200 років, – справа складна, але конче потрібна [7]. Паралельно треба розпочати роботу над хронікою літературного життя. Вона поступово буде наповнюватися подіями і персонами, які творили ці події. Праця велика, але потрібна.

Переконаний, що варто відродити і продовжити видання серії буклетів, присвячених вченим Ніжина, які започаткував свого часу

Григорій Самойленко. Біобібліографічні нариси повинні стати основою майбутньої енциклопедії Ніжинської вищої школи у персоналістичній її візії.

Є потреба у виданні серії антологій, прив'язаних до окремих історичних етапів розвитку літератури, які давали б уявлення про стилістику певних літературних генерацій. До цього варто підключити факультет іноземних мов, в архівах якого збережена стінна газета «Транслятор», що видавалася три десятиліття під керівництвом Олександра Жомніра, де представлена ціла плеяда перекладачів, які сьогодні відомі у всій Україні і не тільки.

Особлива увага має бути прикута до відомих поетів і прозаїків Євгена Гуцала, Леоніда Горлача, Анатолія Мойсієнка, які достойні серйозних монографічних досліджень, і таку серію варто започаткувати. Це стосується і вчених-літературознавців та перекладачів: Дмитра Наливайка, Григорія Аврахова, Павла Сердюка, Олександра Жомніра. Я не претендую на повний і тим паче вичерпний список імен, про це варто ще добре подумати разом. Йдеться радше про напрямок подальшої роботи.

Нарешті про інші форми просування і промоції здобутків Ніжинського літературного і культурного гнізда. До традиційних конференцій і семінарів треба додати організацію літературних фестивалів, на які варто запрошувати і випускників минулих років, і нинішніх відомих та популярних поетів, письменників, драматургів. Микола Гоголь приїхав до Ніжина першого травня 1821 року, чому не приурочити до цієї дати і разом з містом не влаштувати такий захід?

Ми всі заклопотані станом і тенденціями розвитку нашого вишу. Він потребує голоснішої присутності в сучасній Україні і, думаю, що реалізація цих планів сприятиме його майбутньому розвитку.

Я свідомий того, що представлені тут ідеї і плани мають дещо ідеалістичний характер, але вибір проєктів – за виконавцями, котрі здатні збалансувати свої ресурси та можливості й втілити хоч би деякі з них.

Література

1. Пиксанов Н. К. Три эпохи: Екатерининская, Александровская, Николаевская. Санкт-Петербург: Тип. им. М. А. Александрова, 1913. 47 с.
2. Пиксанов Н. К. Областные культурные гнезда. Историко-краеведный семинар. Москва; Ленинград: Гос. изд-во, 1928. 148 с.
3. Сперанский М. Н. Развитие областной литературы. Общая характеристика в связи с ходом истории областей и местными интересами. *История русской литературы до XIX в. Т. 1 (Древнерусский период)*.

Москва, 1916. Його перу належить і праця: Гимназия высших наук и нежинский период жизни Н. В. Гоголя. Киев: Лито-тип. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1902. 29 с.

4. Про зміст діяльності гнізд і відповідну бібліографію див.: Будзар М. Художньо-культурна спадщина панської садиби Лівобережної України XIX – початку XX ст.: варіанти історичних презентацій. *Київські історичні студії*. збірник наукових праць, 2015. № 1. С. 98–107. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Khs_2015_1_19. (дата звернення: 20.03.2021).

5. Михед П. В. Про ніжинську літературну школу (до постановки питання). *Слово і час*, 1990. № 5. С. 76–79.

6. Н. В. Гоголь и Нежин. Гимназия высших наук князя Безбородко, начало творчества: библиографический указатель / Н. М. Жаркевич, Г. В. Самойленко, Е. Н. Михальский, П. В. Михед; отв. ред. Е. Н. Михальский. Нежин, 1989. 121 с.

7. До 200-літнього ювілею були видані бібліографія «Микола Гоголь: українська бібліографія» (упоряд. П. В. Михед, Л. В. Гранатович, Н. В. Кузьменко. Київ, 2009) та «Гоголь в XX веке. Европа, Средняя Азия и Закавказье: тематико-библиографический указатель» (упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин, 2009). Ще раніше: Гранатович Л. В. Місто Ніжин з найдавніших часів до 1917 року: бібліографічний покажчик. Ніжин, 2000. 228 с.

References

1. Pikanov, N. K. (1913). *Tri epokhi: Yekaterininskaya, Aleksandrovskaya, Nikolaevskaya* [Three eras of Catherine, Alexander, Nicholas]. St. Petersburg: Published by M. A. Aleksandrov Printing House [in Russian].

2. Pikanov, N. K. (1928). *Oblastnye kulturnye gnezda. Istoriko-kraevednyy seminar* [Regional cultural nests. Historical and local history seminar]. Moscow; Leningrad: Published by State publishing houses. [in Russian].

3. Speranskiy, M. N. (1916). *Razvitie oblastnoy literatury. Obshchaya kharakteristika v svyazi s khodom istorii oblastey i mestnymi interesami* [Development of regional literature. General characteristics in connection with the course of the history of the regions and local interests]. *Istoriya russkoy literatury do XIX v. T. 1 (Drevnerusskiy period) – The history of Russian literature until the 19th century. Vol. 1 (Old Russian period)*. Moscow. [in Russian]. Yogo peru належить і праця: Speranskiy, M. N. (1902). *Gimnazija vysshih nauk i nezhinskij period zhizni N. V. Gogolja* Kiev: Published by Litho-printing of the Kouchners Association and the team. [in Russian].

4. Pro zmist diyalnosti gnizd i vidpovidnu bibliografiyu div.: Budzar, M. (2015). *Khudozhno-kulturna spadshchina panskoj sadibi Livoberezhnoї Ukraini XIX – pochatku XX st.: varianti istorichnikh prezentatsiy* [Artistic and cultural heritage of the manor of the Left Bank of Ukraine of the XIX – early XX centuries: variants of historical presentations]. *Kiivski istorichni studii. Zbirnik naukovikh prats – Kyiv historical studies. Collection of scientific works*, 1, 98–107. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Khs_2015_1_19. [in Ukrainian].

5. Mikhed, P. V. (1990). *Pro nizhinsku literaturu shkolu (do postanovki pitannya)* [About the Nizhyn literary school (before asking the question)]. *Slovo i chas – The Word and time*, 5, 76–79. [in Ukrainian].

6. Zharkevich, N. M., Samoilenko, G. V., Mikhal'skii, E. N., Mikhed, P. V. (Eds.). (1989). *N. V. Gogol i Nezhin. Gimnaziya vysshikh nauk knyazya Bezborodko, nachalo tvorchestva: bibliograficheskiy ukazatel* [N. V. Gogol and Nezhin. Gymnasium of higher sciences of Prince Bezborodko, the beginning of creativity: bibliographic index]. Nezhin. [in Russian].

7. Do 200-litnogo yuvileyu buli vidani bibliografiya: Mykhed, P. V., Granatovych, L. V., Kuzmenko, N. V. (Eds.). (2009). *Mikola Gogol: ukraïnska bibliografiya* [Mykola Gogol: Ukrainian bibliography]. Kyiv. [in Ukrainian] ta Samoilenko, G. V. (Eds.). (2009). *Gogol v XX veke. Yevropa, Srednyaya Aziya i Zakavkaze: tematiko-bibliograficheskiy ukazatel* [Gogol in the twentieth century. Europe, Central Asia and Transcaucasia: a thematic and bibliographic index]. Nezhin. [in Russian]. Shche ranishe: Granatovych, L. V. (Eds.). (2000). *Misto Nizhin z naydavnishikh chasiv do 1917 roku: bibliografichniy pokazhchik* [The city of Nizhyn from ancient times to 1917: a bibliographic index]. Nizhin. [in Ukrainian].

P. V. Mykhed

Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher of the Foreign Literature Department, Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Head of the Gogol Center at Nizhyn Gogol State University.

Problems of Studying the Nezhtinsky Literary and Scientific Environment: from Nikolai Gogol to Anna Maligon

The article formulates the problems of a systematic study of the history of the literary and scientific center of Nizhyn, which was created around the Nizhyn Higher School over the past two centuries. The educational institution, from the moment of its foundation as the Gymnasium of Higher Sciences to the current status of the University, has always remained a scientific and cultural center of the southern part of Chernihiv region – despite the changes in its specialization and principles. The article describes the possible directions of the organization of scientific research. It is worth, from the author's point of view, to compile several volumes of the history of the literary and scientific environment, which was formed and developed in Nizhyn due to the Gymnasium of Higher Sciences, and ultimately to those educational institutions that continued its traditions. The basis and core of the city's cultural life has always been the Gymnasium-University. Consequently, the study of the history of a cultural nest is actually the history of the University or those institutions that historically arose on its basis, changing both the content of the institution and its name. But at the same time, it has always remained an educational institution and the focus of knowledge and creativity. Over the course of two centuries, the institutes replaced each other and, most importantly, changed the status of educational institutions, and this history of them can become the basis for the periodization of the development of Nizhyn's literary and scientific nest. The paper outlines the major directions of future research, with the main attention being paid to a systematic historical analysis of various periods of the development of the Nizhyn cultural and, above all, literary nest, terminology issues and strategies for understanding the problems posed. In particular, information is provided on the fundamental work of Nizhyn scientists dedicated to the stated topic. The article contains proposals for the actualization of the literary life of modern Nizhyn, which will be facilitated, in particular, by the organization of resonant festivals with the participation of famous writers who studied at the Nizhyn University.

Key words: Nizhyn, university, cultural nest, literary and scientific center, periodization, literary festival.

УДК 821.161.2.09

DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-81-89

О. М. Капленко

доцент кафедри української літератури,
методики її навчання та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

**Інтерпретаційна парадигма творчості
В. Домонтовича**

У статті відображено етапність формування інтерпретаційної парадигми художньої творчості Віктора Домонтовича, людини виняткових здібностей і талантів, яскравої, інтелектуальної постаті в українському науковому й літературному світі. Станом на сьогодні, звичайно ж, маємо вже більш-менш усталену академічну версію прочитання художньої творчості цього митця, адже В. Домонтович нарешті вивчається у профільних класах старшої школи. Проте шлях до справжнього Домонтовича ще триває.

Парадигма авторських концепцій бачення художніх доміант творчості письменника охоплює кілька позицій. У статті пропонується актуалізувати погляди насамперед Ю. Шереха-Шевельова, який відносить Домонтовича до неокласиків. Зазвичай до неокласиків зараховують групу поетів – Максима Рильського, Миколу Зерова, Павла Филипівича, Освальда Бургардта (пізніше Юрія Клена) і Михайла Драй-Хмара. Проте дослідник реставрує процесуальність формування цієї групи і чітко вписує Домонтовича у цю хронологію, зазначаючи, що В. Домонтович стоїть ближче до початку групи ніж М. Рильський і М. Драй-Хмара. М. Шкандрій кодифікує В. Домонтовича як авангардиста насамперед через прагнення до зміни та деканонізації класики й визнаних авторитетів, формальні експерименти. Натомість С. Павличко відзначає певну спорідненість ідей В. Домонтовича з ідеями екзистенціалізму, адже на перше місце у творах письменника виходить конфлікт раціонального та ірраціонального начал у нашій свідомості. Дослідниця Ю. Загоруйко акцентує увагу на психологізації романів В. Домонтовича та впливах фрейдизму. Найбільш розлогими сучасними дослідженнями творчості В. Домонтовича стали монографії В. Агесвої та М. Гірняк, де дослідниці розглядають художній доробок письменника в контексті становлення й розвитку модернізму, зокрема інтелектуальної прози.

Ключові слова: В. Домонтович, інтерпретаційна парадигма, неокласики, інтелектуальна проза.

Літературознавець, етнограф, фольклорист, мовознавець, філософ, історик, археолог і водночас оригінальний прозаїк – усе це нале-

жить до характеристик людини виняткових здібностей і талантів – Віктора Домонтовича (як письменника) – Віктора Петрова (як науковця) – Віктора Бера (як дослідника) – яскравої, інтелектуальної постаті в українському науковому й літературному світі. В. Домонтович ще й досі залишається загадкою, ребусом, «своєрідним Сфінксом чи навіть Мефістофелем» [5, с. 10] української культури. Його твори ще не прочитані в повному обсязі, і їх суть недостатньо осягнута. Такі твори Віктора Домонтовича як «Дівчина з ведмедиком», «Доктор Серафікус» є важливими складовими процесу доби «українського відродження».

Творчість Домонтовича у сучасному літературознавстві розглядається під призмою кількох концепцій. Одні дослідники розглядають його як неокласика, інші – як письменника-авангардиста, ще одні відносять його до когорти екзистенціалістів, і нарешті – як прихильника психологічної прози. Спробуємо оприаявити логіку цих аргументів, адже сукупно всі ці погляди наближають нас до справжнього В. Домонтовича.

Ю. Шерех-Шевельов кодифікує Домонтовича як неокласика. Зазвичай до неокласиків зараховують групу поетів – Максима Рильського, Миколу Зерова, Павла Филиповича, Освальда Бургардта (пізніше Юрія Клена) і Михайла Драй-Хмару. Рядки із сонета Михайла Драй-Хмари «Лебеді» (1928 р.) стали ніби маніфестом неокласиків:

*О, гроно п'ятірне нездоланих співців,
Крізь бурю і сніг гримить твій переможний спів.*

Віктор Домонтович у своїй «Болотяній Лукрозі», спогадах про Київ на межі другого і третього десятиріч минулого сторіччя пише про початки «неокласичної» групи: «Ще в Києві почалась співпраця й приятелювання Зерова й Филиповича. Року 1923 я, волею долі, опинився в Баришівці. З поворотом до Києва року 1923 і з переїздом восени того ж року Рильського з Романівки зав'язалася наша дружба з ним. Деяко пізніше приїхав з Кам'янця Михайло Драй-Хмара. З цим коло було завершено» [3]. Отже, хронологія формування групи; як говорить Шевельов: «Зеров – Филипович – Клен – Домонтович – Рильський – Драй-Хмара» [6, с. 8]. Тож сума не п'ять, а шість. І В. Домонтович стоїть ближче до початку групи ніж М. Рильський і М. Драй-Хмара. «П'ять у сонеті Драй-Хмари окреслює кількість поетів, а не склад групи. Гроно було шестірне» [6, с. 9].

У примітці до «Розмов Екегартових з Карлом Гоцці» Домонтович подає, що це оповідання було написане для вміщення в

збірнику прози неокласиків, проєктованому Павлом Филиповичем десь 1925–1926 рр. «Це була ще одна заявка на приналежність до київської групи. Поза творчістю Домонтовича неокласичної прози не існує. Клен ішов до прози від поезії, Домонтович був прозаїк *pur sand*» [6, с. 9].

Як зазначає Юрій Шевельов, у «Болотяній Лукрозі» Домонтович підкреслює, що Гроно неокласиків «ніколи не було організацією і членів гуртка об'єднувала тільки дружба» [6, с. 18]. До того ж не було у творах гронівців і стилістичної єдності. Між вимірною пластичністю М. Зерова і «розбуялим імажизмом» [6, с. 19] М. Драй-Хмари віддаль непереступна, експресіоністичні нахили О. Бургардта-Клена ставлять його осторонь від П. Филиповича або М. Рильського.

Неокласиків об'єднувало те, що вони були вдома у світовій культурі і що вони не вірили в осяйне майбутнє. Вони любили свою «темну батьківщину», любили ірраціонально, але це була любов абстрактна, чужа сьогоднішній людині. «Вони були наскрізь урбаністичні, але їхній *urbus* їх не приймав, бо він був російський; вони писали мовою села, якого вони не могли прийняти» [6, с. 20].

«Гронівці» ніколи не вдавалися до патріотичних закликів, до чогось на зразок «яка краса відродження країни» [6, с. 20], вони «ніколи не кликали маси» [6, с. 20], вони «тих мас ані трохи не знали й не хотіли знати», вони часто були ближчі до російської культури, ніж до традиційної української, але вони вперто, безнадійно, героїчно трималися української літератури, і вони «були патріотичні не в декламації поетичної творчості, а в своїй інтелектуальній поведінці» [6, с. 21].

Характеристика грона була б неповна, якби ми не згадали ще однієї спільної риси його членів. Вони схильні до іронії, скептицизму, своєрідного фаталізму, почуття відносності явищ життя і, зрештою, просто песимізму. Вони знають надто багато, щоб вірити, і, хоч людські почуття їм аж ніяк не чужі, вони, переживаючи те чи те почуття, водночас спостерігають і аналізують його. Тут повторюється в іншій формі парадокс національної вірності. Вони є «оптимістичними у своїх вчинках» [6, с. 28], тобто у своїх творах, але й песимістичними в своїх програмах, поглядах, світовідчутті. Їхній творчий акт передусім не просто натхнення, а свідомо праця, «уперте вигладжування й вирівнювання, коротше – творче ремесло» [6, с. 35].

За всіма цими критеріями В. Домонтович з повним правом і цілковито й беззастережно належав до грона неокласиків.

На думку М. Шкандрія, «Домонтовича можна віднести до письменників авангардистів» [7, с. 52]. Письменники авангарду бачили себе предтечами й передвісниками нової революційної культури, активно залученими до руйнування старої та плекання нової. Це були спроби писати всупереч усталеним звичаям, аж до загибелі всіх анти-традиційних напрямків і вимушеного конформізму 30-х років. Найвидатніші революційні письменники «кидались у вир експерименту» [7, с. 52]. Три взаємопов'язані проблеми хвилювали представників авангарду в тих суперечках, які виникали всередині напрямку: можливий і бажаний ступінь формального експериментаторства в літературі, політичний радикалізм та національна складова культури.

Якщо розглядати три згадані вище поділи як автономні, але щільно взаємопов'язані течії, то авангард може бути потрактований як прагнення до зміни та деканонізації класики й визнаних авторитетів. Проте авангардисти були не зовсім вільними у своїй творчості, вони змушені були так чи інакше йти на компроміс із загальноприйнятими штампами. Відтак, своєї популярності авангард досягнув не лише через «наскоки на традиційні погляди» [7, с. 54], а й через формальний експеримент – такий, як змішування й впровадження нових жанрів (наприклад, сценарію) – що був частиною змагання за новизну.

«У повість «Дівчина з ведмедиком», – як вважає М. Шкандрій, – навмисне був включений уривок з Макіавеллі, якому критика не надала важливого значення, щоб утвердити ірраціональну природу людини і неможливість встановлення царства розуму» [7, с. 54]. Обговорюючи терор у Макіавеллі, Домонтович пише у повісті: «... не завжди любов буває м'яка і лагідна: іноді вона буває жорстока й суворя. І часто у вчинкові на перший погляд дикому і потворному, проявляється високий порив душі, відданої коханню» [4]. Це, як зауважив дослідник, «ключ до головної ідеї книжки: не контрольованість поведінки людини і суперечність між наміром і дією» [7, с. 55].

У цьому творі, надрукованому у 1928 р., письменник передбачив терор 30-х років, запроваджений під гаслом майбутнього щастя всього людства. Він також захищав естетичний підхід у часи, коли це вважалося легковажністю або шкідництвом: у творі є зашифрований коментар до вигнання митців з ідеальної держави Платона (під яким розуміємо Сталінську державу).

Також, так як це помітив і Шевельов, у повісті поданий іронізований збірний образ героя виробничого роману типу «Цементу»

Федора Гладкова. Образ поета-авангардиста також є пародійним монтажем рис кількох сучасників Домонтовича, і серед них – Велимира Хлебникова, Тодося Осьмачки та Михайля Семенка.

С. Павличко [5] відзначає певну спорідненість ідей В. Домонтовича з ідеями екзистенціалізму. Екзистенціалізм – течія у філософії, а згодом і в літературі, що особливого розвитку набула в 30–50-х роках ХХ ст. Її засновником вважається данський філософ С. К'єркегор (1813–1855). В її основі лежить питання про суб'єктивність, тобто про місце індивіда в якості одиничного суб'єкта. Головна тема екзистенціалізму – не глобальні філософські проблеми, відірвані від життя абстракції, а людина та її існування. Екзистенційність – це частка «я» (суб'єкта) у світі (об'єкті), їхні взаємини і співвідношення. Тому екзистенціалізм – це, перш за все, суб'єктивна філософія. Мислителям цього напрямку *існування* уявляється як постійне страждання, низка екзистенційних станів – нудьги (А. Камю), нудоти (Ж.-П. Сартр), страху (С. К'єркегор, К. Ясперс), тривоги (М. Гайдеггер). Власне, у цей перелік дослідниця небезпідставно вписує і стан непевності, як основне екзистенційне переживання героїв Домонтовича. Особливе значення екзистенціалісти надають пафосу смерті, «zum-tod-sei» – «буттю-зради-смерті» (у термінах Мартіна Гайдегера). Світ абсуртний і людина в ньому зайва, «закинута в нього», «стороння». Звідси випливають ідеї бунту, спротиву безглузду і жорстокості буття, що особливо посилилось після Другої Світової війни, оскільки більшість екзистенціалістів були французами і брали участь у Русі Опору. Звідси також походять ідеї відповідальності людини за своє існування і за свою епоху. Також одне з чільних місць у системі уявлень екзистенціалізму посідає специфічний екзистенціальний гуманізм, «чесний і трагічний аналіз людських почуттів» [5, с. 215].

Все це значною мірою притаманне творам В. Домонтовича. Вже центральна його проблема – «конфлікт раціонального та ірраціонального начал у нашій свідомості – є проблемою нашого існування, відтак – екзистенціальною проблемою. Його герої переживають цілий спектр екзистенціальних станів, серед яких тривога, нудьга, непевність, навіть невроз» [5, с. 215]. Персонажі В. Домонтовича закинуті в безглуздий раціоналізований світ, якого вони не розуміють і не хочуть розуміти, вони розгублені і страждають, бояться його і не знають, що з ним робити (як Комаха) або тікають від нього – як Варецький. Зрештою, вже те, що «вони є героями-конструкціями,

носіями ідей, вказує на екзистенціалізм в прозі В. Домонтовича» [5, с. 216], адже це теж є однією з ознак даної течії в літературі. «Для них щастя, – пише С. Павличко, – є не можливістю, як і кохання, шлюб, батьківство, насолода від праці... це глобальна філософська неможливість, що дозволяє зарахувати Домонтовича до європейських письменників-екзистенціалістів. Як екзистенціаліст Домонтович міркує про сутність людини, поставленої поза історією і суспільним буттям, про множиність її ідентичності, проплинність часу та релятивність істини, про абсурдність життя та нездійсненність свободи» [5, с. 216]. Герої В. Домонтовича є частиною його самого, голосами його свідомості втіленими в літературні персонажі, адже, за словами самого письменника, «пишучи про інших, ми завжди пишемо тільки про самих себе». А. Бергсон, засновник інтуїтивізму, вважав, що пізнати світ можна, лише пізнавши себе; необхідно йти від самопізнання до світопізнання. Доречно також буде згадати і про «літературу абсурду» (Беккет, Йонеско, Адамов, Пінтер та ін.), яка близько стоїть до екзистенціалізму і «елементи якої простежуються у творчості Домонтовича; як приклад можна навести блискучу вставну новелу з «Доктора Серафікуса», в якій Комаха, вирушивши до Кам'янець потрапляє до Могилева, де цілий день розшукує неіснуючу вулицю і врешті повертається до Києва» [5, с. 216]. Крім того, С. Павличко проводить аналогії між романами «Доктор Серафікус» і «Нудота» Ж.-П.Сартра, зокрема, відзначає «деяку схожість між героїнями Вер та Анні і їх стосунками відповідно з Комахою й Антуаном Рокантемом, головними героями романів» [5, с. 217].

Дослідниця Ю. Загоруйко [4] акцентує увагу на психологізації романів В. Домонтовича. Так, майже всі нечисленні дослідники творчості В. Домонтовича погоджуються з тим, що однією з визначальних прикмет його прози є її проблематика, а саме «зображення й аналіз стосунків і конфлікту раціональних, себто розумових, логічних, усвідомлюваних, та ірраціональних (інстинктивних, алогічних, підсвідомих, навіть абсурдних) факторів людської свідомості» [4, с. 12].

Роман «Дівчина з ведмедиком» чітко показує різницю між двома групами персонажів: «раціоналістами» та «ірраціоналістами», велетенську прірву між ними і нездатність порозумітися, що завдає усім тільки страждань. Для раціоналіста Варецького найсильнішим є прагнення до ірраціонального, уособленням якого є Зина, яку він кохає, власне, «саме за таку її алогічність, екстравагантність, непередбачуваність» [4, с. 12].

У творах В. Домонтовича помічається вплив фрейдизму. Оскільки всі його романи є любовними чи стилізованими під такі, то природною видається їх відкритість до сексуальності, а отже, і до психоаналізу: «тінь забороненого, але докладно прочитаного Фрейда, падає на окремі ситуації цих романів» [4, с. 13]. «Бажання, сховані й притлумлені вдень, прокидаються вночі, – пише автор в «Докторі Серафікусі». – У нічних снах вони набувають реальності, й людина пізнає на решті те, що поза цим, може, назавжди лишилися б для неї не відомим і неоявленим. Коли б люди не бачили снів, може вони ніколи не довідались би про те, що існує. Тільки у снах розкривається справжній сенс наших бажань» [3]. І далі: «Сон розбуркав те, що досі було притлумлене, сховане в глибинах його істоти! Сон підказав бажання, перетворивши його уже на заздалегідь завершене переживання» [3].

Цей та інші епізоди творів виконані у дусі фрейдівського «Тлумачення сновидінь». Сни повторюються. Вони лейтмотивні, й мотиви снів заступають зміни й подробиці любовних пригод». У романі «Дівчина з ведмедиком» автор застосовує термін «сублімація», але в переносному значенні й з іронічним відтінком. Пасаж про культуру в розділі 5 «Доктора Серафікуса» перегукується з працею Фрейда «Незадоволення культурою». Нагадаємо, що в цій праці розвивається думка про культуру, як про явище, що виникло як засіб придушення тваринних інстинктів людини і, частково, як наслідок цього придушення. Взагалі, конфлікт між культурним, цивілізацією як такою і тваринним, низьким є не чим іншим, як варіацією конфлікту між раціональним та ірраціональним; його розробленість в працях Фрейда зайвий раз доводить актуальність цієї теми та рівень викликаного нею інтересу. Слова Фрейда «... в житті сьогоднішньої культурної людини не залишилося місця для простого і природного кохання двох людей» можуть вичерпно пояснити загальний пафос прози В. Домонтовича.

Найбільш розлогими сучасними дослідженнями творчості В. Домонтовича стали монографії *В. Агєєвої* [1] та *М. Гірняк* [2]. Так, В. Агєєва розглядає творчість В. Домонтовича у широкому контексті становлення й розвитку модернізму. Авторка вводить розмаїтий біографічний матеріал, окреслює інтелектуальне середовище неокласиків, послуговується психоаналітичними методологіями. У підсумку така синтетична розвідка покликана звести до спільного знаменника заявлені вище вектори прочитання творчості митця. Разом з тим

базова метафора, винесена у назву книги – парадокс – влучно оприявнює певні труднощі у спробі комплементарного поєднання часто суперечливих тенденцій. Монографія М. Грняк ніби «виростає» із розділу книги В. Агеєвої «Роздвоєна особистість», теоретично інкорпоруючись у силове поле інтелектуальної прози, аспекти формування авторської свідомості, текстуальної стратегії, жанрово-стильової специфіки, образної системи художніх творів митця.

Відтак, всі заявлені інтерпретаційні локуси сукупно допомагають відкрити «завісу» справжнього В. Домонтовича. Але глибше пізнати митця і знайти свого Домонтовича допоможе лише власна рецепція.

Література

1. Агеєва В. Поетика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича: монографія. Київ: Факт, 2006. 432 с.
2. Грняк М. Таємниця роздвоєного обличчя. Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича. Львів: Літопис, 2008. 286 с.
3. Домонтович В. Повні тексти творів. *Бібліотека української літератури*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=287> (дата звернення: 25.02.2021).
4. Загоруйко Ю. Митець незвичайної долі (Віктор Петров-Домонтович). *Слово і час*. 1992. № 7. С. 10–16.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ: Либідь, 1997. 447 с.
6. Шевельов Ю. Шостий у гроні: В. Домонтович в історії української прози. *Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології*: у 2 т. Харків: Фоліо, 1998. Т. 2. С. 98–135.
7. Шкандрій М. Український прозовий авангард 20-х років. *Слово і час*. 1993. № 8. С. 52–59.

References

1. Aheieva, V. (2006). *Poetyka paradoksa. Intelektualna proza Viktora Petrova-Domontovycha* [The paradox poetics. Victor Petrov-Domontovych's intellectual prose]. Kyiv: Fakt, 432 s. [in Ukrainian].
2. Hirniak, M. (2008). *Taiemnytsia rozdvoienoho oblychchia. Avtorska svidomist v intelektualnii prozi Viktora Petrova-Domontovycha* [The secret of a forked face. Author's consciousness in the intellectual prose of Viktor Petrov-Domontovych]. Lviv: Litopys, 2008. 286 s.
3. Domontovych, V. *Povni teksty tvoriv* [The full texts]. Biblioteka ukrainskoi literatury: veb-sait. URL: // <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=287> (data zvernennia: 25.02.2021) [in Ukrainian].
4. Zahoruiko, Yu. (1992). *Mytets nezvychainoi doli (Viktor Petrov-Domontovych)* [The artist of unusual fate (Victor Petrov-Domontovych)]. *Slovo i chas*. №7. S.10–16 [in Ukrainian].

5. Pavlychko, S. (1997). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi* [The discourse of modernism in the Ukrainian literature]. Kyiv: Lybid. 447 s. [in Ukrainian].

6. Shevelov, Yu. (1998). *Shostyi u groni: V. Domontovych v istorii ukrainskoi prozy* [The sixth in the cluster: V. Domontovych in the history of Ukrainian prose]. Porohy i zaporizhzhia: Literatura. Mystetstvo. Ideolohii: u 2-kh t. Kharkiv: Folio. Tom 2. S. 98–135 [in Ukrainian].

7. Shkandrii, M. (1993). *Ukrainskyi prozovyi avangard 20-kh rokiv* [The Ukrainian prose avant-garde of the 1920s]. Slovo i chas. №8. S. 52–59 [in Ukrainian].

O. M. Kaplenko

Associate Professor of Ukrainian Literature,
Methods of Teaching and Journalism Department,
Nizhyn Mykola Gogol State University

The interpretation paradigm of V. Domontovych's creativity

The stages of formation of the interpretation paradigm of Victor Domontovych's artistic creativity, the person of particular abilities and talents, a bright intellectual figure in the Ukrainian science and literary world is represented in the article. Nowadays, of course, we have already an established academic version of this artist's creativity reading, after all V. Domontovych is finally being studied in the profile classes of the high school. However the way to real Domontovych is still going on.

The author's concepts paradigm of artistic dominants vision of writer's creativity covers several positions. First of all the article proposes to update Yu. Shereh-Shevelov's views, who refers Domontovych to neoclassicists. The resorcher restores the process of this group formation and clearly fits Domontovych into this chronology, noting that V. Domontovych stays closer to the beginning to the group than for example M. Rylskiy and M. Drai-Khmara. M. Shkandriy codifies V. Domontovych as a avangardist first of all because of the desire for changes and decanonization of classics and recognized authorities, formal experiments. Instead S. Pavlychko notes a certain affinity of V. Domontovych's ideas and ideas of existentialism because the conflict of rational and irrational beginning in our consciousness takes the first place in the writer's works. The researcher Yu. Zagoruiko focuses on the psychologization of novels and freudianism influences. V. Ageeva's monograph and M. Hirnyak's monograph, where the researcher examines the writer's artistic legacy in the context of formation and development of modernism, in particular intellectual prose, become the most thorough modern studys of V. Domontovych creativity.

Key words: V. Domontovych, the interpretation paradigm, neoclassicists, the intellectual prose.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 81:1

DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-90-102

А. С. Зеленько

доктор філологічних наук, професор

Лінгво-гносеологічний аналіз соціального компонента свідомості

Пропонована стаття схематично відтворює зміст четвертої книги монографії, присвяченої психологічному обґрунтуванню реформування вищої школи суверенної України. Проблема розв'язується в аспекті когнітивно орієнтованої методології соціальної педології. Її основу складають принципи парадигмальності та міжпредметності. Реалізуються вони цілою низкою аспектів. На основі цього апарату визначаються об'єкт тріадна свідомість та цивілізаційно сформований елітник. Тому присвячена друга й третя книги. Об'єкт і предмет взаємозв'язані. Предмет кваліфікується антропологізованим носієм свідомості. Категорія свідомості використовується для характеристики трансформатора соціального функціонування людини.

Саме на основі аналізу структури свідомості визначається співвідношення категорій самоусвідомлення соціального трансформатора та функціонування самоорганізуючої, емпірично функціонуючої матерії. На основі гносеологічного аспекту обґрунтовується взаємозв'язок названих категорій. Мова заходить про емпірично функціонуючу матерію і її апріорно виділеного свідомісного елітника. Парадигмальний принцип пояснює еволюцію саме пізнання апріорним компонентом. Залучення лінгвістичного аспекту дає можливість констатувати, що внутрішня форма звукової членороздільної мови постає соціальним мемним регулятором для пізнання елітником взаємодії апріорного чинника з рештою самоорганізуючої емпірично функціонуючої матерії. Це реалізується на етапі когнітивної науки синтезом мовознавства і психології. Співвідношення парадигмальності самопізнання й еволюції квантово членованої самоорганізуючої емпірично функціонуючої матерії дає підстави свідомісному носію пізнавати закономірності його взаємодії з нею і на основі цього формувати гармонійну конструкцію соціологізованої взаємодії з емпірично формованою цивілізаційною системою.

Ключові слова: внутрішня форма, ген, елітник, когнітивна, мем, мова, парадигма, свідомість.

Парадигматизація мовознавства, відштовхуючись від посібника з питань теорії новітніх технологій [3] Л. А. Ковбасюк та Н. В. Романової, дала підстави в аспекті теоретико-гносеологічному й парадигматизувати психологію за моделлю когнітивної лінгвістики, але в дещо відмінному аспекті. Отже, йдеться про один з визначальних у методології соціальної педології лінгвістичний аспект, який слугує основним критерієм теоретико-категорійного дослідження й дає підстави чітко відмежовувати свідомісний когнітивний авторський підхід від поведінково-біхейвіористського навіть на тлі засилля нині ірраціональних точних методик. Покликання будь-якої методології після визначення об'єкта й предмета дослідження – процесуально психологічно осучаснити проблематику. Але виявилось, це не просто реалізувати на даний момент. Ситуація навіть у середовищі гуманітаріїв-науковців у Європі та США тверезо оцінюється американським психологом Джоном Стаддоном [8], який, застерігаючи від абсолютизації розмежування поведінки тварин та свідомості людини, обґрунтовує новий науковий метод соціальної науки. Пошуки сучасних прагматистів-менеджерів ірраціональних методик підготовки фахівців, нехтуючи категорією гуманітарної естетики, тобто абсолютизуючи соціологізований прагматизм й обходячи емотивний компонент свідомості, – це комп'ютеризований біхейвіоризм, який заперечений у минулому столітті крайніми радикалами, але він і на сьогодні демонструється в аспекті, міжнародному й повсякденному побуті ліберальними демократами.

Автором підкреслюється специфічність методології. При цьому, до речі, нагадується, що просвітницький етап становлення європейської демократії на другому, науковому свідомісному рівні змушує згадати про гносеологічну дискусію теоретиків матеріалізму з ідеалізмом. До речі, велика за обсягом психологічна частина книги вітчизняного ученого Г. І. Челпанова [6; 7] супроводилася невеликою другою – про гносеологічний аспект. До речі, загально-філософська проблема нині деталізувалася необхідністю самоусвідомлення, започаткованою категорією волі.

На жаль, суперечливий процес у ліберальній Європі самовизначення несвідомого (волі) через підсвідомлене демонструє емпірик-нейробіолог, що зневажливо характеризує психологію з її ідеальною душею високо інтелектуальний європейський нідерландський учений-атеїст Дік Свааб [5]. Як не гармонують у нього його розмисли про релігію як тимчасову форму самопізнання [5, с. 363–

369], так й утвердження ним несвідомої волі [5, с. 393–407] поряд з кепкуванням з приводу релігійно-ідеального витлумачення психології як науки про душу, з одного боку, та біхевіористично-поведінкове махістське судження про неї як емпіричну галузь у вигляді функціонування кількох мільярдів нервових клітин. Суперечність і діалектика самопізнання розв'язується гносеологічним визнанням парадигмально посталою пізнання визнанням саморегулюючого розвитку нинішньої цивілізації й процесом її самоусвідомлення.

На сучасному кризовому макроструктурному світовому й мікроструктурному стосовно Україні етапі перед сучасним елітником в аспекті гуманізації актуалізувався процес самопізнання носія генома людини з самоорганізуючою функціонуючою, квантово членованою, емпірично функціонуючою матерією на планеті. При цьому, згадуючи про першу фазу становлення демократії так і не вирішеним диспутом між матеріалізмом та ідеалізмом у минулому, він нині актуалізує дискусією питанням про вільну волю соціальної складової тріадної категорії загальної психології свідомості. Вона як вияв загальної властивості матерії про постійну змінюваність реалізується генетично опосередковано зумовленими функціями соціальної складової свідомості комунікативною, когнітивною у синтезі з волютаривною з опертям на емотивну функцію емотивної складової. А те все опосередковується прихованими потенціями внутрішньої форми членороздільної звукової мови. Тому у даному випадку мова заходить про лінгвістичний аспект у його процесуальному витлумаченні. Надалі йтиметься про парадигмальне виділення когнітивної лінгвістики під кутом зору методології соціальної педології. Забігаючи наперед, слід констатувати, що допарадигмальний, класичний етап мовознавства, власне академічної граматики, на основі осмислення уже писемного варіанта членороздільної звукової мови обмежився академічним сприйняттям, нехтуючи прагматичним використанням концептуального конкретно-образного та категоріально структурованим інформативним самопізнанням. Під таким кутом зору в автора не було претензій переглядати проблематику мовознавства. Він звернувся до мовознавства під іншим кутом у зв'язку з вирішенням соціального питання про формування цивілізаційного елітника, соціального трансформатора не визначеного політично й соціально-економічно українського суспільства. Далі наголошується, що академічна недооцінка й ірраціонально комп'ютерний конструкціонізм висвітлення лінгвістичного аспекту потре-

бують психологічного коментаря, бо виявилось, що, здавалося б, такі далекі одна від одної галузі, як психологія та лінгвістика, взаємно сумісні у когнітивній науці. І вони природно опинилися у центрі уваги дослідника психолого-педагогічної проблеми. Так сталося, що саме дослідники мови спромоглися запропонувати систематизовану ієрархію лінгвістичних парадигм у вигляді компаративізму, структуралізму (а з ним і функціоналізму), підсумувавши свідомісним когнітивізмом. До речі, фактично це й інтерпретували колеги-методологи вишу стосовно мовознавства. На жаль, цього не зроблено філософами-методологами стосовно психології. З питань мовознавства автор скористався посібником, підготовленим фахівцями Херсонського державного університету «Сучасні лінгвістичні теорії» [3]. Зроблені у посібнику зауваження з приводу напрямків когнітивної науки спрямовують автора на упорядкування парадигмальності й стосовно напрямків у галузі психології, бо несприйняття буржуазного її тлумачення цьому не сприяли. У підсумку було констатовано, що після рефлексології, власне гештальтпсихології, слід було поставити біхейвіоризм, а після нього когнітивізм (співвідносний зі структуралізмом та функціоналізмом у мовознавстві) як напрям, представлений когнітивною моделлю, концептуальною метафорою та прототипічною школою.

Конкретизацією ж когнітивно-лінгвістичної методики автор розвідки кваліфікує магістерську роботу К. В. Кірієнко, в якій виділяється теза, що сугестивний дискурс замовлянь німецької мови дає підстави констатувати, що мова підсвідомо здатна впливати на людину, спонукаючи до якоїсь дії, а серед прийомів метафоричного перенесення назв в арсеналі Дж. Лакофа, наприклад, знаходимо вказівку, на мету [3, с. 15]. Якщо стосовно архаїчної моделі, де все застигло й не зумовлюється причиново-наслідковими зв'язками, будучи глибинно зумовленим вічно функціонуючою самоорганізуючою системою поза впливом апріорного носія, то стосовно усвідомлено сприйманої змінюваної сучасної системи в аспекті її саморегулювання актуалізується вольове цілеспрямоване втручання. Далі це деталізується функційним аналізом гена. Деталізація ілюструється співвідношенням процесів повсякденно-побутового пізнання. Отже, з прийомами когнітивних методик уже заявлений автором розвідки лінгвістичний аспект дає підстави звернути увагу на можливість виявлення прихованого внутрішньою структурою звукової членороздільної мов, вольового компонента як поштовху за допомогою

зіставлення аналізованого дискурсу сугестивних замовлянь з концептуальними картинами сучасних мов. Допомагає зрозуміти зіставна характеристика механізму взаємодії матеріалізованих мовною картиною світу когнітивна модель. Останнє у свою чергу пояснюється еволюцією взаємодії антропологізованих носіїв свідомості уже згаданим процесом ізоморфізму генного та мовного кодів.

Навіть попереднє ознайомлення з когнітивною лінгвістикою й когнітивною психологією спокушає автора виявити стикання когнітивних методик з гносеологічним коментарем, навіть зважаючи на те, що обізнаний з традиційним мовознавством попередник, заохочуваний колегою-мовознавцем, класичну граматику у її традиційному варіанті категоризувати комп'ютерно не зміг. Поки що це не під силу й слабко й неоднозначно визначуваній концептуальною термінологією когнітивістиці. Та все ж логічним стало залучення когнітивного моделювання, фреймової семантики, прототипічної методики під кутом зору парадигматизації мовознавства та психології. Але новітні когнітивні лінгвістичні методики, виявилось, повторюють повсякденно-побутову методику пізнання виявленням зав'язків за суміжністю, подібністю, класифікації їх за мірою зближення на основі обраного зразка. Під цим кутом зору спливає в пам'яті теза про глибинні і поверхневі структури у мові у концепції Ноама Хомського, зокрема й вроджену потенційну здатність до рідної мови. Сформовані ученим-гінеративістом положення, на жаль, поки що недостатньо оперті навіть на процесуальне тлумачення психічної діяльності на свідомісному етапі, хоч слід визнати, що когнітивна лінгвістика своїм категорійним апаратом найближче підійшла до пояснення процесу ізоморфізму генного та лінгвістичного кодів. Отже, психолого-генетичний у синтезі з лінгвістичним аспект витлумачення самосвідомості цивілізаційного елітника адекватно витлумачується на основі когнітивного психолого-лінгвістичного процесу мовної діяльності як психолого-соціальної на свідомісному етапі (формуванні соціальної складової тріадної категорії вищої форми психічної діяльності свідомості), за посібником Л. А. Ковбасюк. Н. В. Романової [3] та магістерською роботою К. В. Кірієнко [2].

Виявляється, свідомісно витлумачувана когнітивна лінгвістика підсумовує осмислення наочно-дійового сприймання пізнаваних об'єктів. А ось спроби визначити сутність мови у її структурному і функційному аспектах, обмежуючись аналізом співвідношення мови та мислення, виявились недостатніми, як і механічно реалізована

міжпредметність. Логічно, що саме описова граматики, нарешті, парадигматизувалася, поставши когнітивістикою. До речі, те констатується філософами-методологами [3] когнітивною парадигмою, в якій, найперше, синтезувалися лінгвістика та психологія. Нагадаємо, що в автора дослідницька проблема потягла за собою сформування свідомісної методології соціальної педології. Саме під цим кутом зору і у лінгвістичному аспекті аналізується поставлене питання, будучи складовою авторської проблеми. Лінгвістичний аспект методології соціальної педології започатковується на свідомісному рівні понятійною науковою категоризацією та концептуалізацією, а те – визначенням співвідношення мовної (лінгвістичної) картини (моделі) з концептуальною. До речі, останнє залишається й надалі складним для розв'язання. Не ілюзуючи щодо повноти, автор, зважаючи на взаємозв'язок когнітивної науки й когнітивної лінгвістики, констатує, що мовна (лінгвістична) картина (модель) світу не тотожна з когнітивно-гносеологічною концептуальною як обсягом, так і рівнем психолого-гносеологічного осмислення. Слід сподіватися, що те стане далі очевиднішим в аспекті свідомісної методології, зважаючи на наголошення про те, що операція мислення складніша й глибша за уявлення, образ як поняття у судженні – за комплексний концепт, прототип, фрейм.

Сприймаючи підсумовану Л. А. Ковбасюк та В. Н. Романовою [3] парадигматизацію у мовознавстві, зокрема розрізнення комунікативної та когнітивної лінгвістик, автор, посилаючись на методолого-методичний посібник групи філософів Київського національного університету імені Тараса Шевченка [3] в аспекті знову ж таки авторської методології соціальної педології комунікативну лінгвістику кваліфікує прикладним варіантом когнітивної. До речі, когнітивною він підсумовує передуючи їй структурну з функціоналізмом та компаративізмом. В автора є ціла низка зауважень з приводу картини світу, а особливо співвідношення концептуальної та мовної картини.

Таким чином, підсумовуємо, що методологія соціальної педології у згоді з визначуваням в американського психолога Джона Стаддона [8] новим методом у соціальній (гуманітарній) науці – це спроба олюднення пошуку ірреальних методик дослідження й вияву винятково здібних науковців та менеджерів, бо когнітивна модель, концептуальна метафора через теорію прототипів – це спроби гармонізувати комп'ютерний конструктивізм на етапі когнітивної парадигми (психології й лінгвістики) з формальними методиками (ана-

лізу за складниками, розкладу за семантичними множниками і т. д.) структуралізму (у формальній логіці, філософії, лінгвістиці). До речі, класичне мовознавство своїм академізмом завдячує формальній логіці. Справді, механізм внутрішньої форми членороздільної звукової мови для традиціоналіста теоретика-мовознавця утаємничився процесом структуралізації мовної діяльності як психічної діяльності на свідомісному етапі її матеріалізації.

Повертаючись знову до концептуального аналізу, маємо інформувати, що когнітивне дослідження сугестивного дискурсу на основі німецькомовних замовлянь, на жаль, не завершене тримовним зіставним аналізом залучення аналогічних дискурсів англійською та українською мовами. Але й німецькомовний варіант став у пригоді автору, щоб зробити важливий висновок стосовно когнітивної методики. Наголошується, що німецькомовні замовляння, постаючи дискурсивно мовною картиною, яка лінгвістично відтворює концептуально когнітивну картину світу на підсвідомісному конкретно-образному етапі мислення. К. В. Кірієнко нагадує, що мові притаманна регулююча функція. Під цим кутом зору нею наголошується, що наріжним каменем теоретичних основ сугестивної лінгвістики є вирішення питання про провідну функцію мови на користь волюнтативної [2, с. 77]. У вступі до роботи дослідниці сугестивної лінгвістики веде мову про вплив на носія в аспектах антропоцентричному (гуманістичному) та функційному у процесах спілкування (виконання мовою комунікативної та когнітивної функцій) [2, с. 3]. Беремо до уваги, що, на думку магістрантки, сучасна лінгвістика передбачає залучення психології, соціології та культурології [2].

У загальних висновках підсумовується, що замовляння як предмет сугестивної лінгвістики орієнтують на залучення відомостей когнітивної лінгвістики та психолінгвістики, найперше, психології з категорією свідомості, бо йдеться про глибинні структури психічної діяльності на основі конкретно-образного мислення. І реалізується те синтезуючою волюнтативною, регулятивною і креативною сугестивною функціями мови. Власне волюнтативною у єдності з комунікативною та когнітивною структурується опосередковано через сугестивний дискурс концептуальна модель світу, бо йдеться як про зміст, так і механізм її формування. Зрозуміло, що сугестивна картина сприймається без критичної оцінки, несвідомо й постає наслідком діяння правої конкретно-образної півкулі. Повторно слід наголосити, що йдеться про ієрархічно організований соціальний комуні-

кативно-когнітивний дискурс, представлений системою від слова до тексту й усього арсеналу поетичних засобів.

У даному випадку аналіз співвідношення когнітивної моделі з мовною моделлю (картиною) світу реалізується зосередженням на деонтичній модальності. Природою матерії зумовлений зв'язок її з апріорною складовою функціонуючим антропологізованим носієм свідомості когнітивно опосередковується стрижневим у свідомості емотивним її компонентом й відтворюється пропедевтично конкретно-образним мисленням (сприйняттям) суб'єкта, підштовхуваним волютаривною функцією членороздільної звукової мови, передуючи цілісному свідомісному майбутньому відтворенню.

Таким чином, мова як засіб безпосереднього спілкування постає й засобом пізнання та самопізнання свідомісного носія відповідного генома генів. Гармонія як оптимальний стандарт закономірностей взаємодії підсвідомлюється носієм свідомості. Елітник, будучи сформованим на принципах мистецької гармонії, своє функціонування повинен пов'язувати зі свідомісним пошуком ідентичного з гуманістично емпірично сформованим соціально-економічним конструктом самоорганізуючої функціонуючої соціальної системи, що має дещо ліпше підрихтувати нинішню європейсько-північноамериканську систему. Отже, уже згадана дослідниця сугестивного дискурсу підштовхнула автора розвідки поєднати, здавалося б, суто академічну проблему з соціально-прикладною про реформування вищої школи в аспекті психоло-соціального обґрунтування сформуванням гуманітарного (третього після спадкового й власника) елітника в суверенній Україні.

Якщо лінгвістичний структуралізм як один з напрямків філософського структуралізму на етапі структурної парадигми був підсумований представниками празького структуралізму ученням про функційну фонему (з нівельованим лексичним значенням, то, здається, еволюційним біологом Річардом Докінзом [1] упроваджуваним мемом як родовою їх назвою логічно актуалізується синтез психології та лінгвістики, підсумований видатними теоретиками мовознавства як ізоморфізм генного та мовного кодів.

Зворотний порядок формування пізнання як абстрактної функції свідомості членованою взаємодією суб'єкта з об'єктом започатковується матеріалізованою функцією взаємодії, вираженої за допомогою мови (слова). Суб'єкт свою суб'єктивність реалізує виділенням об'єкта функційною дією. Природним стає методологічний / метафоричний

переноси і весь наступний процес конструктивізму реалізацією на кожному парадигмальному щаблі синтагматики як первинної прагматики черговою парадигматикою. Соціальне видове олюднення гуманізується генетично зумовленою гуманістичною емотивністю. Надалі пояснюємо сутність другого парадоксу формування свідомості. У власне психологічного стрижневого емотивного компонента тріадної свідомості як етапу взаємодії генно зумовленого фізіологічного організму з органічним природним середовищем сформувалась опосередковано емотивна функційна гармонія. Її підсвідомісний регулюючий характер своєю проміжною позицією між фізіологічним конкретним й абстрагованим загальним соціальним у комплексному природничосоціальному цивілізаційному розвитку має кваліфікуватися об'єктивно-суб'єктивним функційним стандартом – взірцем для антропологізованого цивілізаційного елітника при формуванні соціальної моделі демократичного суспільства.

Таким чином, свідомість як вища форма психічної діяльності психологічно реалізується емотивною складовою, що формує функційною гармонією зразок діяння соціальної складової, активованої сугестивною (волюнтативною, регулятивною, креативною) функцією. Три останні в аспекті гносеологічному у комплексі з превалюванням волюнтативної (вольової) співвідносяться з категорією змінюваності матерії. Стрижневим компонентом формування та функціонування свідомості кваліфікується суто психологічна емотивна, бо вона як процес пізнання й самопізнання в аспекті психологічному формується на емотивному рівні формуванням емотивної складової й передуючої науково-категорійній конкретно-образним мистецьким супроводом. Утвердження у гуманітарній сфері науки категорії емотивного інтелекту регенерує гносеологічну значущість емотивного компонента свідомості. Емотивна складова гармонійно реалізує закономірності людини з природним середовищем. Мовна модель у свою чергу своїм змістом і механізмом формування теорією мовознавства підсумовується функційно мемною фонемою. До речі, усвідомленню того допомогла еволюція формування писемності від піктограми через ідеограму, складове письмо до традиційного буквенно-звукового. Те у свою чергу дало можливість категоризувати мовну модель, категоризацією традиційної академічної граматики відтворити основні етапи походження письма. Когнітивною парадигмою у єдності психології з лінгвістикою підсумовується теоретичний пошук функційної одиниці для конструкційного апарату комп'ютерного відтворення чле-

нороздільної звукової мови. До речі, повторювана автором теза про актуалізацію гносеологічного аспекту свідомісної авторської методології соціальної педології спрямовує самопізнаючого антропологізованого носія свідомості на парадокс трансформування фізіологічного компонента в емотивний (почуттєвий), спонукаючи до дії (хай опосередковано потенційної) генетично закладеним механізмом внутрішньої форми звукової членороздільної мови. Складається враження, що психічна діяльність на її вищій формі свідомості разом з членороздільною звуковою мовою функційно опосередкувала генетичний код, фактично поставши над ним. Сформована функційно категорія гармонії взята на соціальному етапі формування свідомості зразком, орієнтуючись на який, антропологізований носій її свідомісно формує ідентичний соціальний конструкт самоорганізуючої цивілізаційної моделі у демократичному суспільстві. Отже, справді, гармонія, сформована емотивною складовою, підсвідомо слугує зразком реалізації у мистецтві наочного конкретно-образного мислення й усвідомлено на основі категорійно-наукового емпіричного пошуку – ідентичної моделі самоорганізуючої системи людського буття. Передана генетичним кодом емотивна гармонія, що постала наслідком акомодативно-трансформаційного процесу фізіологічних відчуттів мемним кодом внутрішньої форми членороздільної звукової мови, соціологізується, розчленовуючись і структуруючись за відповідною програмою. Цивілізаційний (гуманітарний, не спадковий і не власник) елітний (визначений фізіологічно й емотивно, вихований і соціально сприйнятий) у демократичному суспільстві – це свідомісний аналог підсвідомісного доісторичного мага, волхва і т. д., уповноваженого олюдненим божеством священника, що самоусвідомлююче має шукати закономірності взаємодії людської спільноти з емпірично функціонуючою самоорганізуючою квантово визначеною земною матерією.

Структура свідомості при її деталізації, зокрема й визначення ролі та місця членороздільної звукової мови, дає можливість зрозуміти глибше механізм процесу пізнання й самопізнання та співвіднести їх з процесом взаємодії з самоорганізуючою емпірично функціонуючою земною матерією. У даному випадку наголошується на функції волюнтаривної, якою доповнювались би комунікативна й когнітивна. Земний геном вимагає вольового пошуку гармонійного співвідношення фізіологічного, емотивного та соціального компонентів людської свідомості. Йдеться про психологічне опосередкування фізіолого-генетичного компонента гармонією емотивного та вольовою функцією складового

соціального. Соціальна складова свідомості – це опосередковані емотивно й структурно закономірності взаємодії людини з соціологізованим середовищем. Опосередковане воно функційно універсальною емотивною гармонією та функційною ціною, а матеріалізоване мемом посталим на основі внутрішньої форми членороздільної звукової мови. Зрозуміло, що мем – це соціальний аналог фізіологічного гена. Мова заходить про соціологізацію, персоніфікацію та індивідуалізацію. Етапи формування соціального компонента свідомості підсумовуються аналізом становлення звукової членороздільної мови. Попередньо йдеться про мовну картину світу у її концептуальному й категорійному варіантах та когнітивно виявлену інформацію про механізм функціонування внутрішньої форми членороздільної звукової мови. Під цим кутом зору цілком зрозуміло, що психологія волі взаємопов'язується з психологією емоцій. Таким чином, еволюційною категорією як засобом вираження пізнавального процесу цивілізаційного функціонування людини автор називає функційний соціальний мем, що постав над функціонуючим фізіологічним геном. Йдеться про механізм мовної діяльності, який фізіолог і психолог, вітчизняний учений Х. А. Екеблад віддав Богові. Мем – один з компонентів у системі функціонування потенційного антропологізованого індивідуалізованого носія соціальної свідомості на відміну від персоніфікованого гена. Надалі засвідчуємо, що мемна структура внутрішньої форми членороздільної звукової мови – це функційний, соціальний аналог генного коду. У такому випадку передбачувана генеративістом Ноамом Хомським думка про опосередковану потенцію самозбереження рідної мови як засобу самопізнання й саморегулювання набуває вагомості, бо реально сприймається когнітивна модель з діалектикою реєстрів концептів-фреймів, концептуальна метафора, прототиповий зв'язок когнітивної лінгвістики. Усе це демонструє другий парадокс у становленні структури категорії свідомості. Першим парадоксом у свідомісному витлумаченні пізнання й самопізнання в аспекті методології соціальної педології автором кваліфікувалась акомодативна трансформація фізіологічних відчуттів у психологічні емотивні почуття. Отже, другий парадокс – це тріадна соціологізація емотивного компонента категоризацією й концептуалізацією психічної діяльності на свідомісному етапі у процесі функційного трансформування фізіологічного гена у соціальний мем на основі ізоморфізму генного коду у мовний. Початковою ланкою у цьому процесі виявився, здавалося б, суб'єктивний чинник, асоційований з категорією волі.

Література

1. Докінз Річард. Егоїстичний ген / пер. з англ. Ярослава Лебеденка. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 544 с.
2. Кірієнко К. В. Сугестивна функція мовних засобів німецькомовного магічного дискурсу: магістерська робота: 035 – філологія, спеціалізація 035.04 – мова і література (німецька) / Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. Старобільськ, 2017 (машинопис).
3. Ковбасюк Л., Романова Н. Сучасні лінгвістичні теорії, лекційні, практичні самостійно модулі та тексти: навч.-метод. посіб. Херсон: Видавництво НДУ, 2008. 96 с.
4. Методологія та організація наукових досліджень: навч. посіб. / І. С. Добронравова, Л. С. Сидоренко, О. В. Руденко та ін.; за ред. І. С. Добронравової (ч. 1), О. В. Руденко (ч. 2). Київ: ВПЦ «Київський університет», 2018. 667 с.
5. Свааб Дік. Ми – це наш мозок. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 490 с.
6. Челпановъ Г. Проблема воспріятія пространства въ связи съ ученіемъ об апріорности и врожденности. Часть I. Представленіе пространства съ точки зрѣнія психологіи. Київ: Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о, въ Москвѣ. Киевское отделение, Бибин. Бульв., д. 86, 1896. 429 с.
7. Челпановъ Г. Проблема воспріятія пространства въ связи съ ученіемъ об апріорности и врожденности. Часть II. Представленіе пространства съ точки зрѣнія гносеологіи. Київ: Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о, въ Москвѣ. Киевское отделение, Бибин. Бульв., д. 86, 1904. 129 с.
8. Staddon, John (2018). Scientific method: How science works, fails to work and pretends to work. Rentlage Teylor & Fransis [in English].

References

1. Dokinz, Richard (2016). *Ehoistychnyi hen* [Selfish gene] / per. z anhл. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia [in Ukrainian].
2. Kiriienko, K. V. (2017). *Suhestyvna funktsiia movnykh zasobiv nimetskomovnoho mahichnoho dyskursu: mahisterska robota* [Suggestive function of language means of German-language magical discourse]. Starobilsk (mashynopys) [in Ukrainian].
3. Kovbasiuk, L. A., Romanova, N. L. (2008). *Suchasni linhvistychni teorii: lektsiini, praktychni, samostiini moduli, testy* [Modern linguistic theories: lectures, practical, independent modules, tests]. Kherson: Vyd-vo KhDU [in Ukrainian].
4. Dobronravova, I. S., Rudenko, O. V., & Sydorenko, L. S. (2018). *Metodolohiia ta orhanizatsiia naukovykh doslidzhen* [Methodology and organization of scientific research]. I. S. Dobronravova, O. V. Rudenko (Ed.). Kyiv: VPTs «Kyivskiy universytet» [in Ukrainian].
5. Svaab, D. (2016). *Mi – ce mozok* [We are the brain] Harkiv: Klub simejnogo dozvillya [in Ukrainian].
6. Chelpanov, G. (1896). *Problema vospriyatiya prostranstva v svyazi s ucheniem ob apriornosti i vrozhdennosti* [The problem of reproduction of space in connection with learning about apriority and congenitality]. Kyiv. (Vol. I) [in Russian].

7. Chelpanov, G. (1904). *Problema vospriyatiya prostranstva v svyazi s ucheniem ob apriornosti i vrozhdennosti* [The problem of reproduction of space in connection with learning about apriority and congenitality]. Kyiv. (Vol. II) [in Russian].

8. Staddon John. *Scientific method: How science works, fails to work and pretends to work*. Rentlage Teylor & Fransis, 2018.

A. S. Zelen'ko

Doctor of Philology, Science Professor

Linguistic and epistemological analysis of the social component of consciousness

The paper schematically reproduces the content of the fourth book of the monograph devoted to the psychological justification of the reform of the higher education in Ukraine. The problem is solved in the aspect of the cognitive-oriented methodology of social pedology. It is based on the principles of paradigmality and interdependence. They are implemented in a number of aspects. On the basis of this apparatus, the object triad consciousness and the civilizationally formed elite representative are determined. This is the focus of the second and the third books. Object and subject are interrelated. The subject is qualified as an anthropologized carrier of consciousness. The category of consciousness is used to characterize the transformer of human social functioning.

The analysis of the structure of consciousness allows to determine the relationship between the categories of self-awareness of the social transformer and the functioning of self-organizing, empirically functioning matter. The relationship between these categories is justified on the basis of the epistemological aspect. We are talking about empirically functioning matter and its a priori evolving conscious elite representative. The paradigm principle explains the evolution of cognition as an a priori component. The involvement of the linguistic aspect makes it possible to state that the internal form of articulate speech appears as a social meme regulator for the elite representative to understand the interaction of the a priori factor with the rest of the self-organizing empirically functioning matter. This is realized at the stage of cognitive science by the synthesis of linguistics and psychology. The relationship between the paradigmality of self-knowledge and the evolution of quantum-segmented self-organizing empirically functioning matter gives grounds for the conscious carrier to learn the laws of its interaction with it and on the basis of this to form a harmonious constructsociologized interaction with an empirically formed civilizational system.

Key words: *internal form, gene, elite representative, cognitive, meme, language, paradigm, consciousness.*

УДК 81'1-13:1:008

DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-103-115

В. М. Пугач

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

**Українські методики дослідження
мовної картини світу в контексті
польських лінгвокогнітивних студій**

Стаття присвячена методиці вивчення когнітивної лінгвістики, що набула потужного розвитку в польській мові, а також має значний потенціал в українській науці. Нашою метою є вивчення сучасних тенденцій польських лінгвокогнітивних досліджень, які є вагомим світовим науковим доробком, і перспектив вироблення на їхній основі методик вивчення мовної картини світу в українській лінгвокогнітивістиці.

Традиційним є підхід до дослідження мовної картини світу у контексті лінгвокогнітивістики. Методики експлікації семантичних категорій функціонування гіперконцепту, структуровані за семантичними просторовими моделями, навіть за умови залучення екстралінгвістичної сфери є вибірконими. Методики сучасних українських досліджень є традиційними за цим спрямуванням.

Альтернативний когнітивно-дискурсивний аналіз сприяє виявленню актуальних проблем, змалюванню динамічної ментальної картини світу в умовах актуального комунікативного простору через поліпарадигматизм дискурсу, що зумовлює залучення як об'єктивних наукових даних, так і суб'єктивних. Сучасне українське суспільство, на відміну від польського, лишається незгуртованим у контексті ментальному, мовному, ціннісному, соціальному, конфесійному, культурному. Амбівалентність виявляється у формуванні та сприйнятті базових концептів, стереотипів, що зумовлено суспільно-політичними чинниками.

Перспективними є комплексні когнітивно-дискурсивні методики аналізу, що сприяють більш цілісному дослідженню комунікативного простору, динаміки формування онтологічних та аксіологічних чинників культури, комплексного дослідження базових стереотипів та концептів різних шарів культури.

Ключові слова: мовна картина світу, концепт, методика, польські лінгвокогнітивні студії, дискурс, етнолінгвістика, лінгвокультурологія.

Осмислення ролі мови в пізнавальних процесах, трактування її як когнітивного потенціалу відбувається шляхом об'єктивування ментальної діяльності засобами лінгвістики та суміжних наук,

зокрема через категоризацію, концептуалізацію, ієрархізацію, що сприяє цілісній стратифікації вербалізованих людських знань у формі мовної картини світу (МКС). Ментальний простір когнітивної лінгвістики структурується за семантичними моделями, серед яких вирізняють концепти загалом, концептуальну метафору та концептуальну метонімію зокрема; ідіоми, семантичні поля, лексико-семантичні групи, семантичні прототипи, пропріативи, етикет, фрейми, ґештальти тощо.

Методологія опанування лінгвокогнітивістики набула потужного розвитку в польській мові, а також має значний потенціал в українській науці. Нашою метою є окреслення сучасних тенденцій польських лінгвокогнітивних досліджень, які є вагомим світовим науковим доробком, і перспектив вироблення на їхній основі методик вивчення МКС в українській лінгвокогнітивістиці.

Польська когнітивна етнолінгвістика, антропологічна лінгвістика, чи лінгвокультурологія, репрезентована насамперед Люблінською (Є. Бартмінський, Р. Гжегорчикова, Р. Токарський та ін.) та Вроцлавською (Я. Анушевич, А. Домбровська, М. Флейшер та ін.) науковими школами, ключовим об'єктом дослідження яких є мовна картина світу (МКС – *językowy obraz świata*) чи ширше трактована у Вроцлаві культурна картина світу (ККС – *kulturowy obraz świata*), що ґрунтується відповідно на дослідженні семантики культури мовних, етнографічних, фольклорних джерел у Любліні чи джерел культури у Вроцлаві.

У польській лінгвістиці дискусійними лишаються ключові проблеми трактування МКС, що є актуальними й для українських мовознавчих дискусій: 1) мова віддзеркалює, інтерпретує чи конструює картину світу; 2) об'єктивність сформованої МКС; 3) методика дослідження МКС; 4) способи репрезентації картини світу.

Картина світу трактується як цілісний концептуалізований образ світу, а метою її досліджень є відтворення стереотипів культури на основі лінгвістичного аналізу: «Мовна картина світу закладена в мові, по-різному вербалізована інтерпретація дійсності, яка може бути узагальнена у вигляді набору суджень про світ» [16, s. 24].

Усталений у польській мові термін *językowy obraz świata* (чеськ. *jazykový obraz světa*, рос. *языковая картина мира*) відповідає українському *мовна картина світу*. То мовною є *картина чи образ світу*? Семантика лексеми *образ* в українській мові є багатою й омонімічною: «Образ 1. Зовнішній вигляд кого-, чого-небудь; вигляд кого-, чого-небудь, відтворений у свідомості, пам'яті або створений

уявою; подоба, копія кого-, чого-небудь; тип, узагальнений характер, створений письменником, митцем; специфічна для літератури і мистецтва конкретно-чуттєва форма відображення дійсності; троп; те, що вимальовується, постає в чий-небудь уяві; відображення в свідомості явищ об'єктивної дійсності; обличчя. Образ 2. Ікона; картина» [8]. Семантика ж лексеми *картина* є набагато вужчою, а дефініція в Академічному тлумачному словнику не містить тлумачення через образ: картина – «твір живопису; те, що можна бачити, охопити зором або конкретно уявити; стан, становище чого-небудь; словесне, мистецьке зображення чого-небудь у літературі тощо; епізод, частина акту п'єси; те саме, що кінофільм» [4]. Напевно, під впливом російської мови й усталився та домінує калькований український термін *мовна картина світу*, хоча складник *образ*, як у польській мові, є більш точним, ніж *картина*. І. Саєвич розглядає ці два поняття в контексті холо-партитивності: «Культурним осередком, ядром національної мовної картини світу є національний образ світу, що базується на ціннісних пріоритетах, образній системі та соціальних стереотипах» [10, с. 28]. Функцію МКС авторка обмежує віддзеркаленням, фіксацією: «Мовна картина світу, яка створюється переважно номінативними засобами (лексемами, стійкими номінаціями, фразеологізмами), що фіксують членування і класифікацію об'єктів національної дійсності, є лише вербалізованою частиною концептосфери як сукупності мисленневих образів, які репрезентують структуровані знання етносу, його інформаційну базу» [10, с. 28].

Є. Бартмінський експлікує такі ключові семантичні категорії етнолінгвістики, як МКС, стереотип, концепт, через денотати з розширеною семантикою, фразеологізми, епідигматичні ряди, концепти, прецеденти тощо. Етнолінгвісти «через фольклор ... також зацікавилися відношеннями мова – культура – людина на рівні кодифікованих мов та національних культур.., етнології та когнітивізму, висунули програму порівняльних та міжкультурних досліджень...» [16, с. 21].

Методологія Люблінської школи має заслужене визнання науковців, адже «опис не зводиться до аналізу внутрішніх та системних цінностей, а враховує широкий спектр їхнього функціонування в культурі» [17, с. 2], проте зазнає критики неоднозначність підходу до аналізу МКС.

Є. Бартмінський тлумачить етнолінгвістичний підхід як інтерпретацію, що частково формує картину світу у сфері міфології

[16, s. 25]. С. Небжеговська-Бартмінська окреслює роль мови в контексті формування картини світу як «джерела інформації про цінності; інструмента оцінювання; носія цінностей» [7, с. 221]. На думку Й. Мачкевич, інтерпретація МКС полягає в сегментації, описі, упорядкуванні й оцінюванні [18, s. 12].

А. Пайджинська досліджує релятивність стереотипів МКС шляхом методів сегментації, опису, систематизації, моделювання [20, s. 39].

Запропоновані Є. Бартмінським методики аналізу МКС вибудовані за концентричними моделями концептуалізації простору в мові та екстралінгвістичній сфері й розглянуті на матеріалі гіперконцепту *świat*: «У центрі ... перебуває те, що є видимим, що існує в межах видимості..., спочатку те, що перебуває в найближчому оточенні, домашньому й локальному, в особистій сфері, а потім – у дальшому оточенні ... і сфері публічній, офіційній... Конструктивною основою цієї моделі є метонімія, значення проходять через вісь суміжності від того, що близько, до того, що далеко» [1, с. 153; див. також 21, s. 14]. Складниками такого аналізу є тлумачення лексико-семантичних категорій аналізованої структурної одиниці: її семантика, етимологія, синоніми, гіпероніми, гіпоніми, антоніми, словотвірні та семантичні деривати, порівняння, фразеологічні вислови тощо. Наступним етапом є аналіз анкет та текстів, реконструкція базового набору ознак, що сприяють зіставленню даних із чинними стереотипами.

Сучасні автори аналізують компоненти МКС у контексті антропоцентризму, зокрема А. Пайджинська аналізує роль антропоморфної метафори, стереотипів, запозичень тощо у формуванні картини світу [20]. Л. Малецький, стратифікуючи семантичні складники концепту *страх* в українській МКС, доцільно вбачає перспективу дослідження через виявлення контрастивних «способів інтерпретації та класифікації представників різних культур та різних мовних систем одного й того ж відтинка реальності» [19, s. 138].

Р. Гжегорчикова, розглядаючи індивідуальність, зокрема, поетичної картини світу як способу репрезентації картини світу, відрізняє специфічне (узвичасне) бачення світу на матеріалі системних фактів МКС від поетичного бачення світу – поза усталеними мовними нормами [цит. за: 21, s. 248]. Дослідники А. Пайджинська й Р. Токарський, навпаки, не протиставляють мову поезії, оскільки вона послуговується чинним мовним потенціалом Г. Жук підсумовує дискусію: «Інтерпретація творчих текстів, таким чином, задоволь-

нить сподівання творця, що його зрозуміють, хоча й не обов'язково за призначенням» [21, s. 252].

Представники Вроцлавської етнолінгвістичної школи аналізують картину світу більш широко – у контексті культури: «Культурна картина світу охоплює насамперед мову (мовну картину світу), а також витвори інших знакових систем, тобто міміку, жести, поведінку, зокрема «наукові, ідеологічні, релігійні, індустрийні чи економічні тощо компоненти глобальної картини світу» [15].

Як альтернативу традиційному етнолінгвістичному аналізу МКС польські дослідники А. Кіклевич та М. Вільчевський пропонують структурно-дискурсивний аналіз, що позбавить дослідження «вибірковості стереотипів та колокацій» [17, s. 9]. Суб'єктивність етнолінгвістичного опису МКС «не враховує мовленнєвих відмінностей субкультур різних соціальних груп», а «джерелом експлікації елементів мовного образу світу є не мовна діяльність носіїв мови, а мовна система або одна з її функціональних підсистем» [17, s. 9]. Дослідники МКС мають розглядати мовну динаміку, адже «... кожна культурна епоха додає дещо інший погляд на світ, що частково відбивається на мові – у її лексиці, синтаксисі, організації тексту, стилістичній диференціації» [17, s. 9]. На думку класика структуралізму Р. Якобсона, «єдність мови існує; проте цей загальний код (over-all code) є системою взаємопов'язаних субкодів. У кожній мові співіснують конкурентні моделі з різними функціями» [13], і ґрунтовне дослідження передбачає аналіз способів репрезентації світу.

Аналізуючи аксіологічний аспект МКС на матеріалі фольклору, С. Небжеговська-Бартмінська звертається до ґрунтового кількарівневого когнітивного тлумачення цінностей через поняття дискурсу: «на рівні репрезентації художнього світу цінності найміцніше пов'язані з темою, характеристиками подій, осіб і предметів, а на інтерактивному рівні вони лишаються в тісному взаємозв'язку з суб'єктом (адресантом тексту) й інтенцією висловлення» [7, с. 229]. Сучасні методики вивчення МКС, на її думку, мають таку структуру: «На перший план виходить *genus proximum*, а лише потім набір повторюваних параметрів. До них належать: 1) відправник (адресант); 2) отримувач (адресат); 3) комунікативна ситуація (тобто обставини, час, місце); 4) інтенція, тобто внутрішня цілеспрямованість жанру; 5) тема (предмет); 6) онтологія даного світу, тобто вигадка або реальність; 7) форма (усна чи письмова); 8) спосіб репрезентації художнього світу твору, тобто поетика» [7, с. 224].

Такий підхід зумовлює цілісність та ґрунтовність розгляду, оскільки йдеться про залучення дискурсивного аналізу тексту.

Загалом же, на думку Г. Жука, нові дослідження МКС «українські необхідні в період, що триває вже понад два десятиріччя, глибинних суспільно-політичних та культурних змін» [21, с. 246].

Сучасні українські етнолінгвістично-лінгвокультурологічні дослідження є численними й репрезентовані різноаспектними семантико-когнітивними, обрядово-культурологічними, структурно-семіотичними, етнолінгвістичними тощо спрямуваннями (М. Шлемкевич, Ю. Шевельов, С. Кримський, В. Кононенко, В. Жайворонок, Ж. Краснобаєва-Чорна, М. Жуйкова, Г. Аркушин, М. Никончук, П. Гриценко, В. Конобродська, Л. Масенко, В. Мойсієнко, Н. Хобзей та інші) та мають глибокі національні корені. Детальний аналіз основних тенденцій сучасної української лінгвокультурології виконано в статті дослідниці А. Бондаренко [2].

Фольклорно-культурологічні, психологічно-міфологічні студії в Україні мають давню традицію, їхні витoki пов'язані з іменами О. Павловського, О. Потебні, В. Гнатюка, І. Нечуя-Левицького, Ф. Вовка, П. Морачевського, І. Франка, Б. Грінченка, П. Куліша та ін. Іван Франко, зокрема, наголошував на різних аспектах творення картини світу як синкретичного поняття – когнітивному, індивідуально-суб'єктному, аксіологічному, емоційно-експресивному, волюнтаристичному, сугестивному: «Кожний чоловік, окрім свого свідомого «я», мусить мати в своїм нутрі ще якесь друге «я», котре має свою окрему свідомість і пам'ять, свій окремий суд, своє почуття, свій вибір, свою застанову і своє ділання – одним словом, має всі прикмети, що становлять психічну особу» [11, с. 4].

У сучасній українській лінгвокогнітивістиці ключовим, як і в польській, є «розширення дослідницької парадигми – від мовоцентричної ... до антропоцентричної» [14, с. 65].

В українському мовознавстві існують схожі з польськими методики аналізу одиниць МКС залежно від аспекту дослідження.

Зокрема, Ж. Краснобаєва-Чорна пропонує лінгвокультурологічну методику аналізу концептів, репрезентованих лексемами, фраземами, міфологемами й культурами, пареміями, прецедентними текстами, біблійними ремінісценціями, науковими термінами, художніми дефініціями тощо, що можуть також «містити невербалізовану частину» [5, с. 41–42], шляхом стратифікації з метою «встановлення національно-культурної специфіки концепту» [5, с. 42]. Можливими

є перспективи «розгортання семантичного простору слова» та залучення «психоментальних основ» [5, с. 42].

Я. Яремко розглядає чотирикомпонентну структуру концепту як «цілісного психоментального утворення», складниками якого є «образний, поняттєвий, аксіологічний та адоративний компоненти» [14, с. 69]. Дослідник долучається до думки польських та українських мовознавців щодо ключової функції інтерпретації в контексті лінгвокогнітивного аналізу, що відображає властивості, «важливі з погляду того чи іншого етносу» [14, с. 65].

Н. Плотнікова пропонує «інтегративну (комплексну) методику лінгвокультурного концепту» через алгоритм аналізу лексикографічних джерел, дослідження культурного, семантичного складників, окреслення локалізації концепту в концептосфері (ядро – приядерна зона – периферія) [9].

Існування численних українських етнолінгвістичних, лінгвокультурологічних тощо методик дослідження, проте, не зумовило формування відомих поза межами України наукових шкіл: «У слов'ян. лінгвістиці вивчення питань мови й культури має давнє коріння в кожній нац. традиції, проте найвідомішими є рос. (моск. – М. Толстого) та польсь. (люблін. – Є. Бартмінського) школи» [12].

Дослідники МКС зауважують важливість вивчення дії екстралінгвістичних факторів [1, с. 153]. Сучасний стан українського суспільства злагоди не відображений у глибинному дискурсі на когнітивному й соціальному рівні, де «суб'єкт відчуває шалену напругу водночас на когнітивному (формування й підтримування ідеологічно «заданого» знання) і на соціальному рівні (систематичне відтворення елементів групової ідентичності, зокрема на основі опозиції «Ми і Вони»)» [6]. Тривалий, кількасотрічний, аж до сучасного нелегкого періоду формування та розбудови власної держави, конфлікт між мовою та дійсністю в Україні не сприяє самоусвідомленню та самоідентифікації колективної й індивідуальної суб'єктності. Унітаризації, дефрагментації сучасного українського когнітивно-соціального дискурсу не відбулося. Проте когнітивно-дискурсивний аналіз сприяє виявленню актуальних проблем, змалюванню динамічної ментальної картини світу в умовах актуального комунікативного простору через поліпарадигматизм дискурсу, що сприяє залученню як об'єктивних наукових даних, так і суб'єктивних «дискурсів пригнічення» [6].

Сучасне українське суспільство, на відміну від польського, лишається незгуртованим у контексті ментальному, мовному, ціннісно-

му, соціальному, конфесійному, культурному. На рівні ж стереотипів та концептів, що окреслюють фонові знання (побут, звичаї, обряди, фольклор тощо), злагода в суспільстві існує, позитивні фольклорно-романтизовані стереотипи є колективними (вишиванка, рушник, народна пісня тощо).

Амбівалентність виявляється через сприйняття базових концептів *Україна*, *мова*, *віра*; формування полярних стереотипів у умовах сьомого року російсько-української війни на території нашої держави, коли лише звучання мови – поза змістом сказаного – формує в частини горизонтально й вертикально дестратифікованого суспільства агресію, полярне трактування стереотипів свій – чужий, герої – антигерої, а сучасні українські декомунізовані концепти нелегко торують шлях до ментальної пам'яті частини соціуму: «В посткомуністичній і постімперській Україні все ще є чимало імперських лоялістів, для яких і «Україна – не та», і «українські герої – не ті», а ще є такі, які гордо називають себе «аполітичними»...» [3].

Перспективними в контексті подальшого вивчення є комплексні когнітивно-дискурсивні методика аналізу, що сприяють більш цілісному дослідженню комунікативного простору, динаміки формування онтологічних та аксіологічних чинників культури, комплексного дослідження базових стереотипів та концептів різних шарів культури тощо. Онтологічно-когнітивний спосіб інтерпретації концептів передбачає вивчення власне семантичного рівня у формі експлікації ключових буттєвих характеристик. Мотиваційний рівень інтерпретації концептів на гносеологічно-когнітивному ґрунті передбачає вивчення стратифікації семантичного простору, експлікації когнітивних перспектив; дослідження об'єктів зіставлення, внутрішньої мотивації тощо. Епістемологічно-аксіологічний спосіб інтерпретації передбачає дослідження формування та фіксацію культурно-семантичної прецедентності через міфологізацію, екстралінгвістичну сферу.

Долучення дискурсивного аналізу тексту зумовлює виявлення в згенерованому висловлюванні комунікативної інтенції з боку адресанта, його комунікативної мети, розгляд невербального соціального контексту, уживання засобів мовного коду. Критерій іллокутивного впливу на адресата, пов'язаний з аналізом змін ментального / соціального простору, також залучає розгляд фонових знань, зв'язків перформатива з інтересами адресата, соціального та соціокультурного контексту, формування прагматичних кліше тощо.

У сучасному тлумаченні текстів з метою опису цілісного образу світу накладання понять когнітивістики на вибірково залучені лінгвістичні одиниці культурологічної семантики є недостатнім. Адже саме поняття *мовець* не є уніфіковано-позаісторичним, та й вербальний простір зовсім не є перманентно статичним. Поєднання методів структурно-дискурсивного, когнітивного, комунікативного аналізу сприяє цілісному аналізу ментального образу світу. Когнітивно-дискурсивні методики аналізу зумовлюють уникнення кліповості, фрагментації комунікативного простору, усебічну інтерпретацію динаміки формування онтологічних способів інтерпретації та аксіологічних орієнтирів.

Література

1. Барминский Е. О роли этимологии в реконструкции языковой картины мира. *Slavica Svetlanica. Язык и картина мира*: К юбилею Светланы Михайловны Толстой. Москва: Индрик, 2013. С. 150–159. URL: https://inslav.ru/sites/default/files/editions/2013_slavica_svetlanica.pdf (дата обращения: 2.05.21).
2. Бондаренко А. Основні аспекти вітчизняних лінгвокультурологічних досліджень. *Література та культура Полісся*. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2019. Вип. 96. № 13. С. 115–125. (Серія «Філологічні науки»). URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/1373/1/12.pdf> (дата звернення: 17.05.2021).
3. Гриневиц В. Про що українці не почули від президента в День перемоги. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/vystup-zelenskooho-do-dniaperemohy/31247265.html> (дата звернення: 10.05.2021).
4. Картина. *Словник української мови*: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980. URL: <http://sum.in.ua/s/kartyna> (дата звернення: 10.05.2021).
5. Краснобаєва-Чорна Ж. Концептуальний аналіз як метод концептивістики (на матеріалі концепту ЖИТТЯ в українській фраземіці). *Українська мова*. 2009. № 1. С. 41–52. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrm_2009_1_6 (дата звернення: 10.05.2021).
6. Кожемякин Е., Переверзев Е. О книге Тёна А. ван Дейка «Дискурс и власть. Репрезентация доминирования в языке и коммуникации». URL: <http://discourseanalysis.org/ada8/st56.shtml> (дата обращения: 2.05.21).
7. Небжеговска-Бартминска С. Ценности в фольклоре – универсальные или имеющие жанровые различия? *Slavica Svetlanica. Язык и картина мира*: К юбилею Светланы Михайловны Толстой. Москва: Индрик, 2013. С. 221–231. URL: https://inslav.ru/sites/default/files/editions/2013_slavica_svetlanica.pdf (дата обращения: 30.04.21).
8. Образ. *Словник української мови*: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980. URL: <http://sum.in.ua/s/obraz> (дата звернення: 10.05.2021).
9. Плотнікова Н. Алгоритм аналізу лінгвокультурного концепту. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 2013. Vol. I. P. 165–170. Adam Mickiewicz University

Press, Poznań. URL: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Studia_Ukrainica_Posnaniensia/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2013-t1/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2013-t1-s165-170/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2013-t1-s165-170.pdf (дата звернення: 04.06.2021).

10. Сасвич І. Г. Теорія картини світу: ключові поняття. *Лінгвістика: збірник наукових праць*. 2012. № 2 (26). С. 18–28. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/757/> (дата звернення: 10.05.2021).

11. Франко І. Із секретів поетичної творчості. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=624> (дата звернення: 10.05.2021).

12. Хобзей Н. В. Етнолінгвістика. *Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [веб-сайт]* / гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=18063 (дата звернення: 17.06.2021).

13. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика. *Структурализм: «за» и «против»: сб. статей* / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. Москва: Прогресс, 1975. 242 с. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm> (дата обращения: 2.05.21).

14. Яремко Я. П. Стратифікація концепту. *Мовознавство*. 2009. № 1. С. 60–69. URL: https://movoznavstvo.org.ua/index.php?option=com_attachments&task=download&id=343 (дата звернення: 10.05.2021).

15. Anusiewicz J., Dąbrowska A., Fleischer M. (2000). Językowy obraz świata i kultura. Projekt koncepcji badawczej. *Język a Kultura*. Wrocław. T. 13. S. 11–44. URL: <http://www.isybislaw.ispan.waw.pl/ShowDocument.do?documentId=389829> (data złożenia wniosku: 1.04.2021).

16. Bartmiński J. (2008). Etnolingwistyka, lingwistyka kulturowa, lingwistyka antropologiczna? *Acta Universitatis Wratislaviensis*, No 3060. *Język a Kultura*. Tom 20. Wrocław. S. 15–33. URL: <file:///C:/Users/user/AppData/Local/Temp/651-628-1-2-20200205.pdf> (data złożenia wniosku: 10.04.2021).

17. Kikiewicz A., Wilczewski M. Współczesna lingwistyka kulturowa: zagadnienia dyskusyjne (na marginesie monografii Jerzego Bartmińskiego *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics*). S. 1–14. URL: http://pracownicy.uwm.edu.pl/aleksander.kikiewicz/jezykowy_obraz_swiate.pdf (data złożenia wniosku: 10.04.2021).

18. Maćkiewicz J. (1999). Co to jest „językowy obraz świata». *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury*. Lublin. T. 11. S. 7–24. URL: <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-995b0233-2665-497a-b497-015390ee704e> (data złożenia wniosku: 22.05.2021).

19. Małecki Ł. (2013). Kognitywny model konceptu strach w języku ukraińskim. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, vol. I, pp. 131–138. Uniwersytet imienia Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań. URL: <file:///C:/Users/user/AppData/Local/Temp/1256-Tekst%20artyku%C5%82u-2245-1-10-20150703.pdf> (data złożenia wniosku: 22.05.2021).

20. Pajdzińska A. (2001). My, to znaczy... (z badań językowego obrazu świata). *Teksty Drugie*. S. 33–53. *Humanistyka cyfrowa. Studia doktoranckie Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk*. URL: <https://rcin>.

org.pl/Content/57590/WA248_71413_P-I-2524_pajdzinska-my_o.pdf (data złożenia wniosku: 20.04.2021).

21. Żuk G. (2010). Językowy obraz świata w polskiej lingwistyce przełomu wieków. Przeobrażenia w języku i komunikacji medialnej na przełomie XX i XXI wieku. Red. M. Karwatowska i A. Siwiec. Chełm. S. 239–257. URL: https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/144/Jezykowy_obraz_swiatea.pdf?sequence=1 (data złożenia wniosku: 20.04.2021).

References

1. Bartmin'skij Ye. (2013). *O roli etimologii v rekonstruktsii iazykovoj kartiny mira* [On the role of etymology in the reconstruction of the linguistic picture of the world] /Slavica Svetlanica. Yazyk i kartina mira: K iubiliuu Svetlany Mikhailovny Tolstoj – Slavica Svetlanica. Language and picture of the world: For the anniversary of Svetlana Mikhailovna Tolstoy. M.: Indrik, S. 150–159. URL: https://inslav.ru/sites/default/files/editions/2013_slavica_svetlanica.pdf (data obrashchenija: 2.05.21) [in Russian].

2. Bondarenko A. (2019). *Osnovni aspekty vitchyznianskykh linhvokulturolohichnykh doslidzhen'* [The main aspects of domestic linguocultural research]. Literatura ta kul'tura Polissia – Literature and culture Polissya. Nizhyn: Vydavnytstvo NDU im. M. Hoholia. No. 96. No. 13. S. 115–125. (Seria «Filolohichni nauky»). URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/1373/1/12.pdf> (data zvernennia: 17.05.2021) [in Ukrainian].

3. Hrynevych V. *Pro scho ukraintsi ne pochuly vid prezidenta v Den' peremohy* [What Ukrainians did not hear from the president on Victory Day]. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/vystup-zelenskoooho-do-dnia-peremohy/31247265.html> (data zvernennia: 10.05.2021) [in Ukrainian].

4. *Kartyna* [Picture]. (1970–1980). Slovník ukrains'koi movy: v 11 tt. / AN URSSR. Instytut movoznavstva /Za red. I. K. Bilodida. K.: Naukova dumka. URL: <http://sum.in.ua/s/kartyna> (data zvernennia: 10.05.2021) [in Ukrainian].

5. Krasnobaieva-Chorna Zh. (2009). *Kontseptual'nyj analiz iak metod kontseptyvistyky (na materialii kontseptu ZhYTTYa v ukrains'kij frazemitsi)* [Conceptual analysis as a method of conceptualism (based on the concept of LIFE in Ukrainian phraseology)]. // Ukrains'ka mova – Ukrainian language. No. 1. S. 41–52. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrm_2009_1_6 (data zvernennia: 10.05.2021) [in Ukrainian].

6. Kozhemiakin Ye., Pierievierziev Ye. *O knigie T'ona A. van Dejka «Diskurs i vlast'. Riepriehientatsiia dominirovaniia v iazykie i kommunikatsii»* [About the book by Tyon A. van Dyck «Discourse and Power. Representation of dominance in language and communication «]. URL: <http://discourseanalysis.org/ada8/st56.shtml> (data obrashchenija: 2.05.21) [in Russian].

7. Niebzhegovska-Bartmin'ska S. (2013). *Tsennosti v fol'klore – universal'nye ili imeiuschiie zhanrovye razlichia?* [Values in folklore – universal or having genre differences?]. /Slavica Svetlanica. Yazyk i kartina mira: K iubiliuu Svetlany Mikhailovny Tolstoj – Slavica Svetlanica. Language and picture of the world: For the anniversary of Svetlana Mikhailovna Tolstoy. M.: Indrik. S. 150–159. URL: https://inslav.ru/sites/default/files/editions/2013_slavica_svetlanica.pdf (data obrashchenija: 30.04.21) [in Russian].

8. *Obraz* [Image]. (1970–1980). Slovník ukrajinš'koi movy: v 11 tt. / AN URSR. Instytut movoznavstva; za red. I. K. Bilodida. K.: Naukova dumka. URL: <http://sum.in.ua/s/obraz> (data zvernennia: 10.05.2021) [in Ukrainian].

9. Plotnikova N. (2013). *Alhorytm analizu linhvokul'turnoho kontseptu* [Algorithm of analysis of linguistic and cultural concept]. / *Studia Ukrainica Posnaniensia*, vol. I, pp. 165–170. Adam Mickiewicz University Press, Poznań. URL: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Studia_Ukrainica_Posnaniensia/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2013-t1/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2013-t1-s165-170/Studia_Ukrainica_Posnaniensia-r2013-t1-s165-170.pdf (data zvernennia: 04.06.2021) [in Ukrainian].

10. Saievych I. H. (2012). *Teoriia kartyny svitu: kliuchovi poniattia* [World picture theory: key concepts]. / *Linhvistyka. Zbirnyk naukovykh prats' – Linguistics. Collection of scientific works*. No. 2 (26). S. 18–28. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/757/> (data zvernennia: 10.05.2021) [in Ukrainian].

11. Franko I. *Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti* [From the secrets of poetic creativity]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=624> (data zvernennia: 10.05.2021) [in Ukrainian].

12. Khobzej N. V. (2006). *Etnolinhvistyka* [Ethnolinguistics] / *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy: elektronna versiia [vėb-sajt] – Encyclopedia of Modern Ukraine: electronic version [website]* / hol. redkol.: I. M. Dziuba, A. I. Zhukovs'kyj, M. H. Zhelezniak ta in.; NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen' NAN Ukrainy. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=18063 (data zvernennia 17.06.2021) [in Ukrainian].

13. Jakobson R.O. (1975). *Lingvistika i poetika. Strukturalizm: «za» i «protiv»* [Linguistics and poetics. Structuralism: pros and cons]. *Sbornik statij – Collection of articles* / Pod redaktsiiej Ye. Ya. Basina i M. Ya. Poliakova. Moskva: Progress. 242 s. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm> (data obrashchenija: 2.05.21) [in Russian].

14. Yaremko Ya. P. (2009). *Stratyfikatsiia kontseptu* [Stratification of the concept]. *Movoznavstvo – Linguistics*. No.1. S. 60–69. URL: https://movoznavstvo.org.ua/index.php?option=com_attachments&task=download&id=343 (data zvernennia 10.05.2021) [in Ukrainian].

15. Anusiewicz J., Dąbrowska A., Fleischer M. (2000). *Językowy obraz świata i kultura. Projekt koncepcji badawczej. Język a Kultura*. T. 13. Wrocław. S.11–44. URL: <http://www.isybislaw.ispan.waw.pl/ShowDocument.do?documentId=389829> (data złożenia wniosku: 1.04.2021).

16. Bartmiński J. (2008). *Etnolingwistyka, lingwistyka kulturowa, lingwistyka antropologiczna?* *Acta Universitatis Wratislaviensis*, No 3060. *Język a Kultura*. Tom 20. Wrocław. S. 15–33. URL: <file:///C:/Users/user/AppData/Local/Temp/651-628-1-2-20200205.pdf> (data złożenia wniosku: 10.04.2021).

17. Kiklewicz A., Wilczewski M. *Współczesna lingwistyka kulturowa: zagadnienia dyskusyjne (na marginesie monografii Jerzego Bartmińskiego Aspects of Cognitive Ethnolinguistics)*. S. 1–14. URL: http://pracownicy.uwm.edu.pl/aleksander.kiklewicz/jezykowy_obraz_swiatea.pdf (data złożenia wniosku: 10.04.2021).

18. Maćkiewicz J. (1999). *Co to jest „językowy obraz świata”*. *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury*. T. 11, Lublin. S. 7–24. URL:

<http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-995b0233-2665-497a-b497-015390ee704e> (data złożenia wniosku: 22.05.2021).

19. Małecki Ł. (2013). Kognitywny model konceptu strach w języku ukraińskim. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, vol. I, pp. 131–138. Uniwersytet imienia Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań. S. 138. URL: <file:///C:/Users/user/AppData/Local/Temp/1256-Tekst%20artyku%C5%82u-2245-1-10-20150703.pdf> (data złożenia wniosku: 22.05.2021).

20. Pajdzińska A. (2001). My, to znaczy... (z badań językowego obrazu świata). *Teksty Drugie*. S. 33–53. Humanistyka cyfrowa. *Studia doktoranckie Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk*. URL: https://rcin.org.pl/Content/57590/WA248_71413_P-I-2524_pajdzinska-my_o.pdf (data złożenia wniosku: 20.04.2021).

21. Żuk G. (2010). Językowy obraz świata w polskiej lingwistyce przełomu wieków. *Przeobrażenia w języku i komunikacji medialnej na przełomie XX i XXI wieku*. Red. M. Karwatowska i A. Siwiec. Chełm. S. 239–257. URL: https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/144/Jezykowy_obraz_swiate.pdf?sequence=1 (data złożenia wniosku: 20.04.2021).

V. M. Puhach

Associate Professor of the of the Department of Ukrainian Language
Nizhyn Mykola Gogol State University;
e-mail puga4@i.ua

Ukrainian methods of studying the language picture of the world in the context of the Polish linguistics and cognitive studies

This article is devoted to the method of studying cognitive linguistics. It has strongly developed in the Polish language and has big potential in the science of Ukraine. The main aim of this research is to study some new trends of Polish linguistics and cognitive studies, which are important world scientific achievements. The aim is to research creation of new prospects on their basis of methods of studying the language picture of the world in Ukrainian linguistics and cognitive studies.

The approach to the study of the linguistic picture of the world in the context of cognitive linguistics is traditional. Methods of explication of semantic categories of hyper-concept functioning are structured according to spatial semantic models. But these structures are selective even if the extralinguistic sphere is included. Methods of modern Ukrainian researches are traditional in this area.

Alternative cognitive-discursive analysis helps to identify current problems, description of a dynamic mental picture of the world in the terms of current communicative space. The multiparadigm of discourse provides and determines the analysis of both objective scientific and subjective data. Modern Ukrainian society, in contrast to Polish, is uncoordinated in the context of mental, linguistic, value, social, religion, culture. Ambivalence is showing up in the formation and perception of basic concepts and some stereotypes. This is due to socio-political issues.

Complex cognitive-discursive methods of analysis are forward-looking. They help to explore more holistically to study the communicative space, the dynamics of the formation of ontological and axiological factors of culture, a comprehensive study of basic stereotypes and concepts of different layers of culture.

Key words: *linguistic picture of the world, concept, methodology, Polish linguistics and cognitive studies, discourse, ethnolinguistics, linguoculturological research.*

УДК 811.161.2'373:821.161.2'06.09 (092)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-116-130

Н. І. Бойко

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Специфіка лексико-семантичного поля концепту «війна» в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні»

У статті з'ясовано особливості змісту, структури та засобів об'єктивації концепту «війна» в межах однойменного поля. Аналіз імені концепту «війна» виявив його складну художньо вмотивовану семантичну структуру. Сислове наповнення структури концепту «війна», ідентифіковане на основі статей лексикографічних праць, у статті визначено базовим. Ядро концепту становить семантична сфера його імені. У кіноповісті основним мовним об'єктиватором аналізованого концепту є негативно маркована лексична одиниця «війна». Її семантична структура змодельована на основі художньо вмотивованих індивідуально-авторських компонентів, які належать до безпосередніх об'єктиваторів ядерного концепту. Специфіку лексико-семантичного поля концепту «війна» вбачаємо в тому, що до нього може входити значна кількість контекстуально актуалізованих лексичних одиниць, які відображають найрізноманітніші негативні риси війни – «кривавої божевільної туманності» (О. Довженко). Ключові слова: війна, концепт, субконцепт, лексико-семантичне поле, об'єктивація, ядро, насколядерна зона, периферійна зона, О. Довженко.

Війна стала великою, як життя, як смерть. Воює все людство. Ніби вся земна куля влетіла в якусь криваву божевільну туманність. Війна стала життям людства. І тема війни, отже, на довгі роки буде основною темою мистецтва. (О. Довженко. «Щоденникові записи», 1942 р.)

Сучасні лінгвістичні дослідження зосереджені на вивченні семантичного поля окремого концепту, що передбачає виявлення та систематизацію різнорівневих мовних одиниць, які його вербалізують. Активізацію наукового інтересу до різних концептів, ментальних знань про фрагменти навколишнього світу та дослідження механізмів їхньої об'єктивації в художніх просторах мовознавці С. Єрмоленко, О. Тараненко, О. Селіванова, А. Мойсієнко та інші пояснюють пріори-

тетністю в сучасній лінгвістиці вивчення «особливостей мовної концептуалізації культурного простору через концепти» [3, с. 299].

Військова лексика і фразеологія становлять вагому частину лексико-семантичного поля художнього тексту про війну, виявляють індивідуально-авторську систему концептів і субконцептів (концептосферу автора), специфічний спектр первинних та вторинних (метафоризованих та метонімізованих) номінацій концепту *війна*.

Актуальність теми дослідження полягає в необхідності вивчення специфіки лексико-семантичного поля концепту *війна*, з'ясування смислового наповнення структур лексичних одиниць із семантичним компонентом *війна*, уживаних у кіноповісті О. Довженка «Україна в огні». Розвідка актуальна й у контексті російської агресії і військових дій в Україні 2014–2021 років.

Польовий підхід до вивчення лексики є одним із важливих принципів систематизації мовленнєвих явищ (О. Бондарко, А. Лучик, Ю. Караулов, Г. Щур та ін.), завдяки якому виявляється взаємозв'язок, взаємозалежність та структурна організація мовних одиниць. Такий аспект аналізу уможливорює виявлення значеннєвих планів не окремих лексем, а систем і підсистем словникових одиниць та простеження контекстної реалізації їхніх семантичних зв'язків і модифікацій.

Мета статті полягає у визначенні специфіки змісту, структури та засобів об'єктивації концепту *війна*, у з'ясуванні системної організації одиниць його лексико-семантичного поля (на матеріалі мови кіноповісті О. Довженка «Україна в огні»).

Наукові праці вітчизняних та зарубіжних мовознавців (С. Єрмоленко, В. Жайворонок, В. Кононенко, А. Мойсієнко, Н. Арутюнова, Ю. Апресян, Л. Ставицька, О. Селіванова, М. Скаб, Ю. Караулов, Й. Стернін та ін.) стали вагомим теоретично-лінгвістичним підґрунтям для вивчення концептів як ментальних *феноменів*, особливостей мовомислення авторів художніх текстів, ідіолекту окремого митця, поведінкових стереотипів людини як представника певного етносу. Особливості номінації окремого концепту, його семантико-когнітивна природа, оцінні характеристики бінарних опозицій концепту належать до актуальних питань сучасних мовознавчих студій, про що свідчать праці Т. Вільчинської, Л. Венедиктової, У. Карпенко-Іванової, О. Колесника, О. Кузьменко, П. Нікітіної, Г. Яворської та інших учених.

М. Скаб визначає концепт як абстрактну одиницю ментального рівня, що акумулювала зміст результатів пізнання людиною фрагментів довкілля. У концепті зосереджена інформація про пізнаваний

об'єкт, його ознаки, риси, властивості, місце в культурі народу, а також результати емоційно-оцінного сприйняття цього фрагмента дійсності людиною. Концепти спроможні «розростатися і збагачуватися завдяки індивідуальному емоційному і культурному досвіду носіїв мови, що спричиняє їхню еластичність, нестійкість і рухомість» [13, с. 5–6].

В аспекті когнітивної лінгвістики пояснює цей термін М. Кочерган. Мовознавець стверджує, що концепти належать до «ментальних або психічних ресурсів свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання й досвід людини»; це «оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку..., усієї картини світу, відображеної в мозку людини». Концепти поєднують відомості про те, що «індивід знає, припускає, думає, уявляє про об'єкти світу» [9, с. 365].

Концепт *війна* був об'єктом лінгвістичних досліджень у різних аспектах: лінгвокультурологічному, етнолінгвістичному, лінгвоконцептологічному тощо. Його лінгвістичний аналіз передбачає виокремлення істотних ознак предмета, поняття, явища, «занурених» у культуру етносу та об'єктивованих у мовленні, для виявлення яких необхідне звернення до фактів історії, філософії, психології, соціології та інших суміжних наук [2; 5; 7; 8]. В українській мові концепт *війна* об'єктивується за допомогою низки лексичних засобів, утворюючи універсальні бінарні опозиції: ВІЙНА – МИР, СМЕРТЬ – ЖИТТЯ, ЗЛО – ДОБРО, СУМ – РАДІСТЬ та ін.

Структурування мовних одиниць у межах лексико-семантичного поля ґрунтується на основі трьох ключових принципів: 1) семантичного; 2) структурного; 3) системного [1; 7; 10].

Семантичний принцип передбачає опертя на основи компонентного аналізу лексичних значень слів, із яких складається лексико-семантичне поле. Лексичне значення – це «мовне відображення об'єкта, його коротка характеристика, мінімальний набір суттєвих ознак, узятих із числа ознак поняття, які дозволяють розпізнати цей об'єкт... Воно закріплене суспільно-мовною практикою і є основою семантичної структури слова» [11, с. 30]. До складу поля може входити слово із загальним (інваріантним) значенням усіх словоформ певної лексеми. Це відбувається за умови, якщо лексема однозначна. Якщо ж лексема багатозначна, то до складу поля може входити лише одне з інваріантних значень лексеми. Одна й та ж звукова форма (лексема) може мати кілька лексичних значень (явище полісемії), наприклад: *полонити* («1. Насильно захоплювати кого-не-

будь під час воєнних дій; 2. Силою війська підкоряти, загарбувати; завойовувати; 3. перен. Підкоряти своєму впливові. // Справляти надзвичайно приємне враження; зачаровувати. Фразеологізм *полонити серце чиєсь* – дуже сподобатися кому-небудь» [15, с. 94].

Статті «Словника української мови» свідчать, що лексема *полонити* може входити одночасно до двох лексико-семантичних полів: перші два значення дуже близькі, обидва містять сему «воєнні дії», вони пов'язують лексему з лексико-семантичним полем концепту *війна*, а третє (переносне) – із лексико-семантичним полем *емоції* (внутрішній стан людини). Отже, не завжди до складу поля може входити лише одне з інваріантних значень лексеми, якщо вона багатозначна, оскільки значення можуть бути дуже близькими, відрізнятися лише однією чи двома семами. У наведеному вище тлумаченні в першому значенні домінує сема «особа, людина», а в другому – «територія». Їх об'єднала сема «воєнні дії».

В іншому випадку – одне й те ж лексичне значення може виражатися кількома лексемами (звуковими формами): *загарбати*, *захопити*, *підкорити*, *покорити*, *скорити*, *зажертти* (підсилювальне, розмовне), *заграбастати* (підсилювальне, розмовне), *завоювати*, *полонити*, *поневоляти*, *звоювати* (розмовне, вводячи війська), *окупувати* (тимчасово); анексувати, *відторгнути* (книжне, (приєднавши до своєї території)» [14, т. 1, с. 518]. Згадувані лексичні одиниці, окрім предметного (поняттєвого) значення, у своїх семантичних структурах містять і так звані конотативні (додаткові до основного) значення, зокрема: стилістичні, оцінні, емоційні, експресивні. Додаткові значення вирізняють лексичну одиницю у складі лексико-семантичного поля, надають йому особливого забарвлення.

Структурний принцип побудови лексико-семантичного поля дослідники вважають однією з найважливіших його ознак [1; 5; 8; 10]. Це безпосередньо структурна організація лексико-семантичного поля, яка виявляється на основі розмежування ядерної і периферійної його зон. Наявність ядра і периферії забезпечує умови для надання лексико-семантичному полю особливого статусу, дозволяє відмежувати його від інших групових об'єднань мовних одиниць (наприклад, від лексико-семантичної групи, тематичної групи тощо).

Виділення у структурі лексико-семантичного поля ядра, навколо ядерної частини і периферії здійснюють на основі виявлення лексем, для яких характерна значна семантична близькість, вони називають найважливіші для свідомості осіб відповідного етносу

ознаки й риси позначуваного поняття й представляють ядро поля. Так, у кіноповісті О. Довженка ядро лексико-семантичного поля концепту *війна* представлено іменем концепту в різних граматичних формах (зафіксовано 35 уживань: *війна* – 9; *війною* – 2; *війні* – 9; *війну* – 7; *війни* – 8), а також у різних граматичних формах *бійці* – 36; *військо* – 8; *військовий* – 4; *воїн* – 6 уживань.

Навколоядерна зона містить лексеми, які розширюють і конкретизують ознаки й риси, актуальні для позначуваного поняття. У кіноповісті О. Довженка навколоядерна зона лексико-семантичного поля концепту *війна* представлена низкою споріднених концептів, які моделюють трагічне світосприйняття війни, актуалізують інші ключові субконцепти, як-от: *смерть* – 64; *ворог* – 35; *кров* – 30; *партизани* – 25; *горе* – 20; *ненависть* – 20; *страх* – 15; *зброя* – 16; *армія* – 13; *чорний* – 12; *плач* – 9; *поранені* – 9; *битва* – 6; *убивці* – 6; *тривога* – 5; *біль* – 4; *туга* – 3 та ін.

Периферія поля представлена низкою віддалених семантично, лише частково пов'язаних із ядерними та навколоядерними компонентами, із найвужчими значеннями лексем. Лексичні одиниці, належні до периферії поля, складають стилістично марковані та вторинні найменування, що становлять перехідну зону між лексико-семантичним полем та іншими елементами лексичної системи мови. Багатозначні лексеми, належні до периферії, зі своїми первинними значеннями входять до складу суміжних лексико-семантичних полів і реалізують концептуальну семантику цього поля лише у спеціально організованих контекстних умовах, наприклад: *Події були так густо замішані людським м'ясом, сльозами, кров'ю, криком, стогонами, прокляттями, утратами, що ніхто вже нічому не дивувався* [4, с. 105]. Три значення (словникові визначення) загальноживаної багатозначної лексеми *подія* (мн.) безпосередньо не пов'язані з жахіттями війни, проте вже ці визначення мотивують розвиток контекстуального значення в ланцюгу: *події* – *воєнні дії* – *війна*. Інший приклад: *Заплакав, затужив вагон* [4, с. 53]. *Вагон* – у значенні люди, які в ньому їхали на примусові роботи до Німеччини (явище метонімії).

Системний принцип організації лексико-семантичного поля ґрунтується на ознаках системності як у синхронному, так і діахронному планах. Системний принцип організації поля передбачає врахування родово-видових (гіперо-гіпонімічних) відношень його одиниць. Слово, що позначає ширше, загальніше поняття, називають

гіперонімом, а слово, що фіксує вужче значення, часткову рису, вид певного роду об'єктів або явищ довкілля, називають гіпонімом [10, с. 75], наприклад, *артилерія* – гіперонім, а *гармата*, *гаубиця*, *міномет* (види зброї) – гіпоніми.

Системність лексико-семантичного поля простежуємо також у тому, що його одиниці можуть бути пов'язані між собою відношеннями синонімії («*артилерист*, *гарматник*, *гармаш* (розмовне), *вогневик* (розмовне), *батареєць* (розмовне), *бомбардир* (застаріле), *пушкар* (застаріле), *канонір* (історичне), *комендор* (морський артилерист)» [14, т. 1, с. 9]; антонімії (*напад* – *оборона*, *війна* – *мир*, *наступ* – *відступ*) та полісемії.

Смислове навантаження концепту *війна*, сформоване на основі словникових статей, визначено ключовим, тому ядро концепту становить семантична сфера його імені. У кіноповісті О. Довженка основним мовним об'єктиватором досліджуваного концепту є негативно маркована лексема *війна*. У тексті кіноповісті її семантичну структуру складають художньо мотивовані індивідуально-авторські наповнення, які належать до безпосередніх об'єктиваторів ядерного (ключового) концепту: *Множество людей виходило з села на війну* [4, с. 7]; *Не встигла війна початися, вже здалися, покидали зброю!..* [4, с. 19]; *... коли вже скінчиться ця жаклива війна* [4, с. 64]; *Скажу, що війна буде довга* [4, с. 33]; *Олесю, я ненавиджу їх за погану війну...* [4, с. 52]; *А коли вернуться наші з війни, передайте...* [4, с. 40].

До структури концепту *війна* входить певна кількість інших повноцінних концептів, для позначення яких мовознавці використовують термін «субконцепти». Вони формують навколоядерну зону.

ВІЙНА – ЗБРОЯ: *Автомашини з кулеметами розташувались на всіх виїздах з села...* [4, с. 37]; *... торохтіли автомати* [4, с. 67]; *Отруйні листівки... буквально вкрили всю землю, гармати, бійців і вбите товариство* [4, с. 95]; *... ударили з кущів з десятка автоматів в саму гущавину людську* [4, с. 49]. Субконцепт зброя об'єктивує воєнні факти безпосередніми назвами озброєння військ, типового для Другої світової війни. Тут домінують прямі найменування видів зброї.

ВІЙНА – БИТВА: *Вони пробрили німецький вал з небаченою в битвах швидкістю...* [4, с. 103]; *Десь далеко на сході розгортався великий бій* [4, с. 77]; *Множество безстрашних загинуло в битвах, замучено в полоні* [4, с. 81]. Субконцепт *битва* актуалізує важ-

ліві для окреслення ядерного концепту такі семантичні компоненти: 1) інтенсивність перебігу бою, швидка реакція на дії ворога (з *небаченою в битвах швидкістю, появилися раптом перед самим штабом*); 2) трагічні наслідки воєнних дій, масові вбивства, значні кількісні втрати (*множество безстрашних загинуло в битвах, замучено в полоні*).

ВІЙНА – СМЕРТЬ (кладовища): ... *не страшно мені смерті* [4, с. 47]; *Багато ворожих кладовищ лишали вони за собою і самі полягали в великому числі, прийнявши чесно труд і страх боїв і саму смерть* [4, с. 29]; *Коли я дивлюсь на їхню смерть, я завжди тремчу од жаху* [4, с. 18]; *Множество безстрашних загинуло в битвах, замучено в полоні* [4, с. 81]; *Важка доля народна... чую смерть* [4, с. 25]. Субконцепт *смерть* об'єктивує ключовий концепт на основі низки семантичних складників: 1) відсутність чи наявність страху смерті (*не страшно, тремчу од жаху*); 2) кількісні виміри (в *великому числі, множество*).

ВІЙНА – КРОВОПРОЛИТТЯ: *Скажу, що війна буде довга. І крові нашої проллється багато, більш ніж би могло пролитись* [4, с. 33]; ... *не знали вони, як багато великих діл судилося їм звершити, як багато судилося пролити крові на безкраїй своїй землі і які холодні калькулятори дозுவатимуть їхню кров у заморських кабінетах* [4, с. 33]. Субконцепт *кровопролиття* семантично близький до попереднього, він об'єктивує ключовий концепт на ґрунті таких семантичних складників: 1) кількісні виміри (*багато, більш ніж би могло пролитись*); 2) протиставлення понять *свій (рідний) – чужий (на безкраїй своїй землі – у заморських кабінетах)*.

ВІЙНА – ВТРАТА: *Молодь і дочка виїхали до Німеччини, хата твоя спалена, жінка вбита* [4, с. 41]; *Виснажені атаками і великими втратами...* [4, с. 102]; *Спалили хатину Запорожця, за нею синову хату, братову* [4, с. 53]; *Клали цілі родини додолу в ряд і стріляли, підпалюючи хати. Вішали, регочучи од клінічної пристрасті, ганялись за жінками, однімали дітей у них і кидали в огонь* [4, с. 53]; ... *розбиті вокзали, зруйновані міста і чорні вікна спалених домів* [4, с. 77]; *Не стало прекрасного села. Не стало ні хат, ні садків, ні добрих лагідних людей* [4, с. 54]. Субконцепт *втрата* (матеріально не представлений у багатьох контекстах) об'єктивує аналізований ключовий концепт за допомогою таких семантичних складників: 1) втрати людські, моральні та матеріальні (*хата твоя спалена, розбиті вокзали, зруйновані міста, не*

стало села, ні хат, ні садків, ні людей; жінка вбита); 2) фізичне виснаження, кількісні виміри втрат (*виснажені атаками і великими втратами*); 3) звірячі вчинки ворогів, люте, жорстоке, нелюдське поведіння окупантів із населенням, що призвело до непоправних утрат (*кляли цілі родини додолу, стріляли, вішали, однімали дітей і кидали в огонь*).

ВІЙНА – СЛЬОЗИ: *Уже потонули слова її в морі людського плачу й скорбот...; ... стогнала в журбі земля, вили пси свою собачу тугу і плакали вдови* [4, с. 29]; *Плакали обідрані, покинуті діти...* [4, с. 40]. Субконцепт *сльози* об'єктивує ключовий концепт на основі таких семантичних складників: 1) кількісні виміри (*в морі людського плачу*); 2) всеохопність суму, журби, туги (*стогнала в журбі земля, вили пси свою собачу тугу і плакали вдови, покинуті діти*).

ВІЙНА – СТРАЖДАННЯ: *Перед їх духовним зором виникла раптом вся Україна в огні, у множині страждань і тяжких протирічливих трагедійних стиків* [4, с. 60]; *У застінку били й катували людей. Чути було крики і стогін* [4, с. 35]; *Множество людей покотилося додолу, застогло* [4, с. 49]; *Ніби це не він [Ернст фон Крауз] катував людей, а його самого пекли огнем, і розтинали до нестями* [4, с. 35]. Субконцепт *страждання* виконує функцію об'єктиватора ключового концепту шляхом актуалізації таких семантичних складників: 1) кількісні виміри страждань (*у множині страждань, трагедійних стиків, множество людей покотилося*); 2) фонаційні вияви страждань (*чути було крики і стогін*); 3) емоційні реакції катів (*самого пекли огнем, розтинали*).

ВІЙНА – ВОРОГ (противник): *Одні лиш тупоголові німецькі вбивці спокійно походжали...* [4, с. 41]; *... кожий солдат мусить убити ворога і позбавить честі ворогиню* [4, с. 20]; *Отруйні листівки з сильнодіючим гидким змістом для отруєння волі і розуму противника буквально вкрили всю землю, гармати, бійців і вбите товариство* [4, с. 96]. Субконцепт *ворог* об'єктивує ключовий концепт крізь призму таких семантичних складників: 1) негативна оцінка розумових і моральних якостей ворога (*тупоголові німецькі вбивці*); 2) кількісні виміри листівок ворога (*буквально вкрили всю землю*); 3) «отруйний» зміст листівок (*з сильнодіючим гидким змістом*).

ВІЙНА – СТРАХ: *Та страшно мені [Запорожцю], коли подумаю, де ж погниють кості обдурених Гітлером бідних селяків наших* [4, с. 47]; *Вздвж города провулком біг переляканий в смерть його товариш...* [4, с. 16]; *Під страхом смерті свою зброю кине* [4,

с. 22]. Субконцепт *страх* слугує об'єктиватором ключового концепту крізь призму таких семантичних складників: 1) інтенсивність вияву емоційного стану *страх (переляканий в смерть)*; 2) страх як вияв негативного вчинку персонажа (*під страхом смерті*).

ВІЙНА – ЖАЛЬ: *Ріки кров'ю поналивано, озера слізьми та жалем... На Олесю нахлинула хвиля такого гострого болючого жалю до себе, що в неї нестерпно защеміло в горлі* [4, с. 9]. Субконцепт *жаль* як засіб об'єктивації ключового концепту в наведених прикладах вступає у взаємодію з іншими субконцептами: *кров, сльози, щем*, які комплексно увиразнюють трагізм війни крізь призму внутрішніх почуттєвих станів персонажів.

ВІЙНА – РОЗЛУКА: *Повіз старий Запорожець п'ять синів на війну* [4, с. 7]; *Плакали обідрані, покинуті діти, розлучалися з матерями, розкидало їх на всі сторони* [4, с. 40]; ... *кинув батька, матір і сестру* [4, с. 30]; *Незліченними ешелонами вивозили в Німеччину українських людей* [4, с. 40]; *Прощалися матері з дочками, сестри з братами-каліками та малими дітьми* [4, с. 40]; *Прощайте, матінко моя рідна...* [4, с. 40]. Субконцепт *розлука* об'єктивує базовий концепт на основі семантики різних лексико-граматичних форм з акцентом на віковому статусі, родинних зв'язках, кількості осіб, що розлучаються (*повіз старий Запорожець п'ять синів на війну, покинуті діти, розлучалися з матерями; кинув батька, матір і сестру*). Не менш гіркою була розлука з тими рідними та близькими людьми, яких *незліченними ешелонами вивозили в Німеччину (прощалися матері з дочками, сестри з братами-каліками та малими дітьми)*. Функцію об'єктиватора ключового концепту забезпечують і субконцепти побажальної семантики, які разом із демінутивними формами (*силоньки, голубонько*) увиразнюють глибоку тугу матері: *Щоб вистачило тобі силоньки у неволі, щоб не покинула тебе надія, голубонько моя... – тужила мати...* [4, с. 40].

ВІЙНА – ВІРА – ПЕРЕМОГА: *Очі її [Олесі] світилися глибокою вірою в життя, в торжество добра і перемоги* [4, с. 53]. Субконцепти *віра і перемога* об'єктивують ключовий концепт через емоційні стани персонажів, увиразнюючи їхню віру в обов'язкову перемогу над ворогом (*вірою в життя, в торжество добра і перемоги*).

Отже, навколоядерну частину лексико-семантичного поля концепту *війна* складають субконцепти *зброя, битва (бій), смерть, кровопролиття, втрата, сльози, страждання, ворог, страх, жаль, розлука, віра, перемога* та ін. Із-поміж них у тексті кіноповісті домінують лексеми, належні до емоційної сфери людини.

Периферійна частина лексико-семантичного поля концепту *війна* представлена мовними одиницями, які функціонують дещо віддалено від ядерних, вони позначені виразнішими індивідуальними рисами. Деякі з них мають нечітко виражені ознаки поля, їм властива менша частотність уживання в межах досліджуваного тексту кіноповісті. До периферійної зони часто належать вторинні найменування субконцептів. Їхню належність до поля виявляють специфічно організовані контексти, у яких реалізовано загальну семантику поля.

Межі навколоядерної і периферійної частин поля, як зауважують дослідники, відносні, а тому часто «визначаються тим чи іншим дослідницьким завданням чи спрямуванням» [10, с. 75]. Визначення периферійної зони здійснено на основі виявлення та характеристики контекстів, які містять три і більше субконцепти із семантичним компонентом *війна*. Такі субконцепти утворюють ланцюжки, поєднуючи семантичні компоненти двох типів: 1) предметно (поняттєво) вмотивовані; 2) конотативно (емоційно-оцінно) вмотивовані. Перші виявляють низку істотних ознак ядерного концепту, об'єктивованих трьома і більше субконцептами, представленими поняттєво вмотивованими чинниками (явищами, процесами, діями) чи метафоризованими (метонімізованими) найменуваннями. Другі спроможні виявляти широкий діапазон експресії, об'єктивуючи ядерний концепт опосередковано, через інтенсифіковані семантично, метафоризовані (метонімізовані) емоції і почуття.

ВІЙНА – ВІРА – НАДІЯ: **Вір**, *донечко, як би тобі не було важко, вір, надійся, віруй, дитинонько моя* [4, с. 40]. Субконцепти *віра і надія*, виконуючи функцію об'єктиваторів ключового концепту, послідовно розвивають поняттєво вмотивовані життєствердні семантичні плани, віру в невмирущість сили духу й оптимізму українців (*вір, надійся, віруй*). Увиразненню ключового концепту сприяють однорідні члени речення, зокрема присудки, уживані у формі наказового способу, а також демінутивні форми (*донечко, дитинонько*).

ВІЙНА – АРМІЯ – БІЙ – РАНА – КОНТУЗІЯ – ЩАСТЯ: *Ах, якби я був в армії. Хай би мене ранило, контузило в боях щодня, який би я був щасливий* [4, с. 33]. Ключовий концепт об'єктивують чотири поняттєво вмотивовані субконцепти (*армія, бій, рана, контузія*), утворюючи ланцюжок логічно поєднаних сутностей. Додавання до ланцюжка п'ятого (із протилежним чи просто взаємовиключним значенням) субконцепту (*щастя*) зумовлює виникнення нового

уявлення про ядерний концепт. Контексти (ланцюжки) такого зразка можна характеризувати як стилістичні фігури (оксиморони), що забезпечують експресивність контексту своєю суперечливою основою, поєднуючи семантичні компоненти логічно несумісних понять.

ВІЙНА – БІЛЬ – ПРОТЕСТ – НЕДОЛЯ – ГНІВ: *Увесь свій біль і кричущий протест проти безпросвітної недолі, в яку ввергнули її [Христю] оці «пленні», лайдаки-безбатченки, сліпоголові, весь гнів своєї пристрасної натури вона обрушила на вагон невольників* [4, с. 51]. Контекст виявляє домінування конотативних (емоційно-оцінно) орієнтованих семантичних компонентів із широким діапазоном експресії, об'єктивуючи ядерний концепт опосередковано. Про домінування конотативних семантичних компонентів засвідчують лексеми, що номінують емоції (*біль, гнів, кричущий, пристрасна натура*) та стилістично марковані лексичні одиниці із виразними негативними оцінками (*ввергнули, «пленні», лайдаки-безбатченки, сліпоголові*).

ВІЙНА – ЗБРОЯ – КРОВ – ВІРА – ПЕРЕМОГА – ПАМ'ЯТЬ: *По шию, по рот у холодній воді брели болотами на схід многи тисячі бездоганних героїв-страдальців, немов розкидані негодною величезні журавлині ключі. Піднімали над мокрими головами рідну свою зброю, партійні квитки, все, що було дорогого, виносили віру в серцях, і болотна брудна гнила вода нагрівалася од гарячої невмирущої людської віри в перемогу і од крові, вічної світлої пам'яті героїв* [4, с. 29]. Контекст виявляє індивідуально-авторський, художньо осмислений погляд на фрагмент воєнних подій. Ядерний концепт об'єктивує низка різнопланових субконцептів (*зброя, кров, віра, перемога, пам'ять*), два перші з них належать до поняттєвих, три інші – це різні вияви інтелектуального рівня людини. Чотири останні субконцепти стали центром побудови розгорнутої метафори. До фактів метафоричної об'єктивації ядерного концепту належать семантичні зміни у структурі лексем *віра, перемога, пам'ять*, розвиток у них контекстуально зумовлених «температурних» ознак (*вода нагрівалася од гарячої невмирущої людської віри в перемогу і од крові, вічної світлої пам'яті героїв*).

ВІЙНА – ДОКІР – СМУТОК – СТРАХ: *В їх очах він [Василь Краєчина] читав мовчазний гіркий докір, і смуток, і страх* [4, с. 30]. Ядерний концепт опосередковано об'єктивують три однопланові субконцепти (*докір, смуток, страх*). Вони постали у складі метафоричної моделі, що передає емоційні стани «людей, що дивилися

з вікон і тротуарів» на бійців, які відступали, залишаючи «небезпечне місто», рухалися на схід.

ВІЙНА – МУКА – ГОРЕ – ЗЛО – НЕДОЛЯ: *Розтерзану її [Христі] душу мучили горе і зло на недолю, на весь проклятуший світ* [4, с. 42]. Ядерний концепт об'єктивують чотири конотативно вмотивовані субконцепти (*мука, горе, зло, недоля*). Вони формують ланцюжок логічно поєднаних негативних почуттєвих станів, увиразнених лексемою із сакральною семантикою *душа* та щемливим художнім означенням *розтерзана*.

ВІЙНА – СМЕРТЬ – ГРА: *Така вже моя гра. Не вони вб'ють, уб'ють німці. Не вб'ють німці, наші, повернувшись, уб'ють* [4, с. 35]; *Деякі [воїни] тут же падали і вмиг засипали, провалюючись у сон, і, здавалося, у сні ще догравали страшну свою гру, здригаючись і кидаючись* [4, с. 105]. У наведених контекстах іменник *гра* номінує субконцепт, що у своєму прямому значенні не пов'язаний із воєнними подіями. Його поєднання з опосередковано вживаним субконцептом *смерть* тяжіє до вже згадуваної стилістичної фігури, до оксиморону, що експресивізує висловлення, у якому наявне протиріччя. Спостережено поєднання семантичних компонентів, що стосуються логічно несумісних понять. У першому контексті йдеться про негідні вчинки зрадника (у тексті – *старости-собаки, старости-ката*), а другий контекст розкриває високий ступінь виснаження воїнів після бою, їхній надзвичайно збуджений емоційний стан, бо *гра* (бій із ворогом) була *страшною*.

Специфіку семантичної структури ключової одиниці лексико-семантичного поля концепту *війна* вбачаємо в тому, що до неї може входити значна кількість контекстуально актуалізованих компонентів, які відображають найрізноманітніші негативні риси війни, виявляють широкий діапазон експресії, об'єктивуючи ядерний концепт опосередковано, через інтенсифіковані семантично, метафоровані (метонімізовані) емоційну й почуттєву сфери людини.

Аналіз виявив, що ядро поля складають лексичні одиниці, що позначають найважливіші для українського етносу ознаки і риси досліджуваного поняття. У кіноповісті до ядра лексико-семантичного поля концепту *війна* належить ім'я концепту, уживане в різних граматичних формах. Навколоядерну зону лексико-семантичного поля концепту *війна* в кіноповісті об'єктивують споріднені семантично й емотивно-оцінно концепти. Вони відтворюють трагічне світосприйняття війни крізь призму низки актуалізованих контекстно субконцеп-

тів. Периферія поля в кіноповісті представлена низкою субконцептів, які утворюють ланцюжки – поєднання семантичних компонентів двох типів. Перші за семантикою належать до предметно (поняттєво) вмотивованих, другі – до конотативно (емоційно-оцінно) вмотивованих. Предметно (поняттєво) вмотивовані виявляють істотні ознаки ядерного концепту. Вони об'єктивовані трьома і більше субконцептами. До конотативно (емоційно-оцінно) вмотивованих належать субконцепти, що виявляють широкий діапазон експресії, об'єктивують ядерний концепт опосередковано, крізь призму художніх образів, метафоризованих (метонімізованих) контекстуально найменувань емоцій і почуттів.

Аналіз мови кіноповісті «Україна в огні» на основі лексико-семантичного поля концепту *війна* засвідчує, що автор був типовим представником української ментальності. Митець сформував об'єктивний погляд на події Другої світової війни, яка в народній пам'яті постала як свідчення найбільшої трагедії в українській історії.

Перспективним вважаємо дослідження концепту *війна* в українському етнокультурному просторі (на матеріалі інших художніх творів, а також сучасних публіцистичних текстів).

Література

1. Бацевич Ф. С. Концепт. *Українська мова: енциклопедія* / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. Київ: Укр. енцикл., 2007. 853 с.
2. Бойко Н. І. Експресивна енантіосемія – ознака ідіолекту О. П. Довженка. *Мова як світ світів. Поетика текстових структур*: зб. наукових доповідей на пошану професора С. Я. Єрмоленко. Київ, 2012. С. 28–40.
3. Вільчинська Т. П. Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII–XVIII ст.: монографія. Тернопіль: Джура, 2008. 424 с.
4. Довженко О. П. Твори: у 5 т. / упоряд. Ю. Солнцева, прим. К. Волинського. Київ: Дніпро, 1984. Т. 2. С. 6–108.
5. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд: монографія. Київ: НДІУ, 2007. 444 с.
6. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ: Довіра, 1999. 304 с.
7. Жайворонок В. Війна. *Антологія знаків української етнокультури*: словник-довідник. Київ: Наукова думка, 2018. С. 96.
8. Колесник О. С. Концепт *війна* в аспекті лінгвосоціології та лінгвокультурології. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2014. Вип. 48. С. 216–230.
9. Кочерган М. П. Основи зіставного мовознавства: підручник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2006. 424 с.
10. Кучер І. А. Принципи організації лексичних одиниць у польові моделі. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. Т. 16, № 1. 2013. С. 71–78.

11. Мойсієнко А. К., Бас-Кононенко О. В., Бондаренко В. В. та ін. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник. Київ: Знання, 2010. 210 с.
12. Плачинда С. П. Довженко і світ: творчість О. П. Довженка в контексті світової культури. Київ: Рад. письм., 1984. 279 с.
13. Скаб М. В. Концептуалізація сакральної сфери в українській мові: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01. Київ, 2009. 36 с.
14. Словник синонімів української мови: у 2 т. / уклад. А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк та ін. Київ: Наукова думка, 2001.
15. Словник української мови: в 11 т. / ред. кол.: І. К. Білодід та ін. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

References

1. Bacevich F. S. (2007). Kontsept [The concept]. «Ukrainian language». Encyclopedia. 853. [in Ukrainian].
2. Boiko N. I. (2012). Ekspresyivna enantiosemiia – oznaka idiolektu O. P. Dovzhenka [Expressive enantiosemia is a sign of Dovzhenko's idiolect]. Language as the world of worlds. Poetics of text structures: Collection of scientific reports in honor of Professor S. Ya. Ermolenko. 28-40. [in Ukrainian].
3. Vil'chins'ka T.P. (2008). Kontseptualizatsiia sakralnoho v ukrainskii poetychnii movi KhVII-KhVIII st. [Conceptualization of the sacred in the Ukrainian poetic language of the XVII-XVIII centuries]: monograph. 424. [in Ukrainian].
4. Dovzhenko O. P. (1984). Tvory: u 5-ty tomakh. [Works: in 5 volumes]. V. 2. 6-108. [in Ukrainian].
5. Yermolenko S. Ya. (2007). Mova i ukraïnoznavchyi svitohliad [The language and Ukrainian studies worldview]: monograph. 444. [in Ukrainian].
6. Yermolenko S. Ya. (1999). Narysy z ukrainskoi slovesnosti (stylistyka ta kultura movy) [Essays on Ukrainian literature (stylistics and culture of language)]. 304. [in Ukrainian].
7. Zhaivoronok V. (2018) Antolohiia znakiv ukrainskoi etnokultury [An anthology of signs of Ukrainian ethnoculture]: a dictionary-reference book. 96. [in Ukrainian].
8. Kolesnik O. S. (2014). Kontsept viina v aspekti linhvosemiotyky ta linhvokulturolohii [The concept of war in the aspect of linguosemiotics and linguocultural studies]. Linguistic and conceptual pictures of the world. 48, 216-230. [in Ukrainian].
9. Kocherhan M. P. (2006). Osnovy zistavnoho movoznavstva [Fundamentals of comparative linguistics]: Textbook. 424.
10. Kucher I. A. (2013). Pryntsypy orhanizatsii leksychnykh odynyts u polovi modeli [Principles of organization of lexical units in the field models]. 16(1), 71–78. [in Ukrainian].
11. Moisiyenko I. O. (2010). Suchana ukrainska literaturna mova: Leksykologhiia. Fonetyka [Modern Ukrainian literary language: Lexicology. Phonetics]: textbook. 210. [in Ukrainian].

12. Plachinda S. P. (1984). Dovzhenko i svit [Dovzhenko and the world]: the artistic works of A. P. Dovzhenko in the context of world culture. 279. [in Ukrainian].
13. Skab M. P. (2009). Kontseptualizatsiia sakralnoi sfery v ukrainskii movi [Conceptualization of the sacred sphere in the Ukrainian language]: author's ref. dis. for science. degree of Dr. philologist. Science: special. 10.02.01 «Ukrainian language». 36. [in Ukrainian].
14. Slovyk synonimiv ukrainskoi movy [Dictionary of synonyms of the Ukrainian language]: in 2 vols (2001) / Buryachok A. A., Gnatyuk G. M. [in Ukrainian].
15. Slovyk ukrainskoi movy [Dictionary of the Ukrainian language]: in 11 vols (1970–1980) / Bilodid I. A. [in Ukrainian].

N. I. Boiko

Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Language and Teaching Methodology
Department of Nizhyn Mykola Gogol State University

The specifics of the lexical and semantic field of the concept «war» in Alexander Dovzhenko's film story «Ukraine on fire»

The article is devoted to the study of peculiarities of the content, structure and means of objectification of the concept «war» within Alexander Dovzhenko's film story. The research of the concept «war» revealed its complex artistically motivated semantic structure. The semantic content of the structure of the concept «war», identified on the basis of articles of lexicographical works, was defined as the baseline. The core of the concept is the semantic sphere of its name.

The main linguistic objectifier of the analyzed concept in the Dovzhenko's film story is the negatively marked lexical unit «war». Its semantic structure, which based on the artistically motivated individual-author components, belongs to the direct objectifiers of the nuclear concept.

The specificity of the lexical-semantic field of the concept «war» was found in the fact of a large number of contextually actualized lexical units that reflect various negative features of war – «bloody crazy haziness» (A. Dovzhenko).

Key words: *the war, the concept, the subconcept, the lexical-semantic field, objectification, a nucleus, the perinuclear zone, a peripheral zone, A. Dovzhenko.*

УДК 81'255.4

DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-131-140

О. М. Петрик

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології,
компаративістики та перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;
e-mail: petrykhelena2000@gmail.com

Творча дуель перекладача з автором

Статтю присвячено творчому аспекту перекладацької діяльності В. Сосюри на матеріалі перекладу поеми М. Лермонтова «Демон».

Зокрема, розкрито особистість Володимира Сосюри як інтерпретатора внутрішнього світу Михайла Лермонтова: розглянуто деякі аспекти творчого та біографічного шляху, що мали вплив на перекладацьку діяльність, вказано на особливості мови його поезій; наголошено на спільних ознаках внутрішнього світу.

Досліджено, що творча індивідуальність В. Сосюри яскраво виявилася під час перекладу в застосуванні заміни задля збереження форми твору й забезпечення змістової відповідності, а саме застосування заміни образу, покладеного в основу порівняння. Це завжди умотивовані образи, яскраві, інколи національно специфічні, унаслідок чого текст перекладу сприймається як твір української літератури.

З'ясовано, що найяскравішим засобом репрезентації перекладацької майстерності В. Сосюри є використаний прийом додавання. Перекладач послуговується додаванням лексичних одиниць у їхньому прямому номінативному значенні з метою підсилення створюваного образу, для створення нового образу, додавання лексичних одиниць до складу зображально-виражального засобу з метою розширення й увиразнення його структури, для введення самого зображально-виражального засобу, для надання образу яскравого національного колориту.

Доведено, що за умови таланту перекладача, свідомого підпорядкування своєї індивідуальності особі автора, усвідомленню себе як провідника ідей та образів оригіналу вибудовується найефективніша співпраця двох митців.

Ключові слова: художня література, творча індивідуальність, поетичний переклад, адекватність, перекладацька майстерність, додавання.

Література, як і будь-яке мистецтво, вимагає мистецтва художньої інтерпретації. Її можна вважати в певному сенсі музикою: музикою слова, музикою інтонації, музикою ритму, музикою сюжету, музикою композиції, нарешті музикою іносказання. А іносказання доступне тільки натренованому чуттю. Кожен, хто сприймає художній

твір, стоїть перед таємницею, перед нерозгаданою загадкою. Більшість з нас задовольняються «відкритою» реальністю твору, ми не увіходимо в інший світ, а лишаємося в буденній реальності. А як вирішують таємницю художнього твору перекладачі?

Володимир Сосюра є одним із найяскравіших представників поетів-ліриків нового покоління, яке було приречене підкорятися умовам ідеологічного керівництва літературою. Проте саме йому вдалося «увійти» в оригінал, розкрити загадку іншого світу й створити високоякісний переклад.

Лише за останні десять років XXI ст. уявлення про В. Сосюру збагатилися новими фактами, матеріалами, творами [50, с. 23; 100, с. 85]. Це дає підстави оцінити автора всебічно, врахувати всі умови тієї трагічної доби, у яку йому довелося творити й жити. Поглибити та розширити розуміння творчої і життєвої драми поета, яка не вписувалася в жодні партійні рамки й настанови, дозволяють публікації його забороненої спадщини [75].

Творчість В. Сосюри народжена в огні революції, громадянської війни. Саме тому його ліричні вірші й поеми увібрали в себе бурхливу енергію, віру в новий світ, хоча спогади про ті часи постають у пізніх творах у світлі незадоволеності пореволюційним буттям.

У пошуках свого стилю В. Сосюра йшов двома шляхами: перший – це романтика громадянської війни, революційних буднів, соціалістичного будівництва; другий – романтичне освоєння внутрішньої, духовної сутності, індивідуальної свободи.

Уже у творах першої половини 20-х рр. В. Сосюра створив свій своєрідний поетичний стиль, де найвищий щабель посідає українська народна лірика.

Стиль В. Сосюри виділяє акварельна виразність – його улюблені тропи епітети й порівняння. Мова творів вирізняється новими словами, породженими радянською дійсністю. Він не боїться вводити в поезію слова-терміни, лексику шахтарів, мелодію індустріального міста. Така лексика набувала поетичного звучання й органічно впліталася в індивідуальні образи, ставала основою для створення нових оригінальних тропів.

Для розуміння внутрішнього світу В. Сосюри звернімо увагу на окремі сторінки його біографії. Так, 1938 року, коли зменшився вплив тоталітарної системи на творчість та життя В. Сосюри, він залишив роботу на фабриці «Червона нитка», поїхав у Київ до наркома Затонського шукати правди. Про цю зустріч із видатним партійним діячем автор «Третьої Роти» у згаданому романі пише:

«... Тоді Затонський спитав мене, над чим я працюю. Я сказав, що переклав поему "Демон" Лермонтова. Він попросив мене прочитати йому переклад. Я йому прочитав з пам'яті початок, і він сказав: – Як в оригіналі!

Потім він дав розпорядження, щоб мені виписали двісті карбованців на дорогу до Харкова і подзвонив до Спілки письменників, сказавши, щоб я зайшов туди.

Я ж був виключений із Спілки письменників. Я прийшов до голови Спілки Антіна Сенченка... і сказав йому, що хочу жити і працювати в Києві. Він відповів, що це залежить тільки від мене, і подзвонив до видавництва, щоб зі мною склали договір на збірку вибраних поезій, і дав розпорядження, щоб мені купили новий костюм і видали путівку в Єсентуки моїй хворій дружині... Щоб це все реалізувати, треба було прожити в Києві кілька днів, а мені не було де ночувати, і я одну ніч ночував на Шевченковому бульварі, і там же склав у голові і вдень записав вірша: «Сьогодні я такий щасливий!» [90].

А згодом В. Сосюра переїхав із родиною до столиці. Він хотів поновитися в партії, але все виявилось марним. Тоді поет вирішив звернутися із листом-проханням до Сталіна. У тому листі були й такі рядки: «В 1934 году меня исключили из партии как зоологического националиста, а я не мыслю жизни без партии. Меня довели до мысли о самоубийстве, но я не сделал этого потому, что слишком много страдал украинский народ, чтобы его поэты стрелялись». Наприкінці листа він пише: «Отец! Спаси меня!!!»

Його дружина розуміла, у якій ситуації він опинився, тому розкрила конверт і поклала довідку від психіатра про хворобу поета. У відповіді на лист було написано: «*Восстановить в партии. Лечить*». Партквиток повернули з записом в особовій справі: «*Перерва з 1935 року до 1940-го*».

Після поновлення в партії Володимир Сосюра активно займається перекладацькою справою. Він здійснив переклад багатьох творів Михайла Лермонтова: віршів «Молитва», «Ні, не тебе так щиро я люблю», «Чинара», «Я їду самотній на дорогу», «Вітрильник», поеми «Демон».

Саме М. Лермонтов і переклади його творів дають змогу краще зрозуміти внутрішній світ В. Сосюри, зазирнути в його душу, відкрити для себе інші грані митця. Із М. Лермонтовим В. Сосюру поєднувала схожа бентежність духу, романтика невдоволення світом, самим собою та місцем, яке вони займають у житті.

В інтимній ліриці також було те, що зближувало, ріднило обох поетів. Їх поєднувало нерозділене кохання і втрата його назавжди, прагнення до ідеального, чистого почуття, що б наповнило душі Лермонтова й Сосюри. Саме ці інтимні почуття зближували їх, майже однаково відображалися у творах, манили й приваблювали. Таке поетичне розуміння смертельно закоханих відображене в близьких і в той же час далеких українського і російського Дон Жуанів.

У вірші «Ні, не тебе так щиро я люблю» перекладач прекрасно відтворив мелодійні рядки Лермонтова. Вони чудово інтерпретовані й близькі за духом українському поетові, але такі «вільні», «сосюрєні», яскраво позначені українським колоритом:

*Я мов дивлюсь крізь пам'яті вікно
В твоїх очей розширені зіниці,
І з них мені цвітуть ясні зірничі
Її очей, що згаснули давно [57, с. 39].*

Свій перекладацький талант В. Сосюра виявив у роботі над поемою «Демон», де повною мірою передав особливості оригіналу: повтори, паралелізми, алітерації та асонанси, точність рими. Він зміг вдало відтворити бурю емоцій, відданість пристрасті, легке шепотіння, зізнання в коханні. Текст лермонтівсько-сосюринського вірша зазвучав яскраво, вишукано, абсолютно природньо українською мовою:

*... Вечірнім променем рум'яним
Твій стан, як стрічкою пов'ю,
І ароматів океани
Навколо тебе розіллю.
Твої розвію я тривоги
Музикою, що як зоря;
Я возведу ясні чертоги
Із бірюзи і янтаря;
На моря дно, що в тьмі вирує,
Я опускаюсь, помчу за твердь,
Я все земне тобі дарую,
Люби мене... [57, с. 155].*

Творча індивідуальність В. Сосюри яскраво виявилася під час перекладу в застосуванні заміни задля збереження форми твору й забезпечення змістової відповідності, зокрема застосування заміни образу, покладеного в основу порівняння. Це завжди умотивовані образи, яскраві, які викликають ті ж асоціації, що й в оригіналі. Для

українського читача вони є національно специфічними (українськими), і текст перекладу подекуди сприймається як твір української літератури, що аж ніяк не знижує високої якості перекладу. Наприклад:

*Могучий взор смотрел ей в очи!
Он жег ее. Во мраке ночи
Над нею прямо он сверкал,
Неотразимый, как кинжал... [58, с. 139].
Могутній зір палив їй очі
Страшним огнем. Крізь морок ночі
Над нею владно він сіяв
Огнем невиданих заграє... [57, с. 155].*

Для порівняння Демона М. Лермонтов обирає образ кинджалу – «холодное оружие в виде обоюдоострого короткого клинка». Це є не випадковим, адже підкреслює національну специфіку твору (місце дії – Грузія, герої – горці). Та найголовніше, кинджал – символічний образ, адже це головний ритуальний інструмент жертвоприношення, похмурий символ руйнування й смерті. Кинджал – улюблена зброя змовника, найманого вбивці і спритного шпигуна, «лицаря плаща і кинджала». Хижке лезо, націлене в спину жертви, символізує таємну загрозу, підступне лиходійство й раптову смерть. Саме він допомагає читачеві передбачити подальші дії, розкрити підтекст і, що важливо, є ключовою одиницею твору.

У перекладі маємо відповідник *вогонь невиданих заграє*, де на перший план виступає образ вогню. Цей символ не тільки один із найдавніших в історії людства, а й один із найбільш значущих для кожного з нас через те, що на глибинному рівні свідомості людини міцно закріплено зв'язок із природними стихіями, однією з яких і є Вогонь. Він зіставний з такими ключовими поняттями, як запальність, різкість, жвавість, інстинктивність, наполегливість, сила, агресія, насильство. Вогню властиво емоційне прагнення до зовнішнього світу й агресивне, войовниче самоствердження. До цієї стихії відносять і мужність, і впевненість у собі, а також деяку переоцінку своїх сил. Вогонь – це завжди дія. Підсилює образ іменник *заграва* «відсвічування, відблиск (перев. на небі) яскравого світла, пожежі, вогнів і т. ін.» та прикметник *невиданий* «незвичайний, винятковий за силою виявлення; гідний подиву». Головний герой Демон у перекладі постає як надприродна, виняткова за силою істота, божество – над'яскравий, сильний образ. В. Сосюрі вдалося вималювати той

образ, який замислив представити М. Лермонтов. Звісно, він де в чому різний, ососюрений, проте такий органічний та значущий.

Та найяскравішим засобом репрезентації власної перекладацької майстерності, розуміння внутрішнього світу поета, глибинного прочитання оригіналу, тонкого відчуття індивідуального стилю вважаємо використаний В. Сосюрою прийом додавання. Наприклад:

*Слова умолкли в отдаленье,
Вослед за звуком умер звук...* [58, с. 125].

Слова замовкли... **Мов примари**
Прийшли, розвіялися сном... [57, с. 139].

В оригіналі М. Лермонтов зображає цікавий і глибокий образ тиші – після монологу Демона. Перекладач з високою майстерністю відтворює його за допомогою уведеного в текст порівняння *слова мов примари (те, що приснилося, примарилось // Щось видумане, нереальне, несправжнє, плід фантазії)*. Це порівняння яскраво виражає індивідуальний стиль В. Сосюри: створюється незвичний, тихий, але разом з тим загрозливий образ.

Причини вживання в перекладному поетичному тексті додавань, як різновиду трансформацій, можуть бути різними: від збереження ритму, рими, розміру, римування, образу, асоціації до відтворення ідіостилу автора оригіналу. В. Сосюра застосовує додавання лексичних одиниць у їхньому прямому номінативному значенні 1) з метою підсилення створюваного образу; 2) для створення нового образу; 3) додавання лексичних одиниць до складу зображально-виражального засобу з метою розширення й увиразнення його структури; 4) для введення самого зображально-виражального засобу.

Окремі додавання в перекладах В. Сосюри виявляють яскраво національний характер. Наприклад:

*Отрывок тучи громовой,
В лазурной тишине чернея,
Один, нигде пристать не смея,
Летит без цели и следа,
Бог весть откуда и куда!* [58, с. 134].

**Хмарина так летить і мріє,
Але ніде пристать не сміє.
Летить, мов кинене орля,
Бог зна куди і відкіля!** [57, с. 150].

Лексичне додавання як *кинене орля* яскраво презентує національно-специфічне бачення оригіналу в перекладача. В українській

народній творчості образ *орляти* використовується на позначення малих дітей, переважно хлопчиків, гордих, сильних, проте ще не досвічених особистостей. Предмет порівняння *отривок тучи* В. Сосюра замінює на лексему *хмарина*, «*окрема невелика хмара; те саме, що хмара*». В оригіналі М. Лермонтов змалював похмурий, темний образ, про що свідчить лексичне оточення (*громовой, чернея*). Це є яскравим відображенням внутрішнього світу Демона, показує неприкаяність його чорної душі. У перекладі В. Сосюра змінив настрій на елегантний, ліричний, використавши суфікс *-ин-* і створивши порівняння *моз кинене орля*, образ якого нашттовхує читача на певні асоціації. У перекладі перед нами постає дещо інший Демон, людяніший, ніжніший, проте все ж таки неприкаяний.

В іншому прикладі:

И улыбается она,

Веселья детского полна... [58, с. 119].

*И усмехается **вона**,*

Весела й чиста, як весна... [57, с. 132] –

автор з теплотою змалює образ ліричної героїні. Її посмішку він характеризує як дитячу, сповнену веселощів, бо тільки дитина може радіти по-справжньому, бути безтурботною, щирою та безпосередньою. У тексті друготвору перекладач зберігає цю характеристику за допомогою епітета *чиста*. Але поряд із цим він використовує порівняння *як весна*, що означає «*молодість // що-небудь початкове, яке провіщає розквіт, розвиток, перемогу чогось*». Створений перекладачем образ набуває національних рис – така дівчина у свідомості українців асоціюється з моральною чистотою.

Національно-специфічним характером вирізняються й такі додані порівняння, як *Тамара, як зірка рання, дівчата, неначе рожі*:

И были все ее движенья

Так стройны, полны выраженья,

Так полны милой простоты [58, с. 120].

*Та повне все **зачарування**,*

Таке ясне, як зірка рання,

Таке все миле в ній було... [57, с. 133].

Ужели небу я дороже

Всех, не замеченных тобой?

Они, увы! прекрасны тоже;... [58, с. 136].

Невже красою я не схожа

На всіх, що зір твій проминув?

*Цвітуть **вони**, **неначе рожі**... [57, с. 152].*

М. Лермонтов, яскраво створюючи образ Тамари чи характеризуючи збірний образ дівчат, надає їм справжніх жіночих рис. У перекладі ж В. Сосюра увиразнює їх, підкреслюючи дівочу красу, і використовує специфічно національні образи: ранкова зірка – панна, дівчина-красуня з білим личком, рум'яними щоками, чорними бровами, русою косою; рожа – дівоча краса та чистота. В українському фольклорі часто трапляються образні порівняння: *дівка як зіронька, як весна, як вогонь, як горлиця, як тополя, як ягідка, як квітка, як веснянка, як золото, як калина, як ластівка, як лебідка, як маківка, як пава, як рожа, як сонечко, як у лузі калина, як яблуко наливчате у спасівку*.

Серед аналізованої групи додавань виділяються й такі, що мають яскравий індивідуально-авторський характер. Так, у власних поезіях В. Сосюра активно функціонують одиниці зі значенням блакитного кольору (*голубий, синій, як волошки, колір неба* та ін.) та червоного (*як кров, пожар, пломінь* та ін.). Ці номінації присутні також і в перекладі. Наприклад:

*Сорву венец я золотой;
Возьму с цветов росы полночной;
Его усыплю той росой...* [58, с. 138].

*Зірву корону золоту,
Росою з квітів, що як небо,
Я окроплю корону ту...* [57, с. 154].

Або:

*Душа рвала свои оковы,
Огонь по жилам пробегал...* [58, с. 125].

*З душі немов тягар упав,
Забила в жилах кров, як пломінь...* [57, с. 140].

В іншому прикладі:

*Улыбка странная застыла,
Мелькнувши по ее устам...* [58, с. 140].

*Була усмішка та примарна,
Як промінь осені блідий...* [57, с. 157] –

можемо побачити не тільки яскраву індивідуальність перекладача, але й багате образне світосприйняття, його непересічний талант, уміле поводження зі словом. Виразне порівняння *усмішка, як промінь осені блідий* уміло підкреслює образ померлої головної героїні. В оригіналі М. Лермонтов робить текст емоційнішим за рахунок уведення лексеми *уста* з ремаркою «застаріле, книжне». Автор у такий спосіб підкреслює зовнішність головної героїні, її неповторну

вроду. В. Сосюра ж увиразнює текст за рахунок порівняння: *промінь блідий – без рум'янця; позбавлений природного кольору (про обличчя) – наголошує на аристократичних рисах зовнішності, а образ осені –* пора підведення підсумків, усвідомлення результатів – натяк на те, що кожна дія має свої наслідки, кожен має відповідати за свої вчинки.

Під час аналізу було спостережено порушення перекладацької закономірності: зазвичай для збереження форми (розміру, ритму, рими, ритму, римування) перекладач жертвує змістом, унаслідок чого вдається до різних типів заміни, що забезпечують адекватність висловлення. У перекладах В. Сосюри ця закономірність порушена. Перекладач до мінімуму звів заміни та калькування, проте максимально застосував додавання. Вони, на наше глибоке переконання, є органічними, звичними для українського читача. Саме в цьому й убачасмо перекладацький почерк В. Сосюри.

Отже, перекладач не може бути байдужим до тексту, що перекладає, адже за таким вибором формується враження про нього. В. Сосюра відчував зв'язок між своїми оригінальними віршами й віршами, що підлягали перекладові, що допомогло йому в роботі. Він уміло інтерпретував твори М. Лермонтова, «ососював» й дещо українізував їх. У них проявилася бентежна душа, нетлінна сила стихії російського поета. «Демон» звучить абсолютно природно українською. Крім блискучих знань і відчуття музики, віртуозного володіння словом, яким В. Сосюру наділила природа, перекладач пережив і відтворив усі почуття й особливості поезії оригіналу. Саме за умови таланту перекладача, свідомого підпорядкування своєї індивідуальності особі автора, усвідомленню себе як провідника ідей та образів оригіналу вибудовується найефективніша співпраця двох митців.

Література

1. Краснікова В. В. Заборонена епіка В. Сосюри: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / ЛНУ ім. Тараса Шевченка. Львів, 2000. 23 с.
2. Лермонтов М. Ю. Вибране: для ст. шк. віку. Київ: Школа, 2009. 288 с.
3. Лермонтов М. Ю. Стихотворения; Поэмы; Маскарад; Герой нашего времени. Ленинград: Художественная литература, Ленингр. отд-ние, 1988. 416 с.
4. Пашко О. В. Володимир Сосюра та Сергій Єсенін в українській критиці 1920-х років. Київ: НАУКМА, 2011. 116 с.
5. Сосюра В. М. Третя Рота. Київ: Радянський письменник, 1988. 352 с.
6. Царик Л. І. Дуальність художнього світу поета та його жанрова система (на прикладі творчості В. Сосюри 20-х років): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Тернопільський державний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2001. 25 с.

References

1. Krasnikova, V.V. (2000). Zaboronena epika V. Sosiury [V. Sosiury's Forbidden Epic]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Lviv: Taras Shevchenko Lviv National University [in Ukrainian].
2. Lermontov, M.Yu. (2009). *Vybrane: st. shk. viku* [Favorite]. Kyiv: Shkola [in Ukrainian].
3. Lermontov, M.Yu. (1988). *Stikhotvoreniya; Poemy; Maskarad; Geroy nashego vremeni* [Poems; Masquerade; Hero of our time]. Leningrad: Khudozhestvennaya literature [in Russian].
4. Pashko, O.V. (2011). *Volodymyr Sosiura ta Serhij Yesenin v ukrains'kij krytytsi 1920-kh rokiv* [Volodymyr Sosyura and Serhiy Yesenin in Ukrainian Criticism of the 1920s]. Kyiv: NaUKMA [in Ukrainian].
5. Sosiura, V.M. (1988). *Tretia Rota* [Third Company]. Kyiv: Radians'kyj pys'mennyk [in Ukrainian].
6. Tsaryk, L.I. (2001). Dual'nist' khudozhn'oho svitu poeta ta joho zhanrova systema (na prykladi tvorchoosti V. Sosiury 20-kh rokiv) [The duality of the poet's art world and its genre system]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Ternopil: Volodymyr Hnatyuk Ternopil State Pedagogical University [in Ukrainian].

O. M. Petryk

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Slavic Philology, Comparative Studies and Translation of Nizhyn Mykola Gogol State University, e-mail: petrykhelena2000@gmail.com.

Creative duel between the translator and the author

The article is devoted to the creative aspect of V. Sosyura's translation activity based on the material of the translation of M. Lermontov's poem «Demon».

In particular, the personality of Volodymyr Sosyura as an interpreter of the inner world of Mikhail Lermontov is revealed: some aspects of his creative and biographical path that influenced the translation activity, the peculiarities of the language in his poems are pointed out; emphasis on common features of his inner world.

It is proved that the creative individuality of V. Saussure was clearly manifested during the translation using substitutions in order to preserve the form of the work and ensure semantic compliance, namely the substitution of the image that was the basis for comparison.

These are always motivated bright images, sometimes nationally specific and as a result the translated text is perceived as a work of Ukrainian literature.

It was found that the brightest means of representing the translation skills of V. Saussure is the method of addition.

The translator uses the addition of lexical units in their direct meaning in order to enhance the created image, to create a new image, to add lexical units to the pictorial and expressive means in order to expand and express its structure and to provide a bright image of national color.

It is proved that with the talent of a translator, conscious subordination of his individuality to the author's personality, self-awareness as a guide of ideas and original images, the most effective cooperation between the two artists is built.

Key words: *fiction, creative individuality, poetic translation, adequacy, translation skills, addition.*

ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 7.071.1(477.53)(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-141-175

М. С. Юрченкокандидат мистецтвознавства, професор кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтв

Максим Березовський в Глухові. Музичне життя міста

Місце народження кожної людини створює для неї особливий, неповторний, індивідуальний світ, в якому формуються її основні поведінкові навички, створюється система цінностей, оточення організовує спектр чуттєвих орієнтирів маленької особистості. Особливо це стосується звукової аури, що оточує дитину, надто коли вона наділена підвищеною чуттєвістю до звуків та вродженим відчуттям гармонії. Все це відноситься до «героя» статті, до людини, яка спромоглася піднести музичне мистецтво свого краю до світового рівня – Максима Березовського.

Ключові слова: Максим Березовський, Глухів, біографія, музичне життя.

Постановка проблеми та її актуальність. Зараз, коли віднайдена основна частина творчого спадку композитора (принаймні хорового), найменш вивченою ділянкою «березовськознавства» залишається його біографія. Тому дуже важливо дослідити усі відомості, що стосуються життєвих періодів Максима Березовського, які усталилися в сучасному музикознавстві: Україна (Глухів, Київ), Росія (Оранієнбаум, Санкт-Петербург, можливо, Москва), Італія (Болонья, Ліворно, Піза, можливо, Флоренція). З'ясування музичної ситуації в містах його проживання дасть краще розуміння як загального формування творчості композитора, так і конкретних стильових зв'язків його творів з музичним середовищем, витоків мелодизму, фактурного насичення, жанрових особливостей, тощо. Кожен життєвий період є по-своєму важливим для біографії М. Березовського і має бути якомога повніше охарактеризований з залученням рідкісних

друкованих та рукописних архівних джерел з урахуванням історичної, політичної, соціальної та загальнокультурної ситуації. Дана стаття присвячена найпершому глухівському періоду життя композитора, коли тільки починалося формування його музичних смаків.

Основною **джерельною базою** стали відомості з мемуарів українських діячів XVIII ст., зокрема, щоденники Якова Марковича та Миколи Ханенка; статті в серії видань «Киевской старины»; замітки в газетах XIX ст., таких як «Черниговские губернские ведомости». Багато нового з'явилося в сучасній історичній літературі, наприклад, дослідження О. І. Путро, Ю. А. Рудчука, в яких містяться уточнення стосовно функціонування адміністративних і соціальних органів Глухівщини, а також описується діяльність останнього гетьмана України Кирила Григоровича Розумовського. Використовувалися напрацювання відомих дослідників, серед яких фундаментальні дослідження Л. Корній, О. Цалай-Якименко, К. Майбурової, В. Іванова.

Спочатку в статті з'ясовуються перші відомості про народження та перебування в Глухові Максима Березовського; оглядається відомий план Глухова 1750 р. Залучаються додаткові свідчення з особистого архіву автора статті, а саме – спогади одного з нащадків Березовських, з яким автор був особисто знайомий. Зі спогадів Михайла Олександровича Березовського випливає, що рід Максима перервався через відсутність у нього дітей, а рід його рідного брата Петра, навпаки, дав плідну родову гілку Березовських, що були записані у дворянських книгах Черніговської губернії. Пропонується версія виникнення прізвища «Березовський» від сусіднього з Глуховом села Береза (за аналогією з прізвищем Бортнянського). Наостанок наводяться цікаві відомості про ранній період життя Максима Созонтовича, що їх записав Віктор Аскоченський від престарілих сучасників, які пам'ятали нашого композитора ще студентом Києво-Могилянської академії. Ці відомості слугують поштовхом для з'ясування можливостей приватної музичної освіти в Глухові того часу.

Переходячи до опису основного матеріалу, спочатку надаються відомості про стан міста Глухова середини XVIII ст.: забудова, визначні будівлі, що з'явилися в місті в зв'язку з його столичним статусом; стан загальної культури, зокрема, планування відкриття університету в Батурині та, в зв'язку з цим, виникненням книжкової лавки Академії наук в Глухові.

Метою даної роботи є з'ясування рівня музичного життя в Глухові середини XVIII ст., за часів дитинства та дорослого життя Максима

Березовського. Відповідно до мети, треба було провести значну пошукову роботу з опрацювання рідкісної друкованої літератури, зокрема діаріуші XVIII ст., періодику XIX ст. та сучасну історичну й спеціальну музикознавчу літературу. Перевагою даного дослідження може бути введення до наукового обігу імен співаків та музичних діячів з архівних рукописних матеріалів України та Росії, що таким чином дає змогу більш повно відповісти на поставлені **завдання**.

Основний матеріал. Загальний стан музичної, зокрема співацької, культури в Глухові неможливо уявити без музичного оточення, в якому перебувала тогочасна Україна. Широковідомий надзвичайно високий рівень співацької культури в Україні XVII ст. Тому дуже важливо навести дані, що фіксують стан співацького навчання у церковно-парафіяльних школах Лівобережжя першої половини XVIII ст. Документ свідчить, що хлопчики за два роки навчання мали вивчити напам'ять основні богослужби та гласи на «Господи воззвах» та «Бог Господь» і знати дві нотні системи. Тобто загальний дуже високий рівень співацької освіти і виконавської культури ще зберігався в Україні в середині XVIII ст. Красномовним прикладом цього слугують архівні записи та відомості зі щоденників сучасників про концертні виступи в Глухові як окремих солістів, так і цілих творчих колективів.

Щодо приватного музичного навчання, то дуже цікавим фактом стали відомості про функціонування у цьому столичному місті приватного пансіону Ганни Леянс з викладанням музики (зокрема, гри на фортепіано). Як виявилось, подібні навчальні заклади існували й в інших містах Лівобережжя. Особливість Глухова – існування куреня, де навчалися військові канцеляристи – «золота молодь» козацької старшини, які мали отримати в майбутньому ключові адміністративні посади. Молоді люди культивували в своєму побуті музичні вправи: гру на скрипках, басах, гусях, флейтах, особливо захоплювались співом, в чому «не поступалися кращим півчим». Не виключено, що ці молоді люди могли самі навчати музики дітей.

Виявилось, що в Глухові існувала значна спільнота німців, для яких була побудована церква, де звучала протестантська музика (лютеранський пастор до 1766 р. був єдиним на усе Лівобережжя). Цей факт примушує пригадати хорівий концерт М. Березовського «Das Faterunser» та «Німецьку обідню» Д. Бортнянського.

Звичайно, найбільш знаменитим музичним закладом Глухова була музична школа – перший спеціалізований навчальний заклад

у Російській імперії. У статті, спираючись на фундаментальні праці, описується її функціонування. Особливо наголошується на високому рівні музичної освіти, і робиться висновок про те, що ця школа, на відміну від загальних церковно-парафіяльних шкіл, не виховувала музикантів для потреб України, а навпаки – викачувала найталановитіших музикантів до російського двору, тобто стала верхівкою колонізаторського процесу російського уряду, що проводився впродовж усього XVIII ст. Залучаючи нові архівні дані, уточнюються імена помічників регента Федора Яворського – артистів Придворного хору, які допомагали йому в наборах хлопців, вчителя «сотника Брежинського»; ведуться роздуми про подальшу долю школи.

Наостанок у статті говориться про діяльність капели гетьмана Кирила Розумовського. Оглядаються відомості з літератури, де визначається особлива роль капели для пожвавлення хорового життя в столицях імперії та про той видатний внесок, який зробила капела під керівництвом регента Андрія Рачинського – першого колективу, який познайомив російську публіку з новим класицистичним стилем. У статті докладно аналізуються біографічні та творчі дані про «художнього керівника» капели Григорія Теплового – його активну проукраїнську позицію, яку він закріпив у політичних документах, та його керівництво колективом як талановитого музиканта. Багато уваги приділяється хоровим керівникам капели Корнілію Юзефовичу та Андрію Рачинському. Залучення архівних матеріалів дозволило уточнити роль кожного з них та залучити до наукового обігу імена учасників капели – видатних вокалістів. Також наводяться нові архівні дані про діяльність відомого співака та автора проекту нотного друку в Російській імперії Григорія Головного, який був щільно пов'язаний з Глуховом.

У кінці робиться висновок про те, що, перебуваючи в Глухові, молодий Максим Березовський міг отримати якісне музичне навчання, для чого у нього був досить широкий вибір: приватне навчання у вчителів пансіону Ганни Леянс, у військових канцеляристів чи в музичній школі; практика виконавця в капелі гетьмана Кирила Розумовського під керівництвом Андрія Рачинського.

Основний матеріал. Місце народження має величезне значення для формування особистості, коли місце народження збігається з роками дитинства й юності майбутнього культурного діяча, особливо коли це стосується такої неординарної постаті, як Максим Березовський. Таким місцем для митця був Глухів – місто, яке у

XVIII ст. стало не тільки адміністративним центром Лівобережжя, але й місцем, де зосереджувалися найкращі митецькі кадри краю. Видатні постаті, величні споруди, адміністративні можливості, потужні тенденції розвитку – усе розмаїття столичного життя приваблює творчий, підприємливий люд, що прискорює життєвий пульс та сприяє культурному розвою. Такий збуджений стан життя міста, що бурхливо розвивається, напевно, відрізнявся від життя селянського – патріархального й розміреного. Це повністю відноситься до Максима Березовського, бо якщо він дійсно народився в Глухові й провів там дитинство (можливо, й юні роки), то це мало б сформувані в нього потяг до інтенсивної творчості, розвинути цікавість до нового, незвичного, сучасного, до відкриттів незнаних горизонтів. Як показують дослідження творчості композитора, саме ці якості віднаходимо в його творах, коли Березовський шукає нових виразових засобів, відкриває нові, незнані для його сучасників жанри, більше того – розриває стилістичні рамки, сміливо прямуючи до нового світовідчуття, до нової стилістики. При цьому перебуваючи у постійній зміні власних критеріїв, в пошуках не тільки виразових засобів, а й нових ціннісних категорій, міняючи й відкриваючи в собі не один стиль.

Що нам відомо про глухівський період Максима Березовського? Про його народження в Глухові вперше написав бібліотекар Придворної співацької капели Петро Беліков [5, с. 359], а час його народження – 16 жовтня 1775 р. надав В. Соловійов [6, с. 518–519], звідки обидві ці відомості потрапили до усіх біографічних довідників. Проте документальних відомостей про його народження саме в Глухові досі не виявлено. Може вважатися дивним збіг обставин, за яким двоє найвидатніших музикантів того часу – Березовський та Бортнянський – були народжені саме в цьому місті. Чи це не є звичайною прив'язкою до місцевих культурних центрів, яким, безперечно, був Глухів того часу? Адже висловлювалися й такі думки, що ані Березовський, ані Бортнянський не народилися в Глухові, а були записані глухівцями в Петербурзі, куди вони прибули з глухівської співацької школи [3, с. 301]. Проте з цим припущенням можна не погодитись.

По-перше, на мапі Глухова 1750 р. під номером 48 записана хата матері Дмитра Бортнянського, «козачки удови Марини Толстої». Хата знаходилася у центральній фортечній частині міста, що дозволялося лише заможним міщанам. В. Іванов віднайшов у «Чернігівському календарі» за 1906 р. свідчення про те, що Бортнянський народився в «соборному приході м. Глухова і будинок його батьків

знаходився поблизу самого собору (Троїцького. – М. Ю.)». Також дослідник зазначив, що біля будинку «на площі розміщувалися торговельні ряди і в ярмаркові дні було дуже гомінливо» [17, с. 18].

Це не тільки засвідчує факт народження Дмитра Бортнянського в Глухові, але й свідчить про привілейований стан батьків майбутнього композитора. Що ж до Березовського, то досі ані розшуки його батьків (козака Созонта), ані їхнього помешкання, ані взагалі якихось відомостей про перебування цієї родини в Глухові не дали результатів. На жаль, збереження глухівських архівних документів, особливо генеалогічних, було не на високому рівні ще за часів намісника Петра Рум'янцева, коли, наприклад, під час великої пожежі 1784 р. в Глухові в канцелярії губернатора згоріло 12 скринь (!!) із документами (дарчі грамоти, спадки, подарунки тощо) і після пожежі урядовці скаржилися на жахливі умови зберігання документів, навіть на те, що солдати використовують листи документів на самокрутки [32, с. 456]. Не щастило таким документам і за радянських часів, коли пристрасне ставлення до родових документальних даних, м'яко кажучи, не віталось. Тому сучасні дослідники мусять спиратися лише на непідтвержені дані щодо Максима Березовського, які наведені істориками XIX ст.

По-друге, Петро Беліков, як бібліотекар Придворної співацької капели, що був ознайомлений з нотами численних музичних творів Максима Березовського, безумовно, краще знав обставини життя й творчості композитора через спогади людей, які безпосередньо мали до нього відношення. Окрім того, інші відомості про діяльність нашого музиканта згодом підтвердилися.

Несподіваним додатковим свідченням стали відомості, які потрапили до мене від мого давнього знайомого Михайла Олександровича Березовського у 90-х рр. XX ст. Сам Михайло Олександрович був радянським інженером радіомеханіком і підтримував близькі стосунки з моїми батьками. Після смерті батьків стосунки припинилися. Та у 80-ті – на початку 90-х рр., коли мій хор «Відродження» досить часто виступав на українському радіо, пропагуючи віднайдені хорові твори Березовського, тоді мені й подзвонив мій давній знайомий Михайло Олександрович і, висловлюючи свій захват від того, що я зацікавився його славетним родичем, розповів про сімейну легенду.

За цією легендою, рід Березовських походив з Глухова, в якому сім'я мешкала у XVIII ст. Батько Созонт був козаком, тобто вільним

насельником, що мав власну землю, яку й обробляв. Родину Созонт мав велику з кількома дітьми. Максим Созонтович був із старших синів. Дітей не мав, тож не передав своє прізвище нащадкам. А предки Михайла Олександровича начебто походили від молодшого брата Максима Петра, який мав дітей. За словами Михайла Олександровича, у них в родині зберігалася генеалогічна книга з родинним деревом. За цією книгою родина простежувала своє походження від батька Максима – Созонта, з середини XVIII ст. Родина Петрових Березовських пізніше, у XIX ст., отримала дворянство, через що й прізвище Березовських було задокументоване у дворянських книгах Чернігівщини. А через те, що в геральдичних книгах імениті предки зазначалися лише у випадку прямого родоvodu, а Максим Созонтович являв не пряму, а бічну родову гілку, тож в офіційних геральдичних виданнях його ім'я не зазначено. В буремні часи продрозверстки й розкріпачення родину вигнали з родових місць, роз'єднали й родова книга згоріла в полум'ї громадянських війн.

Незважаючи на недокументальність відомостей від Михайла Олександровича, ці свідчення вкотре підтверджують версію походження родини Березовських саме з Глухова.

Прізвище «Березовський» є досить розповсюдженим в Україні. Серед відомих людей того часу з таким прізвищем можна назвати новгород-сіверського сотника Семена з синами Прокопом, Василем, Степаном, Іваном, які записані до «Малоросійського родословника». Можливо, вони мали відношення до родини Максима Созонтовича, бо їх діяльність охоплювала близьку територію: Глухівщина, Новгород-Сіверщина, Стародубщина. Є прізвища Березовських і в інших містах і селах України, і в Києві. Але ні Созонта, ні Максима досі не вдалося віднайти ані в Глухові, ані в інших місцевостях. Проте поблизу Глухова розташовано село Береза (за вісім кілометрів), що й зараз носить це найменування. Це наштовхує на думку, чи не походить прізвище «Березовський» з цього села. Адже існують докази стосовно походження прізвища Бортнянських від назви села Бортне у старостві Бецькому з Польщі. Жителів села Берези глухівчани також іменували «козаками березовськими» або «посполитими жителями березовськими» [65, арк 3]. Тож не виключено, що й предки Максима отримали таке прізвище, а з покращенням майнового стану у прізвищі затвердилося польське закінчення «-ський». На той час це була досить розповсюджена практика також і у випадку, якщо його носій навчався у вищому навчальному закладі й таким чином

«ошляхетнювався», що надавало перспективи кар'єрного зростання або ж збільшувало шанси призначення на відповідальну посаду. Згадаймо, що саме таким чином козак Чайка став Чайковським (дід знаменитого композитора), Боровик – Боровиковським, Левко – Левицьким (обидва – видатні живописці). Тож не можна нехтувати припущенням, що і Березовські могли походити з ближчого до Глухова села Береза, і мали відповідне прізвище. А закінчення «-ський» було набуто пізніше, коли Максим вступив до Києво-Могилянської академії.

Про особливості перебування малого Максима в Глухові ми також можемо говорити, лише спираючись на неперевірені дані. Серед них виділяється довідка, що була надана відомим дослідником Києво-Могилянської академії Віктором Аскоченським. Ці відомості мають кілька особливо цінних зауважень, які більш ніде не згадуються та які дослідник міг почерпнути зі спогадів старих сучасників або співучнів Березовського, яких науковець ще застав, збираючи матеріали про академію на початку XIX ст. «Он (Максим Березовський – М. Ю.) родился в г. Глухове, Черниговской губернии, и происходил от малороссийской дворянской фамилии. По странному предубеждению, отец не хотел отдавать его ни в какое училище, думая удовольствоваться одним домашним воспитанием: но прожив по делам своим в Петербурге около шести лет, он отменил прежнее свое решение, и тотчас по возвращении домой отослал сына своего Максима в Киевскую Академию» [4, с. 276–277]. Ці свідчення мають для нас велике значення, бо, якщо вірити цим відомостям, то малий Максим міг отримати освіту вдома, тобто навчаючись приватним чином, а значить в Глухові того часу для цього були можливості. Тож спробуємо розібратися в тому, що являв собою Глухів у культурному й соціальному відношенні.

Глухів у середині XVIII ст. був адміністративним центром Лівобережної України. Тут містилися офіційні й представницькі органи влади, що мінялися залежно від політичних реформ: канцелярії гетьманів І. Скоропадського, Д. Апостола, К. Розумовського, перша та друга Малоросійська колегія, Генеральна військова канцелярія та ін. Місто лежало на московському шляху, розташовувалося ближче до столиці Росії, ніж до Києва, тож в Глухові зручніше було тримати органи керівництва.

Забудова міста мала типовий характер українських містечок: «... зело лихоманы хохлы затейливы к хоромному строению; в

малоросійських городах другога вряду такова города сыскать», – із захватом описував враження від Глухова московський мандрівник І. Лук'янов на початку XVIII ст. [27, кн. 1, с. 32]. Серед кам'яних будівель вирізнялися церкви (чотирнадцять) та «кам'яниці». В'їзд до міста з боку Києва прикрашала фортечна брама, що була збудована 1744 р. для приїзду імператриці Єлизавети (брама збереглася до наших днів). Впродовж XVIII ст. місто значно розширилося. Адміністративний статус передбачав надання місту репрезентативності. Тому із звичайних периферійних кріпосних містечок Глухів за короткий строк набуває помпезної зовнішньої виразності. В місті будується найбільша офіційна будівля Лівобережжя – будинок Малоросійської колеї за кресленнями архітектора Квасова, зводиться величезний собор – Троїцький, що деякий час (до побудови Ісакіївського собору в Санкт-Петербурзі) вважався найбільшим собором усієї Російської імперії. З'являється палацовий комплекс графа Кирила Розумовського у передмісті Глухова Веригіно.

За свідченням В. Вечерського, «протягом XVIII ст. Глухів був своєрідною містобудівельною лабораторією для всієї України: тут вперше здійснене регулярне планування та створений класицистичний палацово-парковий ансамбль». До нової столиці стягується населення, і темпи його росту перевищують будівництво.

Відповідно з'являється промисловість, ремесла і, зрозуміло, виникає потреба у якісній освіті. Заможні батьки відправляють дітей навчатися за кордон чи запрошують іноземних вчителів до себе. Просвітницькі тенденції епохи, що були закарбовані у назві «епоха Просвітництва», знайшли відображення у кількох значних акціях Глухівщини. Згадаємо відомий проєкт утворення університету в Батурині, сусідній з Глуховом гетьманській резиденції 1764 р. [28, ч. II, с. 118–136]. І хоча проєкт не здійснився, потяг до навчальних перетворень продовжував породжувати нові ідеї. Так, одноліток М. Березовського Ф. О. Туманський, що був членом-кореспондентом петербурзької Академії наук та бунчуковим товаришем, 1779 р. запропонував заснувати у Глухові філіал Академії наук, що мав би стати певним науковим та просвітницьким центром краю. За цією ідеєю Ф. Туманському вдалося таки відкрити у Глухові книжкову лавку від Академії наук, яка, за відгуками сучасників, «мала певний успіх» [23, с. 51].

Тягу до просвітництва бачимо передусім у вищих прошарках населення. Заможні батьки відправляли дітей вчитися за кордон

або запрошували іноземних вчителів. Хвиля просвітницьких тенденцій захоплювала й інші громадські прошарки, тож сучасник мав підстави стверджувати, що «в тутешньому народі особлива до наук прихильність та потяг бачиться» [23, с. 51].

Цей потяг захоплював і музичне мистецтво, найбільш яскравим проявом якого можна вважати створення в Глухові першого в Російській імперії спеціалізованого музичного закладу – знаменитої Глухівської музичної школи. Проте слід зазначити, що утворення школи було лише наслідком загального підйому музичної освіченості, пік якої припадає на другу половину XVII ст., і основою цього потужного руху була правильно поставлена початкова музична освіта у церковно-парафіяльних школах. Опануванні музичної грамоти в цих школах тривало два роки. Як занотовано в одному документі, що фіксував стан шкільної освіти в церковно-парафіяльних школах на початку XVIII ст., учні там опановували основи граматики, вивчали необхідні для церковної відправи службові книги, а також вчилися основних співів на слух та співу «по ноті». Вивчалися 8 гласів на «Господи воззвах» і на «Бог Господь», 8 гласів ірмосів «да зверх того, вивчати спів самогласний, тобто ті ж псалми й ірмоси на свій власний голос, і подобоє, тобто спів подвійного тексту на один і той же глас» [14, с. 191]. Цікаве згадування співу самогласного, коли в учня розвиваються композиторські навички зі збереженням стилю й характеру твору (піснеспіву).

Співу навчав звичайно «директор школи» – «пан бакаляр» чи «пан інспектор», а частіше – дяк, що вибирався громадою за «добрий глас» та за пристойне знання служб церковних. Значення дяків на той час було настільки важливим, що вони входили до числа найшановніших людей поселення. При одній церкві, де могло бути два чи три священника, завжди був тільки один дяк. В місті столичному, яким був Глухів, керівників важливих просвітницьких центрів – шкіл – обирали особливо ретельно. Згадаймо відомий вислів Павла Алепського, який за сто років до цього зазначав, що «панотці не залишають сиріт напризволяще, аби ті невігласами вешталися вулицями, навчають грамоти» [35, с. 26]. Під час навчання хлопчики постійно співали в церковному хорі, а по закінченні курсу могли вільно виконувати складні, часто віртуозні партії багатоголосих концертів того часу (партесних). Професійна якість хорових колективів оцінювалася дуже високо й отримувала найвищі хвалебні відгуки, як наприклад, глухівський регент Туровський отримав схвальний відгук від імператриці Єлизавети під час її відвідин міста 1744 р.

Високий рівень виконання глухівських хорів стимулювався частими виступами проїжджаючих капел, що склалися зі співаків, які були набрані для Санкт-Петербурзького придворного хору. Я. Маркович згадує, що 27 листопада 1732 р. «в церкві святого Миколая співали ізрядно по кліросах півчі многі, прислані за вимогою гетьмана від архієрея Київського й інших для двору государині» [12, ч. 1, с. 397]. Приїжджали до Глухова й півчі, що були у фаворі. Ці приїзди й проїзди знайомили глухівчан з музичними новинками.

Іншою стороною музичної культури Глухова, які будь-якого іншого міста України, були приватна музична освіта та світське музикування. Так, в Глухові існував пансіон мадам Ганни Леянс, що процвітав у 80-х рр. XVIII ст., де діти козацької старшини навчалися, зокрема й гри на клавішних інструментах. Власниця пансіону тримала вчителя музики, закупувала для занять клавесин та «дуже дороге фортепіано» з Києва плюс повний набір струн, камертон та ін. [31, с. 137]. Подружжя Леянсів з кінця 70-х рр. XVIII ст. почали будівництво нового приміщення «о 18 покоях» [26, с. 438–439]. За часів перебування в Глухові Березовського сім'я Леянсів вже давала приватні уроки музики й, напевно, мала учнів серед заможних міщан. Адже «знатні» козаки ще з петровських часів заводили собі музичні інструменти, як Яків Маркович, у котрого у 1724 р. був «Олексій Македонський, півчий княжий... і грав на клавіцимбалі» [12, ч. 1, с. 45], або Микола Ханенко, якому 1733 р. подарували «клеверкорд», котрого він турботливо «обмальовував» [11, с. 107–109]. Приватні навчальні заклади існували й в інших містах України, як про це свідчить проєкт відкриття подібного пансіону в місті Ромни [21, с. 494–495].

Особливістю Глухова як адміністративної столиці України була наявність прошарку молодих службовців, що намагалися здійснити адміністративну кар'єру. Це так звані «військові канцеляристи», що становили «золоту молодь» того часу. Молоді люди попередньо пройшли курс навчання в колегіумах чи в Київській академії та жили у спеціальному канцелярському курені, подібно до «шляхетного корпусу» в мініатюрі. Потрапити до числа військових канцеляристів було важко й почесно. При вступі враховувалися знання, що набувалися переважно в Київській академії. Я. Маркович згадує у 1748 р.: тут (у канцелярському курені) «часы отдохновения... провожали они в вокальном пении, в игрании на скрипках, басах, гусях, флейте и составляли иногда концерты, так что для прохаживающихся мимо куреня казался оный жилищем рая» [22, с. 11]. Можна зі значною

долею вірогідності стверджувати, що паростки нової на той час салонної камерної музики культивувалися саме в середовищі військових канцеляристів. Захоплення інструментальною музикою не заважало канцеляристам займатися хоровим співом, в якому вони «часто не поступалися кращим півчим» [22, с. 11]. Цілком імовірно, що ці музиканти, володіючи мистецтвом співу й гри на музичних інструментах, могли самі викладати музику приватним чином. Як бачимо, в Глухові на той час дійсно існували умови для пристойного музичного навчання молодого хлопця, про що згадував В. Аскоченський.

Молодий Максим Березовський міг в Глухові познайомитися й з протестантською музикою, через те що в місті для потреб німецького населення утримувався «лютеранський пастор», який, за свідченням академіка Гільденштедта, до 1766 року був єдиним на всю Лівобережну Україну [30, с. 415]. Наявність протестантської громади в Глухові, а значить і протестантської духовної музики, змушує пригадати дотичні факти з біографії й творчості М. Березовського. Зараз відомо, що його друга дружина Надія Матвіївна була похована на Волковському кладовищі, до складу якого на той час входила як православна частина, що перебувала під опікою Олександроневського монастиря, так і лютеранська [44, с. 14]. Ми не знаємо в якій саме частині була похована дружина нашого композитора, але не можна й виключати версію про її можливе лютеранське віросповідання. В усякому разі, наявність у Глухові протестантської музики викликає в пам'яті й творчі паралелі як у М. Березовського (концерт «Das Faterunzer» німецькою мовою на літургичний текст, що виданий у Ляйпцигу на початку ХХ ст.) [46]¹, так і у Д. Бортнянського («Німецька обідня», що створена на мішаний хор а капелла).

Проте найзнаменитішим музичним закладом Глухова була музична школа, в якій співіснували як давні музично-педагогічні традиції, так і новітні педагогічні принципи. Вище говорилося, що створення цього закладу в 30-х рр. ХVIII ст. завдячує загальному підйому музичної освіченості українських виконавців та наукових діячів, пік якого припадає на середину ХVII ст. Саме в той час музична теоретична думка знайшла теоретичний вираз у працях М. Дилецького, а діячі української музичної культури несли принципи музичної освіти й

¹ Авторство цього концерту Березовському остаточно не доведене. Передрук: Співає київський камерний хор / упоряд. і ред. В. М. Іконника. Ч. I. Твори композиторів-класиків. Київ: Музична Україна, 1976.

практики до культурних центрів Московії. Тоді ж почався інтенсивний приплив українських співаків, інструменталістів, композиторів до Москви та інших міст Московської держави. У XVIII ст. цей процес розширився через створення в російських центрах церковних та приватних капел, що співали «за партесами», тобто використовували багатоголосний спів. Попит на хори з «малоросіян» зростав, і виникла потреба упорядкування процесу надходження кваліфікованих кадрів. З початку XVIII ст. до України почали відряджати спеціальні експедиції, що фрахтували дорослих хористів і дітей. У середині XVIII ст. процес наборів співаків зріс й упорядкувався. Набори стали щорічними, а почасти й по кілька разів на рік¹. Проте навчання малолітніх співаків у російських столицях було налагоджено ще недостатньо. Мабуть, це і викликало потребу в створенні спеціального навчального закладу на місці (в Глухові), який би доводив майстерність хлопчиків-співаків до рівня хористів провідних хороших колективів Росії, особливо Придворного хору, що став взірцевим музичним колективом усєї імперії і який з 1763 р. став називатися «Санкт-Петербурзькою придворною співацькою капелюю».

Заснування музичної школи в Глухові мало певні переваги, бо надавало можливість збирати найкращих відібраних хлопчиків з найбільш співацьких областей краю, доводити їх до готовності на місці та відправляти до Санкт-Петербурга й до інших закладів, що мали потребу в молодих співацьких кадрах, при цьому доставляти їх найкоротшим шляхом. Красномовним свідченням про опіку гетьманського уряду віддавати дітей до шкіл та приділяти увагу церковному співу слугує лист лубенського полковника Івана Кулябки до гетьмана графа Кирила Григоровича Розумовського про «вибори з виборних козаків і можніших підпомічників од 12 до 15 років дітей, і про віддання тямущих до навчання грамоти в школи». В позиції № 3 зазначено: «В недільні й святкові дні на ранкову літургію і вечірню дітям веліти ходити до церкви й навчатися співати, і приглядатися, хто з них матиме добрі голоси, таких помічати на випадок майбутніх виборів у півчі до двору Її Імператорської Величності або до дому Вашої ясновельможності» [28, ч. II, с. 71–72]. Отже, наявність такого спеціального закладу в Глухові говорить, з одного боку, про високий професійний рівень краю. Проте, з іншого, це означає увінчання процесу грабінницького «викачування співацьких кадрів» з усєї підмосковської України

¹ Про набори співаків з України до столиць російської імперії див.: [17; 40].

для подальшого їх використання в російських культурних центрах, а зовсім не в Україні. Згодом, у XIX ст., через сильне «знекровлення» українських земель у творчій частині суспільства відбувся значний занепад музичної справи, особливо в сенсі професійному.

Відомо, що музичний процес у школі сполучав традиційні методи навчання, що вироблялися багатолітньою співацькою практикою, з новітніми, що базувалися на розвитку гармонічного слуху, на читанні різних нотних систем: старовинної крюкової, київської квадратної з елементами релятивного читання нот та більш сучасної італійської круглої. Окрім власне співу, талановиті хлопці навчалися гри на скрипці, гусях¹, бандурі, танців та іноземних мов. Така всебічна підготовка дозволяла відправляти до Придворного хору навчених музикантів, що були здатні відразу включитися в роботу професійного співацького колективу. А у випадку спадання з голосу ці навчені хлопці мали достатньо навичок, щоб обіймати посади гувернера, вчителя музики, танців чи іноземних мов або ж стати музикантами на музичних інструментах.

Про діяльність глухівської музичної школи існує об'ємна наукова й науково-популярна література. Нагадаємо основні положення її функціонування.

Музична школа офіційно відкрилася в Глухові 1738 р. [13, с. 169–174], хоча її започаткування могло відбутися раніше, ще з 1736 р., коли «на півчих» асигнувалося 50 рублів (у 1737 р. – 100 та 250 р.) [63, арк. 8]. Є твердження про те, що школа (може, в неофіційному вигляді) існувала ще раніше. Так, віднайдено указ «іноземної колеґії» про запровадження школи, що датований серпнем 1730 р. [63, арк. 8]. Тут йдеться про існування потреби в півчих, які «имелись в Глухове при покойном князе Борятинском (так в документі – М. Ю.)» [63, арк. 8 зв.]. К. Майбурова вважає за можливе регулярне навчання співаків ще раніше – з 1728 р. [24, с. 132]. Хоча, як впливає з листа гетьмана Д. Апостола до цариці Катерини Іоанівні, на що спирається дослідниця, там йдеться не про початок функціонування школи, а про те, що існує потреба систематичної музичної освіти, і ця потреба постійно збільшується. Зрештою, це й призвело до створення музичного навчального закладу в 1738 р.

Незважаючи дивлячи на існування ґрунтовних досліджень про музичну освіту в Україні означеного періоду [18; 36], досі наявні дані не дозволяють поновити повну картину діяльності школи.

¹ Скоріше мова йде про «клавіцимбали».

Навіть не з'ясовано долю її першого керівника Федора Федоровича Яворовського. Він був відомим співаком Придворного хору, причому настільки високої кваліфікації, що його 1738 р. було відправлено саме для набору співаків на Лівобережній Україні. До цього він «в Глухове обучал протчих певчих киевскому и партесному пению два года» [63, арк. 9] (тобто з 1736 р. «київський» і «партесний» спів тут зазначено окремо. На нашу думку, «київський» тут означає спів ірмолійний, монодичний, що записаний «київською квадратною нотою», а «партесний» – це спів багатоголосний – М. Ю.). Одинадцять (з дев'ятнадцяти) цих «протчих певчих» було відправлено разом з Яворовським у тому ж році до Петербурга. Чи були ці хлопці учнями школи чи співаками приватних капел, скажімо, правителів «гетьманського уряду» князів О. І. Шаховського чи О.Ф. Барятинського, сказати важко¹, бо відомо, що Ф. Яворовський працював у Глухові в князя Барятинського, від якого 14 жовтня 1738 р. отримав платню – 64 р. 30 коп. [63, арк. 10–10 зв.]. Після звільнення «з двору» він очолював роботу з широкого набору півчих у «малоросійських полках».

Окрім Яворовського, в документах збереглися імена співаків, можливо, учнів Яворовського, які, як спеціалісти, також брали участь у наборах. Це «басист» Павло Федоров, «тенорист» Яків Благодотворитель (у 1742 р. вибув з Придворного хору в Україну) [55, арк. 19], «альтисти» Андрій Половинка (придворний півчий та придворний лакей Половинка фігурує в документах придворної капели у 50–60-х рр. XVIII ст.), Федір Петров (зустрічається серед півчих Придворного хору в 1741 р.). Скоріше за все, усі вони були співаками Придворного хору, в усякому разі про трьох з них можемо це стверджувати напевне. Туди ж, до Придворного хору, та до численних аристократичних капел і церковних хорів ішла основна маса відібраних цими півчими, разом з Ф. Яворовським, малолітніх співаків. З документів видно, що справа з набору півчих була поставлена серйозно, експедиції організовувались добре, а «конкурс» на вакантні місця доходив до 4–5 хлопців на одне місце.

Федір Яворовський повинен був мати помічників – вчителів школи. А це мали бути майстри високого класу, бо урядовці дозволяли цю справу лише умілим майстрам «из иностранных и из малороссиан» для навчання дітей гри на скрипці, на гусях і бандурі [63, арк. 2].

¹ У останнього існувала своя співацька капела, з котрою князь поводився, мабуть, не найкраще, бо у 1737 р. від нього втекли троє малолітніх співаків. Див.: [62].

Можливо, одним з них був «сотник Брежинський», якого в січні 1738 р. звільнили від участі у військовому поході через те, що він «обретається... в обучении хлопцов грать и спевать ко двору ея императорского величества» [64, арк. 3]. Через рік указом О. Румянцова його відправили до ніжинського й чернігівського полків знову для набору півчих в школу.

По закінченні навчання 11 учнів щорічно направлялися до Придворного хору. Отже, навчання в глухівській музичній школі було поставлено на найвищому рівні й допомагало відбирати найбільш талановитих молодих музикантів для подальшої роботи саме в Петербурзькому придворному хорі.

Досі нам не відоме місце перебування такого важливого закладу, яким була перша у Східній Європі спеціалізована музична школа. Неправдоподібно виглядає твердження В. Іванова про місцеперебування школи «при церкві Св. Миколая» [17, с. 21]. Дослідник побачив музичну школу на плані Глухова, де занотовано «школу при церкві Миколаївській» [53]. В. Іванов датує цей план 1750-м роком, О. Путро – 1749-м [28, ч. I, с. 53] а М. Цапенко – 1746-м [37, с. 53]. Різниця принципова, бо у 1748 р. все місто вигоріло й змінилася його забудова. Є два заперечення з приводу «прив'язки» музичної школи до школи при церкві св. Миколая. Перше, на плані міста ніякої спеціальної будівлі для музичної школи не зазначено. Не існує його й у наступних планах у зв'язку з іншою великою пожежею 1784 р. Опікуванням школи займалася Генеральна військова канцелярія, а не церковні власті, тож громадський заклад не міг бути означеним як «школа при церкві». Канцелярія, в свою чергу, мала виділити для школи особливу будівлю або хоча б частину будинку, як це сталося у 1758 р., коли півчих направляли до Глухова «во определенную тамо для обучения оных певчих квартиру» [1, с. 513]. «Квартира», зрозуміло, до плану міста не потрапила.

Друге – шкільна традиція. Вона ясно відображена на розглянутому плані, де зазначено не одна, а чотири школи. І всі вони пов'язані з церквами¹. Найзначніші храми, за традицією, мали при собі початкові

¹ Дві з них знаходились «на місці церковному пустому», при цьому три показані безпосередньо з богадільнею. Є богадільня й при церкві св. Миколая, але вона побудована трохи в стороні, тому «школа церкви Миколаєвської» пронумерована окремо. Зазвичай, богадільні будувалися разом з церквами, як, наприклад, при глухівській церкві Трьох Анастасій, що були побудовані гетьманом Скоропадським у 1718 р. Див.: [8, с. 333–336].

школи. Наявність у Глухові того часу чотирьох шкіл говорить про досить високий рівень освіти цього міста, але, на жаль, не допомагає виявити розташування самого музичного закладу.

Подальша доля школи невідома. Навіть в перші роки її існування, окрім Глухова, згадується Переяслав, а в 60-х рр. – Харків [59, арк. 13 зв.]. Чи навчався в школі М. Березовський (і Д. Бортнянський), допоки не з'ясовано. Однак, яка б не була істина в цьому питанні, наявність у Глухові такого важливого навчального закладу ще за життя цих видатних в майбутньому композиторів говорить про ґрунтовну постановку музичної освіти в цьому місті.

Іншим знаковим музичним явищем Глухова того часу була діяльність знаменитої капели останнього гетьмана України Кирила Розумовського (1724¹–1803 рр.). Нас цікавить функціонування гетьманської капели, адже її діяльність в цьому місті припадає на час перебування там малого Максима, і ті знакові досягнення, які вдалося здійснити капелі в Глухові, могли помітно вплинути на обдарованого хлопця.

В січні 1750 р. в Генеральній військовій канцелярії в Глухові було оголошено про відновлення в Україні (Лівобережній) гетьманату – давно очікувана подія, що збудила в українському народі його віковічні прагнення на отримання незалежності. Публічне «обрання» Кирила Григоровича Розумовського в гетьмани (без нього самого) відбулося в Глухові 22 лютого 1750 р. з нечуваною раніше пишнотою. Про те, як відбувалася процедура, згадує Я. Маркович: «на початку йшли всі полки піші з музикою й стали коло театру» [12, ч. II, с. 281]. Тобто на той час вже існувало приміщення («театр») для театральних постановок, яке містилося на території гетьманського палацу. Сам палац мав стати окрасою міста. Але він був дерев'яним, і зусилля архітектора А. Квасова зробити його привабливим не увінчалися успіхом. Приміщення для трупи (на території гетьманського палацу) не було підготовлене вчасно, тому гетьман, що приїхав до Глухова 30 червня 1751 р., перебрався до свого нового помешкання лише в жовтні [12, ч. II, с. 299]. З цього часу й починається історія гетьманської трупи. Документи й спогади сучасників описують «придворне життя» новообраного гетьмана як перенасиченого урочис-

¹ Офіційна дата народження гетьмана Кирила Розумовського, що міститься у переважній більшості видань, – 1728 р. Проте О. Путро наполягає на більш правильній, за його дослідженням, даті – 1724 р. [28, с. 43].

тими подіями – воно аж кипіло від напруження передати хоча б відблиск тієї святковості, в якій жило придворне товариство «веселої імператриці» Єлизавети в Петербурзі [28, ч. I, с. 50–51]. Зрозуміло, що задоволення потреб у постійному «звеселянні» потребувало власної якісної капели (з хоровою та інструментальною частинами). В помпезній бароковій будівлі палацу, що містився в передмісті Веригіно на правому березі річки Єсмань, давалися музичні вистави й концерти. Зображення цього палацу відоме з зібрання В. Тарновського [20, отд. 1, с. 160–166].

Проектував палац архітектор А. Квасов, який працював у Глухові після страшної пожежі 1748 р., що була спричинена найманцями з Правобережної України польсько-литовських магнатів Радзивілла та Потоцьких. Мабуть, завдяки йому К. Розумовський забудував у місті усю Київську вулицю в два ряди [30, с. 414]. Після пожежі Глухів (як і Батурин, що так само постраждав) стрімко відбудовувався, для чого була створена спеціальна «Експедиція будівель Глухівських і Батуринських». Палац закінчував будувати інший відомий архітектор Антоніо Рінальді, який у 1752–1757 рр. перебував на службі у гетьмана. Палац не подобався гетьману, як і взагалі не подобалося йому вимушене перебування в Глухові, що сприймалося Кирилом Григоровичем як почесне вигнання з блискучого Петербурга. «Гнусное место Глуховское, – писав він у листі, – на котором я построился, уже было и не мало и при том по сырости, низости и болотной земле, почти уже деревянное строение, не в пору строенное и скороспешно худыми плотниками и из мелкого лесу, до того меня напоследок привели, что единственно для здоровья, которое дом мой Глуховский весьма повреждает, принужден нынешнего лета зачать каменный дом в Батурине» [Цит. за: 28, ч. I, с. 57]. Тому він перебував у своїй новій столиці недовго, часто від'їжджав і тягав за собою весь чималий графський почет, включаючи музикантів. Незважаючи на невпорядкованість перебування в Глухові, гетьману вдалося створити досить пристойну капелу, яка досягла певних, а почасти й видатних успіхів.

Капела гетьмана мала свій придворний штат, до складу якого входили: капелян, капельмейстер, понад 30 музикантів і співаків. Труппа розпочала діяльність з драматичних вистав. 19 грудня 1751 р. в палаці ставили прем'єру французької комедії «La foire de Hizim» («Ізюмська ярмарка») [12, ч. II, с. 300]. Впродовж січня 1752 р. спектаклі йшли ще тричі з неодмінним успіхом. Керував спектаклями

відомий згодом політичний діяч, а на той час – почесний член російської Академії наук, музикант, автор першого в Росії друкованого пісенника «Між ділом неробство» (1756 р.) Григорій Миколайович Теплов (1717–1779 рр.). З Україною Г. Теплов мав давні зв'язки. Звідси він вів своє походження, а виховувався в семінарії свого батька Феофана Прокоповича, де, як відомо, українська музика була на почесному місці. Я. Штелін називає Г. Теплова великим знавцем та шанувальником вишуканої музики, який «не тільки володіє гарною італійською манерою співу, але й прекрасно грає на скрипці» [40, с. 90]. Пізніше Г. Теплов справив певний вплив і на політичну ситуацію в Україні своєю «Запискою про непорядки в Малоросії». Сучасники зазначали, що Г. Теплов мав великий вплив на молодого гетьмана, зокрема й на музичну справу. Розповідали, що син лемешівського козака Кирило Розумовський проніс любов до рідних українських пісень через все своє життя. В останні роки його життя в Батурині «за обідом грав домашній оркестр, а в кінці обіду за десертом співали півчі. Старий Розумовський особливо любив малоросійські пісні, які в нього співалися на славу. Часто, коли півчі зачинали якийсь народний приспів, граф Кирило Григорович замічав: «От цю пісню співав я, коли був хлопцем» [8, с. 464].

Цілком природно, що гетьман відгукнувся на пропозицію Г. Теплова про заміну іноземних музикантів українцями (крім усього іншого, це було значно дешевше¹), незважаючи на те, що в капелі грали майстри європейського класу, віденські музиканти: капельмейстер Вольф, трубачі Себастьян Гайн фон Гайлінггал, Антон Діц, Йозеф Ганаур і литаврщик Венцеслав Лоренц. Музиканти перебували на службі у гетьмана в Глухові впродовж 1752–1755 рр. на контракті, за яким передбачалося щомісячна платня по 20 карбованців (240 на рік) плюс свічки, одяг (мундири німецького зразка), їм надавалося звання домашніх офіцерів та призначалося троє людей прислуги

¹ Г. Теплов повідомляв про намір гетьмана укласти контракт з учителем співу гетьманського хору, щоб він зобов'язувався навчати гри на духових інструментах хористів, що читають ноти, але можуть підупасти в голосі, та в подальшому направляти їх до військових оркестрів в усі десять українських козацьких полків. Г. Теплов пропонував надати платню: капельмейстеру – 150 крб на рік, одяг – 40 крб, квартиру, дрова і свічки; військовим музикантам (чотирьом трубачам і литаврщику) – по 50 крб, плюс одяг на 39 крб. В разі гастрольних поїздок за кордон Лівобережжя доплачувати на харчі по 4 крб. [Цит. За: 28, ч. I, с. 54].

[29, с. 44]. Згодом троє трубачів перейшли до придворного оркестру [57, арк. 35 зв.]. Замінили їх українці, а саме: Ілько Колісничевський, батько й син Макушинські, Корній Васильович, Григорій Кореневський, Жовтобрюх, Комендаменко, Лайкевич [65, № 1144]. О. Путро додає: Василь Харченко, Максим Соляников [28, ч. I, с. 54]. Усі вони успішно витримали конкуренцію з європейськими знаменитостями.

Ядро капели складало вокалісти, серед яких були й видатні по-статі, як наприклад, Григорій Білоградський, що згадується Я. Штеліним серед видатних співаків Петербурзької придворної капели¹ (Білоградський навчався в Київській академії, був одним з кращих співаків Запорізької Січі), Степан Котляревський, Параска Марченко (сопрано), «чудовий ліричний тенор Василь Харченко» (народився у селі Козарах на Чернігівщині). Від багатьох співаків залишилися лише прізвища, що збереглися в архівах: хорист Арсеньєв (батько – канівський сотник Олексій), Р. Богданович, В. Іванов, Стефан Колосов, Петро Пошевий, К. Роговський, Стефан Скочинський, Іван Федоров.

В літературі зустрічаються й помилки. Наприклад, В. Іванов залучає до гетьманських співаків Марка Полторацького та Гаврила Головню [17, с. 19]. Мабуть, вчений спирався на невірні дані дослідження К. Широцького [39]. Річ у тім, що Марко Федорович Полторацький (1729–1796 рр.) – відомий український співак-бас та багаторічний керівник Придворного хору й Придворної співацької капели, в означений час, за одними відомостями, виховувався в музичній школі Ягана Гібнера, що була відкрита у 1740 р. при імператорському дворі, за іншими – навчався в Чернігівському колегіумі [25, с. 370]. В усякому разі, він почав працювати «великим півчим» Придворного хору з 1746 р. у шістнадцятирічному віці [56, арк. 3], а 1753 р. став регентом, тобто називати його співаком гетьманської капели до цього часу було б ризиковано.

Що ж до іншої видатної особистості – Гаврила Головні, то про нього хочеться сказати окремо. Гаврила Матвійович Головня (1720–1786 рр.) багато років перебував на посаді «великого півчого» й заслужив слави провідного співака. Проте, він увійшов до історії музики як знавець і шанувальник церковного співу, а саме як засновник нотного друку в Російській імперії [9]. Про діяльність Г. Головні існує об'ємна

¹ Батько відомої української співачки й клавесиністки Єлизавети Білоградської, авторки перших у Російській імперії клавірних творів.

література, де описується його намагання надрукувати Ірмологіон, що він його написав, базуючись на традиції київського уставного співу Придворної капели [33]. Його послідовність та настирливість, зрештою, розхитали байдужість чиновного люду та пробудили інтерес до справи й сприяли виникненню нотного друкарства в Росії. Нас цікавить зв'язок Г. Головні з Глуховом. З документів стало відомо, що Гаврило Головні у 40-х рр. XVIII ст. працював придворним півчим і у 1742 р. мав офіційне доручення від св. Синоду набирати хлопців для Придворного хору [52, арк. 16]. В квітні 1743 р. він одружився з дочкою покійного військового капелана й священника глухівського Мойсея Бугаєвського [12, ч. II, с. 191]. Указом від 23 лютого того ж року йому було дозволено зайняти місце померлого тестя – священника глухівської церкви св. Анастасії [10, с. 352–354]. Справа про призначення затягнулася, і «высочайшие указы» з цього приводу надходили до 1747 р. [2, с. 300–301; 58, арк. 158]. Тобто в цей час Г. Головні не міг співати в капелі К. Розумовського. У 50-ті рр. він згадується як «придворний півчий», а 1773 р. «за сочинение подносимых писем его прошения книг церковного круга нотного пения» Г. Головні був пожалуваний чином придворного мундшенка та нагородною допомогою на купівлю будинку в 1000 карбованців [54, арк. 112].

Керували капелою обдаровані й кваліфіковані музиканти: оркестром – чеський валторніст-віртуоз Карел Лау, а хоромою групою – Корнилій Юзефович та Андрій Рачинський. Також в капелі К. Розумовського служив капельмейстером оркестру відомий музикант Франц Керцеллі [49, арк. 14]. Художником працював Григорій Андрійович Стеценко (1712–1781 рр.) з міста Ромни, який, за свідченнями, оформлював декорації спектаклів не гірше від зарубіжних майстрів [15, с. 165]. Місцеві уродженці представляли балети, наприклад, «Венера та Адоніс» [38]. На противагу гетьманській трупі активніше працювали міські комедіанти, які розігрували для місцевих жителів твори Есхіла, Мольєра, Шекспіра, також інтермедії та діалоги українських авторів (Івана Некрашевича?), збуджуючи конкуренцію та стимулюючи художню досконалість виконання.

Нас більше цікавлять хорові диригенти. Вони мали помічників: «певческой его ясновельможности музыки реент Лузганов» [61] та «его ясновельможности господина гетмана К. Г. Разумовского капельмейстер Степан Кашевский» [60, арк. 47 зв.]. Обидва керівники капели були високопрофесійними музикантами й кожен зали-

шив певний слід в українській музиці. Корнилій Іванович Юзефович (1726 – близько 1780 рр.) суміщав діяльність капельмейстера з посадами священника глухівської церкви св. Анастасії та військового «капеляна». До нього суміщав усі означені посади його попередник М. Бугаєвський. Особливо завзято К. Юзефович виконував священницькі обов'язки, тож згодом був призначений на посаду глухівського протопопа [26, с. 435], незважаючи на сильну протидію митрополита, який бажав бачити на цій посаді людину, що не була б пов'язана з капельмерстерськими обов'язками [50]. Наведемо віднайдені дані про початковий етап діяльності цієї людини.

Корнилій Юзефович, «полку Прилуцького, села Парафієвки, церкви Успенської (в іншому місці – Миколаєвської) попа Іосифа (в іншому місці – Іоанна) син» з'явився серед студентів Київської академії у 1741 р., 15 років від роду та дійшов до класу богослів'я. Трохи (два роки) не закінчив повного курсу та після 1750 р. «по вакації не з'явився» [50, арк. 213, 245, 313, 344 зв., 370 зв.]. В одному класі з ним навчався Іван Некрашевич, відомий український письменник другої половини XVIII ст.¹ Не випадково твори І. Некрашевича часто включалися до репертуару драматичної трупи гетьманської капели.

Найбільш знаковою постаттю капели був інший її керівник Андрій Андрійович Рачинський (1729–1794 рр.). Діяльність цього музиканта була згодом високо оцінена музичними істориками. Є. Болховітинов називає його «знаменитим в Росії регентом» [7, с. 15]. Швейцарський музикознавець Р. Моозер відмічає злагодженість звучання та особливу манеру співу хору під керівництвом А. Рачинського, що наближалася до католицької, яка підкорила К. Розумовського. «Імітуючи стиль музикантів, у яких він вчився, він (А. Рачинський – М. Ю.) написав кілька духовних п'єс а капелла, в котрих його приємний мелодичний стиль мав значний успіх». Це дозволило відкрити для столиці «італійський смак» [48, т. II, р. 86]. «Італійський смак» означав, що А. Рачинський працював у новому на той час стильовому напрямку – класицистичному (класичному). «Разность сей музыки была столь ощутительна, что Екатерина приказала сначала петь её только при дворе, дабы приучить постепенно слух публики к итальянскому вкусу. От сей эпохи можно считать и сочи-

¹ Твори І. Некрашевича потрапили до «Бібліотеки української літератури» – багатотомного видання, що видавалося з 1982 до 2001 рр. Див.: [344].

нителєй правильных вокальных концертов» [Цит. за: 29, с. 50]. Саме А. Рачинському належить честь першому розпочати процес запровадження нової хорової музики класичного стилю в російській імперії ще за десять років до того, як його підхопили італійські композитори, зокрема Бальтазаро Галуппі, у 60-х рр. XVIII ст. у Санкт-Петербурзі. З цитати зрозуміло, що А. Рачинський упроваджував принципи нового стилю саме у хорових творах («духовных пьес, а капелла»), що згодом буде репрезентований творчістю М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, С. Дегтяревського. Тож розповсюдження нових стилістичних ідей було розпочато в імперії не з Петербурга, а з Глухова, зокрема з концертів глухівської гетьманської капели. Отже, Андрія Рачинського можна вважати родоначальником нового стилістичного напрямку в українській та російській хоровій музиці. Зважаючи на час його діяльності в Глухові, що припадає на дитячі роки Максима Березовського, можна припустити, що малий Максим міг не тільки чути виступи капели, але й безпосередньо брати участь у виконанні хорових творів у своєму рідному місті. Тож цілком вірогідною звучить теза про те, що А. Рачинський був першим учителем Максима Березовського і що він вплинув на його творчість [43]. Це може пояснити ту легкість і швидкість, з якими молодий композитор-початківець (М. Березовський) в Петербурзі опанував нові принципи класицизму в хорових творах, бо вони були йому знайомі ще з дитячих років у Глухові. Побіжним доказом на користь цього припущення є наявність серед віднайдених на сьогодні двох хорових концертів Андрія Рачинського одного з назвою «Не отвержи мене во время старости» [41, с. 127–136]. Ця рідкісна назва духовного концерту відома усьому світу як геніальний твір Максима Березовського, а в усій хоровій літературі зустрічається рідко. Судячи зі стильового аналізу, М. Березовський знав концерт свого старшого наставника й дещо переймав з особливостей його хорового письма. Мабуть, малий Максим ще в Глухові захопився ємним змістовним наповненням концерту А. Рачинського і наприкінці життя розкрив цей біблійний текст по-своєму, з могутньою силою відтворивши його неймовірну образність і драматизм.

А. Рачинський з'явився в Глухові 1753 р., вже маючи за плечима трирічний стаж роботи капельмейстером львівського єпископа Лева Мелецького, про що зазначено у «Свідоцтві єпископа Львівського, Галицького та Кам'янець-Подільського» від 20 січня 1753 р.

[58, с. 3]. Там він здобув ім'я, через що й був запрошений гетьманом до керівництва капелою.

У збереженій дворянській справі Рачинських наведено послужний список Андрія Андрійовича. Згідно з цим списком, А. А. Рачинський народився у місті Августові на Підляшші (Польща). Після роботи капельмейстера в Глухові, у 60-ті рр. XVIII ст., він перейшов на адміністративну роботу, де зробив непогану кар'єру (за допомогою гетьмана). 8 серпня 1763 р. наказом К. Розумовського був призначений сотником у Новгород-Сіверську сотню Стародубського полку; 20 лютого 1780 р. отримав звання бунчукового товариша; 11 травня 1787 р. став Новгород-Сіверським сотником. Також був головою Департаменту верхньої розправи Новгород-Сіверського намісництва й згодом був підвищений до звання надвірного радника (1787 р.). Саме у цьому званні він проводить набір півчих для Придворної капели (1790 р.). Причому робить це не вперше, бо «прежде сего к подобному избранию и освидетельствованию голосов был Г. Надворный Советник Рачинский, как искусный в таковом выборе» [42, с. 39]. Був одружений з Марією Іванівною Яворською, дочкою бунчукового товариша та племінницею митрополита Рязанського й Муромського Стефана Яворського. За діяльністю А. Рачинського спостерігав Добринін, що залишив яскраву згадку: «муж, на лице которого означено найчувствительнейшее сердце» [16, с. 51]. Мав сина Гаврила – видатного скрипаля-віртуоза й композитора. Не відомо, коли помер А. А. Рачинський, проте і батько, і син Рачинські залишили помітний слід в історії нашої культури, а їх доля та творчий спадок є достойними вивчення та популяризації.

Незважаючи на господарчі турботи, А. Рачинський не полишав повністю музичну діяльність: відбирав півчих до Петербурга, навчав музики свого сина Гаврила. Існує легенда про скрипку роботи Страдіварі, що її було подаровано Андрію Андрійовичу та яка згодом перейшла до його сина Гаврила [46, с. 185]. Проте найсуттєвішою справою А. Рачинського в Глухові була організація капели, в чому він досяг видатних успіхів.

За короткий час глухівська капела стала одним з провідних музичних колективів Росії середини XVIII ст., що підтвердили блискучі гастролі в Москві. 1752 р. імператриця Єлизавета запросила К. Розумовського з родиною до її палацу в Москві. Гетьманська капела поїхала з ним, і в 1753 р. відбулися перші виступи в присутності імператриці та усього двору. Чи міг керувати капелою в той час Андрій Рачинський, допоки невідомо, адже у неї вже був керівник – К. Юзе-

фович, який в лютому 1753 р. «отъехал в Москву капелян гетманский Корнилий Юзефович» звичайно для концертних виступів [11, с. 484]. У документі К. Юзефович названий «капеляном», а зі штату капели нам відомо, що серед керівників зазначено «капелян» та «капельмейстер». Мабуть, посада капеляна передбачала лише хормейстерську діяльність, на зразок нашого сучасного визначення «хормейстер», тоді як посада капельмейстера передбачала загальне керівництво колективом, на зразок нашого «художнього керівника». З іншого боку, «свідоцтво» єпископа львівського про плідну капельмейстерську роботу А. Рачинського датоване 20-м січня 1753 р. Можливо, ця «справка» була надана саме як характеристика для прийняття Андрія Андрійовича на роботу капельмейстером капели графа К. Розумовського. В такому разі у нього було катастрофічно мало часу для того, щоб довести рівень капели до досконалості. І тоді значно зростає роль К. Юзефовича як керівника капели, бо саме він спромігся до того, щоб її виконавський рівень виявився достатнім для виступів при імператорському дворі.

Сучасник писав: «... во дворце гетмана Кирилла Григорьевича Разумовского в Глухове на Украине была организована, большей частью из русских (українців. – М.Ю.) и лишь нескольких иностранцев, домашняя капелла, подобной которой в России до сих пор не существовало. Капелла насчитывала сорок с лишним хорошо обученных музыкантов, из которых каждый мог с честью выступать и самостоятельно на своем инструменте. Когда хор этой капеллы в присутствии двора и других высокопоставленных лиц выступил впервые в 1753 г. в Москве, во дворце гетмана, он справедливо заслужил тот всеобщий восторг, каким было встречено это выступление» [40, с. 90]. Інше свідчення того ж автора спогадів свідчить про видатні вокальні заслуги українських солістів. «Среди выступавших был один молодой певец из Украины по имени Гаврила (Марцинкевич – М. Ю.), владевший изящной манерой пения и исполнявший труднейшие итальянские оперные арии с художественными каденциями и изысканнейшими украшениями. Впоследствии он выступал в концертах двора и также пользовался громадным успехом» [40 с. 90]. Ю. Рудчук, який досліджував діяльність капели К. Розумовського, особливо її інструментальної частини, та надав цікаві фактичні відомості з діяльності музикантів-інструменталістів, зазначив, що саме завдяки співакам-українцям цієї капели вдалося здійснити постановку опери Ф. Арайя «Цефал і Прокріс» на лібрето О. Сумарокова в Петербурзі. Дослідник перераховує співаків – солістів опери:

Гаврило Марцинкович (Марцинкевич – М. Ю.), Микола Клуитарев, Степан Крашевський, Степан Євстаф'єв. Це були триумфальні виступи, коли українські артисти вперше проспівали оперу італійського композитора російською мовою і отримали нагороди: усім артистам від імператриці – першокласне сукно, а композиторові Ф. Арайї – дорогу соболячу шубу та 100 золотих напівімперіалів (що дорівнювало 500 крб) [29, с. 46-47].

Капела К. Розумовського мандрувала разом зі своїм хазяїном. Наприклад, 10 березня 1763 р. до Глухова приїхали «півчі графські» [12, ч. II, с. 384]. Разом з гетьманом часто переїздили його племінники Будлянський і П. І. Розумовський «со всею світою, певчими і конюшими» [8, с. 309]. І хоча гетьманська капела перебувала в Глухові лише епізодично, коли місто відвідував сам Кирило Григорович, вона зажила великої слави у гетьманській столиці, значно підвищила загальний культурний рівень міста й мала помітний вплив на всю музичну ситуацію в російській імперії.

Висновок. М. Березовський міг слухати виступи гетьманської капели й навіть виступати в ній. Саме тут він міг познайомитися з новою хоровою музикою, що була представлена творами А. Рачинського; міг вчитися у приватних вчителів і слухати концерти військових канцеляристів; міг заучувати гласові мелодії під наглядом глухівського дяка; міг вивчати різні нотації, оволодівати мистецтвом ансамблевого співу чи підбирати народні мелодії на скрипці чи бандурі в музичній школі. Важливо те, що Глухів за часів перебування там Максима Березовського був занурений в музику значно глибше, сильніше й різноманітніше, аніж нам здавалося раніше. Тож молодий музикант міг віднайти в місті усе необхідне, що заохало молодого хлопця в музику. Настільки, що стало його життєвим стрижнем і що змогло випестити його Богом даний талант до рівня світового музичного майстра.

Література

1. А[ндрієвский] А. Набор в Киеве певчих для придворной капеллы в 1758 году. *Киевская старина*. 1881. Март.
2. Акты и документы, относящиеся к истории Киевской академии. С введением и примечаниями Н. И. Петрова. Киев: Тип. И. И. Чоколова, 1904–1908. Отд. II. Т. I. Ч. I.
3. Антонович Д. Українська культура: збірник лекцій. Подєбради, 1940.
4. Аскоченский В. Киев с древнейшим его училищем Академиею. Киев: В Университетской типографии, 1856. Ч. II.
5. Беликов П. Березовский. *Энциклопедический лексикон*. Санкт-Петербург, 1836. Т. 5.

6. Березовскій (Максим Созонтович). *Энциклопедический словарь*. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. Т. III-а. Санкт-Петербург, 1891. С. 518–519.
7. Болховитинов Е. Историческое рассуждение вообще о древнем христианском богослужебном пении российской церкви. Санкт-Петербург: Изд. Св. Синода, 1804.
8. Васильчиков А. А, Семейство Разумовских. Санкт-Петербург: Тип. М. М. Стасюлевича. 1880. Т. I.
9. Вознесенский И. Церковное пение в Юго-западной Руси по ирмологам XVII и XVIII веков. Москва: Изд. П. Юргенсона. 1898. Вып. 2.
10. Глуховские древности (Рассказ старожила). Архив церкви трех Анастасий. Четыре надписи в соборе. *Черниговские губ. ведомости*. 1852, № 32. с. 352–354.
11. Дневник генерального хоружаго Николая Ханенка (1727–1753). Киев: Изд. Редакции Киевской старины, 1884.
12. Дневные записки малороссийского подскарбия генерального Якова Марковича. Москва, 1859. Ч. I., II.
13. Ефименко П. Школа для обучения певчих, назначавшихся ко двору. *Киевская старина*. 1883. Т. 6, май.
14. Житецкий П. Странствующие школьники в старинной Малороссии. *Киевская старина*. 1892. Т. 36, февраль.
15. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1983.
16. Записки Г.И Добрынина. Санкт-Петербург, 1872.
17. Иванов В. Дмитро Бортнянський. Київ: Наукова думка, 1980.
18. Иванов В. Співацька освіта в Україні у XVIII ст. Київ: Музична Україна, 1997.
19. Корній Л. М. Історія української музики. (Друга половина XVIII ст.). Київ; Харків; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1998. Ч. II.
20. Л[азаревский] А. Гетманские дома в Глухове (к рисунку). *Киевская старина*. 1898. Т. 60, янв. Отд. 1. С. 160–166.
21. Л[азаревский] А. Предположение об открытии французского пансиона для детей в городе Ромны в 1781 г. *Киевская старина*. 1890. Т. 9. С. 494–495.
22. Ломиковский В. Я. Словарь малорусской старины, составленный в 1808 г. В. Я. Ломиковским. *Киевская старина*. Т. 46, июль / Приложение. 1894.
23. Любименко И. И. Проект 1779 г. об устройстве филиала Академии наук в Глухове и о написании истории Украины. *Вестник АН СССР*. 1935. № 5.
24. Майбурова К. Глухівська школа півчих XVIII ст. та її роль у розвитку музичного професіоналізму на Україні та в Росії. *Українське музикознавство*. 1971. № 6.
25. Музыкальная энциклопедия. Москва: Советская энциклопедия, 1978. Т. 4.
26. Опис Новгородсіверського намісництва (1779–81) / ред. П. К. Федоренка; покажчик К. О. Лазаревського та П. К. Федоренка. Київ: ВАН, 1931.
27. Путешествие в Святую Землю священника Лукьянова (1703 год). *Русский архив*. 1863. Кн. 1.

28. Путро О. І. Гетьман Кирило Розумовський та його доба (з історії українського державотворення XVIII ст.). Київ: ДАКККІМ, 2008. Ч. I, II.
29. Рудчук Ю. Родина Розумовських: меценати та добродійці: історико-мистецьке дослідження. Київ: Освіта України, 2011.
30. Синицкий Л. Путешествие в Малороссию академика Гильденштедта и князя И. Д. Долгорукого. *Киевская старина*. 1893. Март.
31. Сулимовский архив. Київ: Типография К. Н. Милевского, 1884.
32. Теличенко И. В. Скорбный лист архива Малороссийской коллегии. *Киевская старина*. 1889. № 2.
33. Терещенко-Кайдан Л. Ірмолой Гаврила Головні – унікальний пам'ятник української культури XVII–XVIII ст. Київ: НАКККІМ, 2012.
34. Українська література XVIII ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. Київ: Наукова думка, 1983.
35. Халепський Павло. Україна – земля козаків. Подорожній щоденник / упоряд. Микола Рябий. Київ: Український письменник. Ярославів вал, 2008.
36. Цалай-Якименко О. С. Київська школа музики XVII ст.: київське пініє, київська нота, київська граматыка. Київ; Львів; Полтава, 2002.
37. Цапенко М. Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков. Москва: Изд-во литературы по строительству, 1967.
38. Шемшученко Ю. Перший на Україні театр. *Ленінська правда*. 1962. 24 липня.
39. Широцький К. Знамениті українські артисти-співці XVII–XVIII віку. *Рада*. (18 червня), 1914. № 136.
40. Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века / пер. и вст. статья Б. И. Загурского. Ленинград: Тритон, 1935.
41. Шуміліна О. Стилвова динаміка української духовної музики XVII–XVIII ст. За матеріалами рукописних колекцій. Глава 2.4. Тенденції ранньокласичного стилю в духовній творчості Андрія Рачинського. Реставрація концерту «Не отвержи мене». Донецьк, 2012. С. 127–136.
42. Щербаківський Д. Набір півчих у 1790 році в Малоросії для придворної капели. *Музыка*. 1924. № 7–12.
43. Юрченко М. С. Андрій Рачинський – перший учитель Максима Березовського. *Україна музична*. Київ, 1990. С. 41–43.
44. Юрченко М. С. Одруження Максима Березовського. Огляд документальних матеріалів. *Вісник КНУКІМ. Серія «Мистецтвознаство»*. Прийнято до друку.
45. Юрченко М. С. Творчество Максима Березовского в контексте украинской музыкальной культуры XVIII века: дисс. канд. искусств. Ленинградская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 1991.
46. Ямпольский И. Русское скрипичное искусство: очерки и материалы. Москва; Ленинград: Госмузиздат, 1951.
47. Das Vaterunser für vier Singstimmen gesetzt von Beresowsky. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig [1812].
48. Mooser R/-A/ Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII siècle. Geneve, 1948–1951. T. II.

49. Пашпорт бывшему в службе фельдмаршала графа Кирилла Разумовского капельмейстеру Францу Керцелли. 1765 АЗПРІ. Ф. Внутренние коллежские дела. Оп. 2/6. № 3638.
50. Списки студентов и наставников Киево-Могилянской академии за 1736/7-1758 годы. НБУВ. Ф. 160. № 172.
51. Сборник писем и документов, поступивших в канцелярию Киевского митрополита. 1757–1762. НБУВ. Ф. 160. № 518.
52. Указ св. Синода черниговскому митрополиту Антонию о содействии певчому басисте Гаврилу Матвеевичу Головне в наборе певчих для певческого хора. 1742. НБУВ. ДА п. 197.
53. План г. Глухова. РДВІА. Ф. 418. № 605.
54. Журнал челобитным разных лиц Екатерине II. 1770–1778. ЦДАДА. Ф. 10. Оп. 1. № 523.
55. Доклады и бумаги по придворной конторе. 1742–1757. ЦДАДА. Ф. 14. Оп. 1. № 56.
56. Дело о придворных певчих. ЦДАДА. Ф. 14, Оп. 1. № 96.
57. Доклады и др. бумаги по управлению театрами. 1732–1798. ЦДАДА. Ф. 17. Оп. 1. № 322.
58. Департамент герольдии. Рачинские. ЦДІА. СПб. Ф. 1343. Оп. 28. № 865.
59. Штат придворной конторы. 1768. ЦДІА. СПб. Ф. 469. Оп. 14. № 10.
60. Подорожная его ясновельможности г-на гетмана К. Г. Разумовского капельмейстеру Стефану Кашевскому. 1751. ЦДІАК України. Ф. 50. Оп. 1, № 2066.
61. Подорожная певческой его ясновельможности музыки регенту Лузганову 1753. ЦДІАК України. Ф. 51. Оп. 3. № 11561.
62. О бежавших трех певчих мальчиков от кн. Барятинского. 1737. ЦДІАК України. Ф. 51. Оп. 3. № 5962.
63. О учреждении в Глухове школы для обучения певчих и о наборе оных. 1739. ЦДІАК України. Ф. 51. Оп. 3. № 6718.
64. О невысылке в поход сотника Брежинского для того, что он обучает для двора е.и.в. двух хлопцев играть и спевать. 1738. ЦДІАК України. Ф. 51. Оп. 3. № 6759.
65. Глуховская сотенная канцелярия. ЦДІАК України. Ф. 64. Оп. 1. № 1125-1208.
66. Глуховская сотенная канцелярия. ЦДІАК України. Ф. 64. Оп. 1. № 1144.

Скорочення назв архівів

- АЗПРІ – Архів зовнішньої політики Російської імперії (РФ).
- РДВІА – Російський державний військово-історичний архів (РФ).
- НБУВ – Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського (Україна).
- ЦДАДА – Центральний державний архів давніх актів (РФ).
- ЦДІА СПб. – Центральний державний історичний архів Санкт-Петербурга (РФ).
- ЦДІАК України – Центральний державний історичний архів України, м. Київ (Україна).

References

1. Andriyevsky, A., 1881. *Nabor v Kiyeve pevchikh dlia Pridvornoy Kapelly v 1758 godu* [Recruitment of singers for the court chapel in Kyiv in 1758]. In: *Kievskaya starina* [Kievan antiquity]. March.
2. Akty i dokumenty, otnosiashchiesia k istorii Kievskoy Akademii. S vvedeniyem i primechaniyami N.I. Petrova [Acts and documents related to the history of the Kyiv Academy. With an introduction and notes by N.I. Petrov], 1904-1908. Kiyev: Otdeleniye 2, tom 1, chast' 1. Typografiya I.I. Chokolova [Kyiv: Branch 2, volume 1, part 1. Ed. by I.I. Chokolov].
3. Antonovych D., 1940. *Ukrayins'ka kul'tura: zbirnyk tekstiy* [Ukrainian culture: a collection of lectures]. Podebrady.
4. Askochenskiy V., 1856. *Kiev s drevnieyshym iego uchilishchem Akademiieiu* [Kiev with its oldest school, the Academy]. P. 2. Kiev: v Universitetskoy tipografii [Kyiv: Ed. in University Tipography].
5. Belikov P., 1836. *Berezovskiy* [Berezovsky]. In: *Entsiklopedicheskiy leksikon* [Encyclopedic lexicon]. T. 5. St. Petersburg.
6. Berezovskiy (Maksim Sozontovich) [Berezovsky (Maksim Sozontovich)], 1891. In: *Entsiklopedicheskiy slovar'* [Encyclopedic vocabulary]. Izdaniye F.A. Brokgauz i I.A. Efron. T. III, stranitsa 518-519 [Ed. by F.A. Brokgauz i I.A. Efron. T. III, p. 518-519].
7. Bolkhovitinov E., 1804. *Istoricheskoye rassuzhdeniye voobshche o drevniem khristianskom bogoslužhebnoy peniyi rossiysskoy tserkvi* [Historical reasoning in general about the ancient Christian liturgical singing of the Russian church]. Sankt-Peterburf: izdaniye Sv. Sinoda [St. Petersburg: Ed. of St. Sinod].
8. Vasilchikov A.A., 1880. *Semeystvo Razumovskikh* [The Razumovsky family]. Sankt-Peterburg: Tipografiya M.M. Stasiulevicha [St. Petersburg: Ed. by M. Stasiulevich]. T. I.
9. Voznesienskii I., 1898. *Tserkovnoye peniye v yugo-zapadnoy Rusi po irmologam XVII i XVIII vekov* [Church singing in southwestern Russia by the Irmologists of the 17th and 18th centuries]. Moskva: izdaniye P. Yurgensona. Vypusk 2 [Moscow: Ed. By P. Yurgenson].
10. Glukhovskiy drevnosti (Rasskaz sarozhyla). *Arkhiv tserkvi triekh Anastasiy. Cheture nadpisi v sobore* [Glukhov antiquities (The story of an old-timer). Archive of the Church of Three Anastasias. Four inscriptions in the cathedral], 1852. In: *Chernigovskiy gubernskiy vedomosti* [Chernihiv Provincial Gazette]. No. 32, p. 352-354.
11. Dnevnik general'nogo khoruzhago Nikolaya Khanenka (1727-1753) [Diary of General Khoruzhy {General} Nikolai Khanenko (1727-1753)], 1884. Kiev: *Izdaniye Redaktsiyi Kievskoy Stariny* [Ed. Editions of Kiev antiquity].
12. Dnievnyie zapiski malorossiyskogo podskarbiya general'nogo Yakova Markovicha [Day Notes of the Little Russian Podskarbia General {Ministry of Finance} Yakov Markovich]. Chast' 1, 2. Moskva [Part 1, 2. Moscow].
13. Yefimenko P., 1883. *Shkola dlia obucheniya pevchikh, naznachavshykhsia ko dvoru* [School for the training of singers appointed to the Court]. In *Kiyevskaya starina*. T. 6, may [Kievan antiquity. T. 6, May].
14. Zhytetskiy P., 1892. *Stranstvuyushchiye shkol'niki v starinnoy Malorossii* [Wandering schoolchildren in old Little Russia]. In *Kiyevskaya starina*. T. 36, fevral' [Kievan antiquity. T. 36, February].

15. Zholtovs`kyy P.M., 1983. *Khudozhnie zhyttia na Ukrayini v XVI-XVIII stolitti* [Artistic life in Ukraine in the 16th-18th centuries]. Kyiv: Naukova dumka [Kyiv: Ed. Scientific thought].
16. Zapiski G.I. Dobrynina, 1872 [Notes of G.I. Dobrynin]. Sankt-Peterburg [St. Petersburg].
17. Ivanov V., 1980. *Dmytro Bortnianskyy* [Dmytro Bortniansky]. Kyiv: Naukova dumka [Kyiv. Ed. Scientific thought].
18. Ivanov V., 1997. *Spivats`ka osvita v Ukrayini u XVIII stolitti* [Singing education in Ukraine in the 18th century]. Kyiv: Ed. Muzychna Ukrayina [Kyiv: Ed. Musical Ukraine].
19. Korniy L.M., 1998. *Istoriya ukrayins`koyi muzyky. Chastyna 2 (Druha polovyna XVIII stolittia)* [History of Ukrainian music. Part II (Second half of the 18th century)]. Kyiv, Kharkiv, N'yu York: Vydavnytstvo M.P. Kots` [Kyiv, Kharkiv, New York: Ed. by M.P. Kots`].
20. Lazarevskiy A., 1890. *Getmanskiye doma v Glukhove (k risunku)* [Hetman's houses in Glukhov (to the picture)]. In: *Kiyevskaya starina*. T. 60, yanvar', otdeleniye 1. Stranitsy 160-166 [Kievan antiquity. T. 60, January, subsection 1, p. 160-166].
21. Lazarevskiy A., 1890. *Predpolozheniye ob otkrytiyi frantsuzskogo pansiona dlia detey v gorode Romny v 1781 godu* [The assumption of the opening of a French boarding school for children in the city of Romny in 1781]. In: *Kiyevskaya starina*. T. 9, stranitsy 494-495 [Kievan antiquity. T. 9, p. 494-495].
22. Lomikovskiy V.Ya. *Slovar` malorussoy stariny, sostavlennyy v 1808 godu V.Ya. Lomikovskim* [The Dictionary of the Little Russian Antiquity, compiled in 1808 by V.Ya. Lomikovskiy]. In: *Kiyevskaya starina*. T. 46, iyul' / Prilozheniye [Kievan antiquity. T. 46, June / Application].
23. Liubimenko I.I., 1935. *Proekt 1779 goda ob ustroystve filiala Akademii nauk v Glukhove i o napisanii istorii Ukrainy* [The 1779 project on the organization of the branch of the Academy of Sciences in Glukhov and on the writing of the history of Ukraine]. In: *Vestnik Akademii Nauk SSSR*, № 5 [Bulletin of the USSR Academy of Sciences, No. 5].
24. Mayburova K., 1971. *Hlukhivs`ka shkola pivchykh XVIII stolittia ta yiyi rol' u rozvytku muzychnoho profesionalizmu na Ukrayini ta v Rosiyi* [Glukhiv's school of singers of the 18th century and her role in the development of musical professionalism in Ukraine and in Russia]. In: *Ukrayins`ke muzykoznavstvo*. No. 6 [Ukrainian Musical Science. No. 6].
25. *Musykal'naya entsiklopediya*. T. 4, 1978 [Musical encyclopedia. T. 4]. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya [Moscow: Sovietik encyclopedia. T. 4].
26. *Opys Novhorodsivers`koho namisnystva (1779-81) / Redaktsiya P.K. Fedorenka. Pokazhchyk K.O. Lazarevs`koho ta P.K. Fedorenka* [Description of the Novgorodsiversky Viceroyalty (1779-81) / Ed. P.K. Fedorenko. Index K.O. Lazarevsky and P.K. Fedorenko]. Kyiv: Vseukrayins`ka Akademiya Nauk [Kyiv: All-Ukrainian Academy of Sciences]. *Опис Новгородсiверського намісництва (1779-81) / Ред. П.К. Федоренка*.
27. *Puteshestviye v Sviatuyu zemliu sviashchennika Lukianova (1703 god)* [Journey to the Holy Land of Priest Lukyanov (1703)], 1863. In: *Russkiy arkhiv*. Kniga 1 [Russian archive. Book 1].

28. Putro O.I., 2008. *Het'man Kyrylo Rozumovs'kyi ta yoho doba (z istoriyi ukrayins'koho derzhavotvorennia XVIII stolittia)*. Ch. 1, 2 [Hetman Kyrylo Rozumovsky and his time (from the history of Ukrainian state formation of the 18th century). Part 1, 2]. Kyiv: DAKKKIM [Kyiv, DAMPCA].
29. Rudchuk Yu., 2011. *Rodyna Rozumovs'kykh: metsenaty ta dobrochyntsi. Istoryko-mystets'ke doslidzhennia* [The Razumovsky family: patrons and benefactors. Historical and artistic research]. Kyiv: Osvita Ukrainy [Kyiv: Ed. Education of Ukraine].
30. Sinitskiy L. 1893. *Puteshestviye v Malorossiyu akademika Gil'denshteda i kniazia I.D. Dolgorukogo* [Travel to Little Russia of Academician Gildenstedt and Prince I.D. Dolgoruky]. In: *Kiyevskaya starina*. Mart [Kievan antiquity. March].
31. Sulimovskiy arkhiv, 1884 [Sulimovsky archive]. Kiyev: Tipografiya K.N. Milievskogo [Kyiv: Ed. by K.N. Milevsky].
32. Telichenko I.V., 1889. *Skorbnyy list arkhiva Malorossiyskoy kollegii* [Grieving list of the archive of the Little Russian Collegium]. In: *Kiyevskaya starina* [Kievan antiquity. No. 2].
33. Tereshchenko-Kaydan L., 2012. *Irmoloy Havryla Holovni – unikal'nyy pam'ztrnyk ukrayins'koyi kul'tury XVII-XVIII stolittia* [Irmoloy of Gavrylo Golovnya is a unique monument of Ukrainian culture of the 17th-18th centuries.]. Kyiv: NAKKKIM [Kyiv: NAMPCA].
34. Ukrayins'ka literature XVIII stolittia. Poetychni tvory. Dramatychni tvory. Prozovi tvory [Ukrainian literature of the 18th century. Poetry. Dramatic works. Prose works]. Kyiv: Naukova dumka [Kyiv: Scientific thought].
35. Khaleps'kyi Pavlo, 2008. *Ukrayina – zemlia kozakiv. Podorozhniy shchodennyk / Uporiadkuvav Mykola Riabyy* [Ukraine is the land of the Cossacks. Travel Diary / Edited by Mykola Ryaby]. Kyiv: Ukrayins'kyi pys'mennyk. Yaroslaviv val [Kyiv: Ukrainian writer. Yaroslaviv Val].
36. Tsalaj-Yakymenko O.S., 2002. *Kyyivs'ka shkola muzyky XVII stolittia: kyyivs'ke piniye, kyyivs'ka nota, kyyivs'ka hramatyka* [Kyiv school of music of the 17th century: Kyiv singing, Kyiv note, Kyiv grammar]. Kyiv; L'viv; Poltava [Kyiv; Lviv, Poltava].
37. Tsapenko M., 1967. *Arkhitektura Levoberezhnoyi Ukrainy XVII-XVIII vekov* [Architecture of the Left Bank Ukraine of the 17th -18th centuries]. Moskva: Szdatel'stvo literatury po stroitel'stvu [Moscow: Publishing house of literature on construction].
38. Shemchuchenko Yu., 1962. *Pershyy na Ukraini teatr // Lenins'ka Pravda*. 24 lypnia [The first theater in Ukraine // Lenin's truth. July 24].
39. Shyrots'kyi K., 1914. *Znamenyti ukrayins'ki artysty-spivtsi XVII-XVIII viku* Rada. № 136, 18 chervnia [Famous Ukrainian artists-singers of the 17th-18th centuries Rada. № 136, June 18].
40. Shtelin Ya., 1935. *Muzyka i balet v Rossii XVIII veka / Perevod i vstupitel'naia stat'ia B.I. Zagurskogo* [Music and ballet in Russia in the 18th century / Translation and introductory article by B.I. Zagursky]. Leningrad: Triton [Leningrad: Triton].
41. Shumilina O., 2012. *Styl'ova dynamika ukrayins'koyi dukhovnoyi muzyky XVII-XVIII stolittia. Za materialamy rukopysnykh kolektsiy*. Hlava 2.4.

Tendentsiyi rann`oklasychnoho stylu v dukhovniy` tvorchosti Andriya Rachyns`koho. Restavratsiya kontsertu «Ne otverzhy mene» [Stylistic dynamics of Ukrainian sacred music of the XVII-XVIII centuries. Based on manuscript collections. Chapter 2.4. Trends of early classical style in the spiritual work of Andriy Rachynsky. Restoration of the concert «Do not reject me»]. Donets`k. Storinky 127-136 [Donetsk. P. 127-136].

42. Shcherbakivs`kyi D., 1924. *Nabir pibchykh u 1790 rotsi v Malorosiyi dlia prydvornoyi kapely* [A recruitment of singers in 1790 in Little Russia for the court chapel]. In: *Muzyka* [Music]. № 7-12.

43. Yurchenko M.S., 1990. *Andriy Rachyns`kyi – pershyi uchytel` Maksyma Berezovs`koho* [Andriy Rachynsky was Maksym Berezovsky's first teacher]. In: *Ukrayina muzychna* [Ukraine musical]. Kyiv, p. 41-43.

44. Yurchenko M.S. *Odruzhennia Maksyma Berezovs`koho. Ohliad documental`nykh materialiv* [Marriage of Maksym Berezovsky. Review of documentary materials]. In: *Visnyk KNUKIM. Seriya: Mystetstvoznavstvo* [Bulletin of KNUCM. Series: Art History]. Accepted for printing.

45. Yurchenko M.S., 1991. *Tvorchestvo Maksima Berezovskogo v kontekste ukrainskoy muzykal`noy kul`tury XVIII vieka. Dissertatsiya na soiskaniye... Kandidata iskusstvovedeniya* [Creativity of Maxim Berezovsky in the context of the Ukrainian musical culture of the 18th century. Dissertation for competition... Candidate of Art]. *Leningradskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni N.A. Rimskogo-Korsakova* [N.A. Rimsky-Korsakov Leningrad State Conservatory].

46. Yampol`skiy I., 1951. *Russkoye skripichnoye iskusstvo: ocherki i materialy* [Russian violin art: essays and materials]. Moskva; Leningrad: Gosmuzizdat [Moscow; Leningrad: State Music Publishing House].

47. Das Vaterunser für vier Singstimmen gesetzt von Beresowsky. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig [1812].

48. Mooser R-A. 1948-1951. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII siècle. T. II. Geneve.*

49. *Arkhiv Zovnishn`oyi Polityky Rosiys`koyi imperiyi* [Archive of the Foreign Policy of the Russian Empire - AFPRE]. F. Vnytrenniye kollezhskiyе dela, opis` 2/6 [Fund. Internal collegiate affairs, description 2/6], № 3638. Pashport, yvshemu v slyzhbe fel`dmarshala grafa Kirilla Razumovskogo kapel`meysteru Frantsu Kertselli [Passport to Kapellmeister Franz Kerzelli, who was in the service of Field Marshal Grey Kirill Razumovsky]. 1765.

50. *Natsional`na Biblioteka Ukrayiny imeni V.I. Vernads`koho* [National Library of Ukraine named after V.I. Vernadsky – NBUV]. Fond 160, № 172. Spysky studentov I nastavnikov Kiyev-Mogilianskoy Akademiyi za 1736/7 – 1758 gody [Lists of students and mentors of the Kiev-Mohyla Academy for 1736 / 7-1758].

51. NBUV, fond 160, № 518. *Sbornik pisem I dokumentov, postupivshykh v kantseliariyu Kiyevskogo mitropolita* [Collection of Letters and Documents Received by the Office of the Kiev Metropolitan]. 1757-1762.

52. NBUV. *Dukhovnaya Akademiya* [Spiritual Academy]. Papka 197. Ukaz Sviatogo Sinoda chernigovskomu mitropolitu Antoniuyu o sodeystviyi pevchemu basiste Gavrilu Matveyevichu Golovnie b nabore pevchikh dlia pevcheskogo

khora [Decree to the St. Synod to Metropolitan Anthony of Chernigov on assistance to the singing bassist Gavril Matveyevich Golovna in the set of singers for the singing choir]. 1742.

53. Rossiyskiy Gosudarstvennyy Voenno-Istoricheskiy Arkhiv [Russian State Military Historical Archive - RSMHA], f. 418, № 605. Plan goroda Glukhova [Glukhov city plan].

54. Tsentral'nyy Gosudarstvennyy Arkhiv Drievnikh Aktov [Central State Archive of Ancient Acts – CSAAA], f. 10, opis` 1, № 523. Zhurnal chelobitnym raznykh lits Yekaterine II [Journal of petitions of different persons to Catherine II], 1770-1778.

55. CSAAA, f. 14, opis` 1, № 56. Doklady i bumagi po pridvornoy kontore [Reports and papers for the court office]. 1742-1757.

56. CSAAA, f. 14, opis` 1, № 96. Dielo o pridvornykh pievchikh [The Case of the Court Singers].

57. CSAAA, f. 17, opis` 1, № 322. Doklady i drugiye bumagi po upravlienyu teatrami [Reports and other papers on theater management]. 1732-1798.

58. Tsentral'nyy Gosudarstvennyy Istoricheskiy Arkhiv Sankt-Peterburga [Central State Historical Archive of St. Petersburg – CSHASP], f. 1343, opis` 28, № 865. Departament geroldii. Rachinskiye [Heraldry Department. Rachinsky].

59. CSHASP, f. 469, opis` 14, № 10. Shtat pridvornoy kontory [Staff of the court office]. 1768.

60. Tsentral'nyy Derzhavnyy Istorycynnyy Arkhiv Ukrayinu mista Kyveva [Central State Historical Archive of Ukraine, Kyiv – CSHAUK], f. 50, opys 1, № 2066. Podorozhnaya yego yasnovei`mozhnosti gospodina getmana K.G. Razumovskogo kapel`meysteru Stefany Kashevskomu [Traveler of His Majesty Mr. Hetman KG Razumovsky to the conductor Stefan Kashevsky]. 1751.

61. CSHAUK, f. 51, opys 3, № 11561. Podorozhnaya pevcheskoy yego yasnovei`mozhnosti muzyki regent Luzganovu [Roadside of His Majesty singing ability of music to the regent Luzganov]. 1753.

62. CSHAUK, f. 51, opys 3, № 5962. O biezhavshykh tryekh pevchikh mal`chikov ot Kniazia Bariatinskogo [About the three singing boys who fled from the book. Baryatinsky]. 1737.

63. CSHAUK, F. 51, opys 3, № 6718. O uchrezhdenii v Glukhovie shkoly dlia obucheniya pevchikh i o nabore onykh [On the establishment in Glukhov a school for training singers and on the recruitment of these]. 1739.

64. CSHAUK, f. 51, opys 3, № 6759. O nievysylkie v pokhod sotnika Brezhynskogo dlia togo, chto on obuchayet dlia Dvora Yeyio Imperatorskogo Velichestva dvukh khloptsev igrat` i spievat` [About not sending the centurion Brezhinsky on a campaign in order that he teaches two guys to play and sing for the court of Her Imperial Majesty]. 1738.

65. CSHAUK, f. 64, opys 1, № 1125-1208. Glukhovskaya sotennaya kantseliariya [Glukhov's Hundred's Chancellery].

66. CSHAUK, f. 64, opys 1, № 1144. ЦДІАК, ф. 64, оп. 1, № 1144. Glukhovskaya sotennaya kantseliariya [Glukhov's Hundred's Chancellery].

Yurchenko M.

Candidate of Art History, Professor of the Department of Musical Arts,
Kyiv National University of Culture and Arts

Maksym Berezovsky is in Hlukhiv. Musical life of the city

The place of birth of each person creates for him a special, unique, individual world in which formed behavioral skills in his basic. Here created a system of values and the environment organizes a range of sensory landmarks of the little person. This is especially true of the sound aura that surrounds a child, especially when he is endowed the heightened sensitivity to sounds and an innate sense of harmony. All this refers to the «hero» of the article, to the man who managed to raise the musical art of his region to the world level - Maksym Berezovsky.

Now we have a lot of musical compositions by Maksym Berezovsky. These are mainly choral spiritual works. However, the facts of his biography are surprisingly little covered due to lack of documentary data. This situation creates myths about even the key moments of his biography. Until we verify these facts with documents, we will not understand the true features of his work. Therefore, it is very important to investigate all the information concerning the all life periods of Maksym Berezovsky, which are established in modern musicology: Ukraine (Hlukhiv, Kyiv), Russia (Oranienbaum, St. Petersburg, possibly Moscow), Italy (Bologna, Livorno, Pisa, possibly Florence). Clarifying the musical situation in the cities of his residence will give a better understanding of the meaning of the composer's work and specific moments of the creative process: stylistic connections of his works with the musical environment, the origins of melody, texture saturation, genre features, etc. Each period of life is important for the biography of M. Berezovsky and should be described as fully as possible. For this purpose used rare printed and handwritten archival sources and modern historical and special musicological literature. This article is devoted to the first Hlukhiv period of the composer's life, when the formation of his musical tastes was just beginning. All known elements of Hlukhiv's musical culture of the middle of the 18th century are studied.

Key words: Maksym Berezovsky, Hlukhiv, biography, musical life.

УДК 78.071.1(477):783.2 Ведель
DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-176-185

І. В. Тилик

кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-2896-631X>; tilik1968@ukr.net

В. В. Лисенко

асистент кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтв
<http://orcid.org/0000-0001-9270-5590>; vlad.lysenko@icloud.com

Літургійна творчість Артемія Веделя: музикознавчий та інтерпретаційно- виконавський аспекти

Об'єктом статті є жанр літургії в музичній спадщині видатного українського композитора Артемія Веделя (1767–1808). Охарактеризовано музикознавчий та інтерпретаційно-виконавський аспекти жанру в контексті української сакральної музики другої половини XVIII ст. Висвітлено сакрально-богослужбові ареали Літургії в мистецькій спадщині композитора. Означено актуальність статті у контексті мистецтвознавчих критеріїв, музикознавчих, інтерпретаційно-виконавських параметрів з наведенням оцінок експериментально-творчої презентації творів.

Наведено джерельну базу дослідження крізь призму різнопрофільних наукових праць з даної проблематики та виокремлено їх науково-практичну цінність. Розкрито етапи формування художньо-стильової індивідуальності Артемія Веделя на основі інтелектуально-емоційного та мистецького досвіду митця, залежно від впливу домінуючих суспільних настроїв та естетичних уподобань. Виокремлено 1776–1787 роки – період навчання композитора в Києво-Могилянській академії як найважливіші із вказаних етапів у кристалізації підвалин творчого світосприйняття митця, характерних рис його мистецького феномену.

Висвітлено значущість отриманих результатів для використання в різнопрофільних теоретико-музикознавчих дослідженнях, виконавських мистецьких проєктах.

Для прикладів проведення культурологічного аналізу обрані Літургії св. Іоанна Златоуста C-dur, яка ще жодного разу не була виконана в повному обсязі, та літургія Es-dur. Охарактеризовано компаративно-стильовий текстологічний аналіз літургій Es-dur і C-dur з визначенням значної різниці в самій концептуальній масштабності задуму щодо його тенденції до поглибленої психологізації в розкритті індивідуально-психологічного й релігійно-філософського змісту. У площині інтонаційно-лексичного, ладо-гармонічного та фактурного розвитку визначено гнучкий баланс між

традиційними музичними стереотипами та актуальними елементами тогочасної західноєвропейської композиційної лексики.

Аргументовано необхідність уведення вказаного твору А. Веделя у вітчизняний та європейський музичний простір.

Ключові слова: літургійна творчість А. Веделя, науково-музикознавчий аналіз, автографічні твори, композиційна лексика, інтерпретаційно-виконавський аспект.

Актуальність дослідження. Артемії Лук'янович Ведель (1767–1808) належить до когорти славетних українських композиторів другої половини XVIII ст., чії імена золотими літерами вписано до пантеону світового музичного мистецтва. Втім, незважаючи на те, що творчість митця впродовж останнього часу є об'єктом ґрунтовних наукових досліджень, й досі існує коло питань, які потребують ретельного висвітлення. Серед них ті, що пов'язані з літургійною творчістю А. Веделя, і зокрема, з його поки ще недостатньо проаналізованим мистецьким задумом – Літургією св. Іоанна Златоуста *C-dur*. На відміну від добре відомої Літургії з автографа *Es-dur*, вказана літургія ще жодного разу не був виконана в повному обсязі. Це переконує у необхідності уведення даного твору А. Веделя в сучасну виконавську практику з відповідною мистецтвознавчою оцінкою і пов'язаною з нею практично-творчою актуалізацією в сучасному концертно-хоровому виконавстві. Потреба вирішення вказаної проблеми прогнозує **мету** й засвідчує **актуальність** пропонованого науково-практичного дослідження, окреслену як у теоретичному аспекті, так і в прогнозованій авторами статті оригінальній мистецькій концепції, яка, на їхню думку, має бути реалізована у форматі розгорнутого виконавського проекту-презентації. **Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що в ньому проаналізовано деякі особливості літургійної творчості А. Веделя, а також презентовано досвід оригінального музикознавчо-культурологічного дослідження Літургії *C-dur* А. Веделя під кутом зору жанровостильових та інтерпретаційно-виконавських параметрів. Отримані результати можуть бути використані в підготовці різнопрофільних теоретико-музикознавчих досліджень і мистецьких проєктів.

Джерельна база дослідження ґрунтується на історико-біографічних, мистецтвозначних і теретико-музикознавчих наукових працях (зокрема, В. Аскоченського, Т. Гусарчук, В. Кука, А. Кутасевича, В. Петрушевського І. Соневицького, П. Турчанінова), які безпосередньо пов'язані з досліджуваною проблематикою.

Як засвідчують сучасні наукові дослідження [5; 8; 11], у творчості Артемія Веделя багатогранно віддзеркалилися складні, а іноді й парадоксально-суперечливі процеси, які характеризують розвиток української музичної культури на перетині пізньобарокових, класицистських та передромантичних тенденцій. Неабияку роль у цьому відіграла та обставина, що художня індивідуальність Артемія Веделя формувалася у декілька етапів, збагачуючись інтелектуально-емоційним та мистецьким досвідом, залежно від впливу домінуючих суспільних настроїв та естетичних уподобань. Чи не найважливішим із вказаних етапів слід вважати період навчання композитора у Києво-Могилянській академії (1776–1787), впродовж якого, зрештою, й викристалізувалися підвалини творчого світосприйняття майбутнього митця, окреслилися характерні риси його мистецького феномену.

Отримана в академії ґрунтовна освіта, осяяна багатовіковим досвідом православної релігійно-філософської традиції, інспірувала прагнення А. Веделя відобразити біблійні образи засобами музичної лексики. І це й не дивно, адже композитор, за спогадами біографів [4; 9; 12], вирізнявся поміж однолітків напрочуд глибокою й щирою побожністю. Тож не дивно, що друзі по академії ставилися до Веделя з шанобливим пієтетом і навіть деяким острахом, вбачаючи в ньому «духовидця» [Там само].

Виходячи з наведеної характеристики, цілком логічним видається спостереження Т. Гусарчук стосовно того, що музичні образи А. Веделя виникали безпосередньо під впливом його релігійних настроїв, пов'язаних із переживанням певної текстової інформації, зосередженої в біблійних текстах [5]. Такий релігійно-містичний тип мислення, надзвичайно поширений в українській православній культурі XVII–XVIII ст., отримав у науковій літературі назву «псалмодумання» або «псалмобачення», що в загальному розумінні означає сприйняття реальних життєвих ситуацій крізь призму псалмових образів [5;11].

Саме на цьому світоглядному алгоритмі ґрунтувалося образне мислення А. Веделя – композитора, що вбачав у власній творчості не лише естетичний феномен, але й напрочуд дієвий засіб ретрансляції власних духовних переконань. Унікальна здатність А. Веделя наповнити традиційні церковно-богослужбові тексти глибоко індивідуальним інтелектуально-емоційним змістом дозволяє нам трактувати будь-який творчий задум митця як своєрідний релігійно-

філософський трактат, і водночас, як неповторну «шифrogramу» «... авторських роздумів і переживань, екстрапольованих в сферу мистецького самовираження» [11, с. 139].

Наведені міркування, спроектовані в площину досліджуваної проблематики, прогнозують необхідність ретельного і глибокого підходу до аналізу літургійних творів композитора. Адже хоча вони й менш пов'язані (в порівнянні з жанром духовного концерту) із біблійною образністю, бо апріорі призначені до функціонального богослужбового вжитку, це аж ніяк не зменшує їх потенційної образної смислоємкості.

У цьому можна наочно переконатися, ознайомившись з однією із двох відомих літургій митця, а саме Літургією Св. Іоанна Златоуста *C-dur*, комплексний аналіз якої є важливою складовою даного дослідження.

Щодо обставин і часу написання цієї Літургії у дослідників не має одностайної думки, існують лише припущення. Так, одні дослідники (Л. Корній [6], І. Соневицький [10]) переконані, що вона була написана А. Веделем пізніше, ніж авторграфічна Літургія *Es-dur*. Натомість Т. Гусарчук, виходячи з проведеного нею компаративно-стильового аналізу, дотримується діаметрально протилежної версії. Так, зокрема, як зазначає дослідниця [5, с. 460], якщо порівняти фактурний та ладо-гармонічний розвиток обох творів, не можна не помітити, що окремі з частин літургії *Es-dur*, зокрема, такі як «Херувимська», «Милость мира» і «Тебе поєм» [1–3], є композиційно значно складнішими, ніж літургія *C-dur*. Це дає підстави дослідниці висунути припущення, що літургія *C-dur* була створена раніше за літургію *Es-dur* і, можливо, навіть ще в часи навчання Веделя в академії [5]. Не виключено, що саме цим обумовлена та обставина, що літургія *C-dur* характеризується відносно простою, утім логічною й послідовною структурою. Це простежується як на рівні загальної драматургії циклу, так і в площині окремих елементів її мистецької архітекtonіки, зокрема на рівні ладо-тональних співвідношень. З огляду на це не можна оминати увагою той факт, що, як зауважує Т. Гусарчук [5, с. 459], хоча До-мажор обрамлює увесь цикл, у внутрішніх його розділах представлено цілу низку мінорних тональностей, причому не лише першого, але й другого ступеня спорідненості. І хоча, як констатує дослідниця, «загалом їхній обсяг менший порівняно з автографічною Літургією, зате коло тональностей ширше, що пов'язане передусім із ширшим колом використаних тут текстів» [Там само, с. 459–460].

Не менш цікаві закономірності можна виявити і на рівні інтонаційно-лексичного, ладо-гармонічного та фактурного розвитку. У площині кожної з цих категорій виразно вчувається гнучкий баланс між традиційними музичними стереотипами та актуальними елементами тогочасної західноєвропейської композиційної лексики. У цьому контексті варто буде нагадати, що, за даними біографів та істориків-музикознавців, зокрема В. Аскоченського [4], В. Кука [7], В. Петрушевського [9], І. Соневицького [10], П. Турчанінова [12], А. Ведель певний час після закінчення академії, працюючи в Москві, навчався у знаменитого італійського композитора Дж. Сарті (1729 – 1802). Сарті ж, як відомо, тривалий час працював у Санкт-Петербурзі і в Москві, виконуючи обов'язки придворного композитора російської імператриці Катерини II, а згодом придворного композитора її фаворита – князя Г. Потьомкіна, а ще пізніше – визначного російського можновладця і знаного музично-театрального мецената графа М. Шереметьєва [8].

Логічно припустити, що саме завдяки Дж. Сарті, у якого, до речі, тоді навчався ще один видатний композитор – капелмейстер графської кріпосної капели, українець за походженням С. Дегтярьов (1766–1813) [8; 10], А. Ведель суттєво збагатив свою музичну ерудицію та удосконалив композиційні навички, створивши низку творів, які характеризуються ясністю музичної думки, а також фактурною і ладо-гармонічною довершеністю. До них, зокрема, можна віднести такі визначні шедеври митця, як Різдвяний та Воскресенський (Пасхальний) канони, а також славетне тріо «Покаянія отверзі мі двері» [5; 6].

Блискучим зразком більш пізнього, вже зрілого «квазі-Сартієвського» стилю, частково окресленого у Літургії *C-dur*, постають, на думку дослідників (зокрема Т. Гусарчук [5] та А. Кутасевича [8]), знамениті двохорні концерти А. Веделя з Автографа – № 9 «Проповідника віри апостола Андрія восхвалим» та № 10 «Господь пасет мя», у яких ладо-гармонічна і поліфонічна майстерність композитора сягнула найвищих рівнів творчої реалізації.

Безперечно, порівняння камерної і фактурно «прозорої» концепції Літургії *C-dur* з напрочуд масштабними восьмиголосними творами зрілого концертного типу видасться дещо перебільшеним. Утім в Літургії *C-dur* вже можна опосередковано простежити окремі риси того зрілого стилю, які згодом розвинуться у творчості митця. Це наочно засвідчує компаративно-стильовий текстологічний аналіз

Літургій *Es-dur* і *C-dur*. Розглядаючи їх спільні риси та відмінності, не можна оминати увагою той важливий факт, що те, що в Літургії *C-dur* окреслено на рівні загальних образів, в Літургії *Es-dur* максимально конкретизовано і поглиблено. Причому не лише за рахунок застосування ускладнених лексичних прийомів і засобів, але й через різницю в самій концептуальній масштабності задуму, яка апіорі програмує тенденцію до поглибленої психологізації.

У цьому контексті, як слушно констатує Т. Гусарчук, «... Літургія до мажор А. Веделя поступається *мі-бемоль-мажорній* Літургії композитора образною глибиною, яскравістю й диференційованістю, більш узагальнено втілюючи зміст канонічного тексту. За винятком тріо «Отця і Сина» тут майже відсутнє те високе лірико-драматичне напруження, що характеризує зрілий період творчості композитора і, зокрема, його «автографічну» Літургію» [5, с. 461]. Те, що, за спостереженням дослідниці, виявлено в Літургії *C-dur* в загальних рисах, в Літургії *Es-dur*, ніби як у збільшувальному склі, – максимально конкретизовано і виведено в масштаб розгорнутої музично-драматургічної симфонізації [5].

З огляду на це особливого значення набувають інтерпретаційно-драматургічні аспекти, безпосередньо пов'язані з конкретними проблемами виконавського втілення мистецького задуму митця.

Як свідчить досвід корифеїв українського хорового мистецтва, зокрема таких як О. Кошиць, К. Стеценко, П. Гончаров, Н. Городовенко, П. Муравський, М. Гобдич, виконання творів Артемія Веделя потребує від диригента і хористів максимальної творчої наснаги, інтелектуальної та емоційної зосередженості. І це цілком природньо, адже сам масштаб творчої постаті композитора, його унікальна музична обдарованість, поєднана з ерудованістю та глибиною релігійного і філософського світосприйняття, дають підстави вбачати у багатьох творах митця не лише суто мистецьку, але й довершену філософську концепцію. [11]. Саме тому далеко не кожен виконавець, навіть дуже обдарований, здатний опанувати усі явні і приховані семантичні концепти, які акумулює в собі творчість композитора.

Зовнішня простота окремих творів композитора, зокрема й аналізованої Літургії *C-dur*, аж ніяк не свідчить про спрощення її духовного змісту [5]. Швидше навпаки, ця глибока «моцартівська» смислоємність довершеної простоти звучання відображає незбагненну різноманітність і містичну позачасовість Божественного Промислу, віддзеркаленого як в його радісних, так і в драматичних

проявах. І найвагомим аргументом на користь цього припущення є сама трагічна доля А. Веделя, відлуння якої опосередковано відзвонює у кожному його творі, в його листах і роздумах.

Це зайвий раз переконує в тому, що, прагнучи відтворити в реальному звучанні будь-який із творів композитора, зокрема і Літургію *C-dur*, диригент-хормейстер має бути не лише виконавцем, але, не меншою мірою, й філософом та музичним режисером, здатним розгледіти, за висловом Г. Сковороди, «невидиме крізь видиме». Адже перед ним постає непросте, але, поряд із цим, напрочуд цікаве завдання – виявити у творчому задумі А. Веделя ті образно-семантичні підтексти та асоціації, які максимально прояснюють закладений у музиці релігійно-філософський зміст. Тільки з урахуванням цієї передумови стає можливим оптимально реалізувати мистецький задум митця, адекватно презентувавши його у довгоочікуваному форматі світової прем'єри.

Висновки

Узагальнюючи викладені спостереження, окреслимо найважливіші позиції, які, на переконання авторів публікації, характеризують наукові результати проведеного дослідження:

- Літургійна творчість А. Веделя ґрунтується на традиційних принципах православно-богослужбової практики і є органічною складовою церковно-музичної спадщини композитора.
- Літургія *C-dur*, як і автографічна Літургія *Es-dur*, є оригінальним мистецьким виявом творчого обдарування митця, що характеризує емоційно-психологічні властивості його релігійного світобачення.
- Літургія *C-dur* є окремою складовою ланкою процесу жанрово-стильової еволюції композиторського таланту А. Веделя. Аналіз цієї складової сприяє виявленню ще недосліджених хронологічно-стильових паралелей між творами композитора, що належать до різних часових періодів.
- Спільною ознакою в обох літургіях постає застосування універсальних для останньої чверті XVIII ст. інтонаційно-лексичних елементів та ладо-гармонічних засобів. Натомість відмінності полягають у специфіці їхнього використання, детермінованій різними масштабами драматургічного розвитку і ступенем емоційно-психологічної деталізації.
- Інтерпретаційно-виконавський алгоритм хормейстерської роботи над літургійними творами А. Веделя, і зокрема Літургією *C-dur*, має бути спрямований на те, щоб виявити у творчому задумі А. Ве-

деля семантичні підтексти, які характеризують закладений композитором у партитуру індивідуально-психологічний і релігійно-філософський зміст.

Література

1. Анотований покажчик творів Артема Веделя (1767–1808) / уклад. Т. В. Гусарчук, ревізія муз. текстів та мовна ред. А. В. Кутасевича; вступ. ст. Т. В. Гусарчук та А. В. Кутасевича. Київ: Хорова бібліотека камерного хору Київ, 1997. 36 с.
2. Артем Ведель. Божественна Літургія св. Іоанна Золотоустого та 12 духовних хорових концертів / ред. В. Колесника, вступ. ст. Т. Гусарчук. Київ: Едмонтон: Торонто, 2000. 384 с.
3. Артемій Ведель. Духовні твори / ред. М. Гобдича, вступ. ст. Т. Гусарчук. Київ: Хорова бібліотека камерного хору «Київ», 2007. 273 с.
4. Аскоченский В. И. Ведель Артемий Лукьянович. *Домашняя беседа для народного чтения*. 1860. № 19. С. 270–276.
5. Гусарчук Т. Артемій Ведель: Постать митця у контексті епох: монографія. 2019. Вид. 2-ге, доп., виправл. Київ: Музична Україна. 768 с., 32 с. іл.
6. Корній Л. Історія української музики: у 2 ч. Київ: Вид. М. П. Коць, 1996–1998. Ч. 2. 1998. 339 с.
7. Кук В. Рукописна партитура творів Артема Веделя. *Український музичний архів*. Київ: Центрмюзінформ, 1995. Вип. 1. С. 34–52.
8. Кутасевич А. В. Стильова диференціація духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова та Артема Веделя: питання авторства творів суперечливої атрибуції: автореф. дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.03. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2015. 18 с.
9. Петрушевский В. О личности и церковно-музыкальном творчестве А. Л. Веделя / К истории Киево-Академического хора и характеристики церковного пения в Киеве в конце XVIII в. *Труды Киевской духовной академии*. Киев, 1901. № 7. С. 382–396.
10. Соневицький І. Артем Ведель і його музична спадщина. Нью-Йорк, 1966. 177 с.
11. Тилик І. Творчість Артемія Веделя в контексті культурно-мистецького і духовного життя України другої половини XVIII ст.: дис. ... канд. мистецтв. Київ, 2013. 181 с.
12. Турчанинов П. И. Автобіографія. *Домашняя беседа для народного чтения*. Санкт-Петербург, 1863. № 2–6. С. 47–51; 64–67; 87–88; 116–120.

References

1. Anotovanyj pokazchuk tvoriv Artemija Vedela (1767–1808) (1997) [Annotated index of works by Artem Vedel (1767–1808)] / introduction. Art. T. V. Husarchuk and A. V. Kutasevich. Kyiv: Choral Library of the Chamber Choir «Kyiv». 36 p. [in Ukrainian].
2. Artem Vedel (2000). Bozhestvenna Liturgija Sv. Ioanna Zolotoustoho ta 12 dukhovnykh khorovykh kontsertiv [Artem Vedel Divine Liturgy of St. John

Chrysostom and 12 spiritual choral concerts] / Ed. V. Kolesnik, introduction. Art. T. Gusarchuk / Kyiv, Edmonton, Toronto, 384 p. [in Ukrainian].

3. Artemij Vedel. (2007). *Dukhovni tvory* [Spiritual works] / Vyd: Khorova biblioteka khamernoho khoru «Kyiv» [Ed Choir Library of the Kyivs Chamber Choir «Kyiv». M. Gobjich, introduction. Art. T. Gusarchuk. Kyiv, 273 p. [in Ukrainian].

4. Askochenskyi, V. I. (1860), Vedel Artemij Lukianovych, Domashniaia beseda dlia narodnoho chtenyia. [Home conversation for public reading], no. 19, Saint-Petersburg, pp. 270–276. [in Russian].

5. Husarchuk, T. V. (2017), Artemij Vedel. Postat u konteksti epokh [Artemij Vedel. The figure in the context of epochs], Nizhyn, p/e Lysenko M.M. [in Ukrainian].

6. Kornij, L. (1998), *Istoriia ukrainskoi muzyky* [The history of Ukrainian music], Kyiv; Kharkiv; New York: M.P. Kots Publishing House, [in Ukrainian].

7. Kuk V. (1995). Rukopysna partytura tvoriv Artema Vedelia [Manuscript score by Artem Vedelia]. *Ukrayinskyy muzychnyy arkhiv* [Ukrainian music archive]. Kyiv: Tsentrmuzinform [Central.Music.Inform]., № 1. P. 34–52. [in Ukrainian].

8. Kutasevych, A. V. (2015), *Stylova dyferentsiatsiya dukhovno-muzychnykh spadshchyn Stepana Dehtyarova ta Artema Vedelia: pytannya avtorstva tvoriv superechlyvoyi atrybutsiyi: avtoref. dys. ...* Kand. mystetstvoznavstva: spets. 17.00.03. *Muzychne mystetstvo* [Stylistic differentiation of clerical and musical heritages of Stepan Degtyarev and Artem Vedel: the works' authorship question of contradictory attribution], Thesis abstract for Cand. of Art of sciences (Musical art), 17.00.03, National Music Academy of Ukraine named P. I. Tchaikovsky, Kyiv, 18 p. [in Ukrainian].

9. Petrushevskiy, V. (1901), *O lichnosti i tserkovno-muzykal'nom tvorchestve A. L. Vedelya* [About personality and A. L. Vedel's church and musical creativity] / *K istorii Kiyevo-Akademicheskogo khora i kharakteristiki tserkovnogo peniya v Kiyeve v kontse XVIII v.* [To the history of Kyiv Academic Choir and characteristics of the church singing in Kyiv at the end of the eighteenth century], *Trudy Kievskoy duhovnoy akademii* [Kyiv Theological Academy works], №7, pp. 382 – 396. [in Russian].

10. Sonevts'kyi I. (1966). *Artem Vedel i yoho muzychna spadshchyna*. [Artem Vedel and his musical heritage]. New York, 177 p. [in Ukrainian].

11. Tylyk I. (2013) *Tvorchist Artemija Vedelia u konteksti kulturno-mystetskoho ta dukhovnoho zhyttya Ukrayiny druhoi polovyny XVIII st. dys...* kand.mystetvozn. [Creativity of Artemy Vedel in the context of cultural, artistic and spiritual life of Ukraine in the second half of the 18 centere], Diss. for Cand. of Art of sciences (Theory and history of culture) 26.00.01. Kyiv National University of Culture and Arts Kyiv, 181 p. [in Ukrainian].

12. Turchaninov, P. I. (1863), *Autobiography* / Archpriest P. Turchaninov, Domashniaia beseda dlia narodnoho chtenyia [Home conversation for public reading], Sankt-Peterburg, № 2. – pp. 47–51; № 3. – pp. 64–67; № 4. – pp. 87–92; № 5. – pp. 116–121; № 6. – pp. 134–137. [in Russian].

I. V. Tylyk

Candidate of art criticism (Ph.D. in History of Arts),
Senior lecturer of the department of Musical Arts
of Kyiv National University of Culture and Arts
<https://orcid.org/0000-0003-2896-631X>; tylik1968@ukr.net

V. V. Lysenko

Assistant of the department of Musical Arts
of Kyiv National University of Culture and Arts
<https://orcid.org/0000-0001-9270-5590>; vlad.lysenko@icloud.com

Liturgical works of Artemiy Vedel: musicological and interpretive-performing aspects

The article is dedicated to the culturological analysis of the sacral-practical area of the creative heritage of the outstanding Ukrainian composer of the second half of the XVIII century Artemiy Lukyanovich Vedel (1767–1808). The main focus of the publication is on aspects related to the liturgical work of A. Vedel, and in particular, the liturgy of St. John Chrysostom in C-major, which, unlike the more famous autograph liturgy in E-major, has never been performed in full. This convinces of the need to introduce this work by A. Vedel in the domestic and European music space with the appropriate art assessment and experimental-creative presentation, carried out in accordance with modern requirements of concert and choral performance, which determines the relevance of research. The purpose of the article is to analyze the peculiarities of A. Vedel's liturgical work from the point of view of musicological and interpretive-performing parameters. The source base of the research is based on various scientific works related to the researched problems. Scientific and practical value. The results obtained in the process of research can be used in the preparation of various theoretical and musicological research and performing art projects.

Key words: *liturgical creativity of A. Vedel, scientific and musicological analysis, autograph works, compositional vocabulary, interpretive and performing aspect.*

УДК 7.071.1(471)(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-186-213

В. В. Кузик

доктор філософії мистецтва, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Рильського НАН України

**Роль братів Дмитра та Левка Ревуцьких
в утворенні та діяльності Музичного товариства
імені Леонтовича (лютий 1921– лютий 1928)**

Гей, браття, ми йдемо
І нас ніхто не спинить,
Немає вороття,
Вперед наш юний шлях.
І наші імена у забутті не згинуть.
Ми живемо в піснях!

М. Рильський. Ода пісні

Майже 100-річчя чекала Україна на повернення історичної правди щодо реальній її життя у часи проголошення вперше її незалежної державності. Та доба виявилася тісно пов'язаною з політикою жорстокого більшовистського «червоного» терору, що приніс багато жертв, з-поміж яких і вбивство 23 січня 1921 р. композитора Миколи Леонтовича. Коли звістка про цю трагічну подію долетіла до Києва, то 1-го лютого 1921 р. значна група діячів культури, професори і студентство зібралися в Київському музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка, щоб утворити Комітет пам'яті М. Леонтовича, який пізніше мав другу назву Всеукраїнський комітет пам'яті Миколи Леонтовича, а останню третю – Музичне товариство імені Леонтовича. Це мистецьке об'єднання пропрацювало 7 років (лютий 1921 – лютий 1928) у струмені Українського відродження ХХ століття і стало яскравим втіленням прогресивного поступу української культури в загальносвітовий простір.

Активну участь на різних етапах історії Музичного товариства ім. Леонтовича брали видатні діячі національної культури, брати Дмитро та Левко Ревуцькі. Зокрема, Дмитро Миколайович був одним із 50 засновників Комітету / Товариства; вів роботу з поширення українського вокального репертуару та народних пісень і дум, займався видавничою справою. Він почав розробляти новий на той час напрямок – поетичний переклад вокальних творів європейської та російської музики: пісні, романси, оперні лібретто. Це була справа великої ваги, бо українська культура декларувалась як частка світової культури.

Участь Левка Миколайовича розпочалася з діяльності у Прилуцькій філії Товариства як композитора і концертуючого піаніста (1920–1924, утворення філії 1923). Тоді були створені такі показові твори, як кантата «Хустина» на вірші Т. Шевченка, хори «Серце музики» на слова М. Вороного,

«Гукайте їх» на слова М. Філянського, «На ріках круг Вавилону» переспів Т. Шевченка за Псалмами Давидовими, низка солоспівів тощо. Від літа 1924 р. Л. Ревуцький діяв у складі київської філії товариства, входив до Президії, з групою композиторів-новаторів утворив Асоціацію сучасної музики (АСМ, 1926). У цей період було написано значну кількість творів, з-поміж яких особливо вирізнялися вокальні цикли на основі фольклорних джерел «Сонечко» (для дітей) і «Галицькі пісні», що визнані шедеврами жанру, Симфонія № 2 (посіла 1 місце в загальноукраїнському конкурсі творів), розпочато komponування Концерту для фортепіано з оркестром *F-dur*, завершення якого відбулося вже після ліквідації товариства.

Творчій спадщині обох братів Ревуцьких випала непроста доля: науковий та етнографічний доробок Дмитра Ревуцького було наказано знищити, симфонічні партитури найбільш вагомих творів Левка Ревуцького згоріли у полум'ї. Однак пошуки останніх десятиліть дозволили повернути до життя втрачене та зробити їх надбанням культури нації.

Ключові слова: музика, композитор, брати Ревуцькі, музичне товариство, Леонтович, репертуар.

Від початку нового століття, а саме з 2017 року, Україна вступила в особливий історико-хронологічний простір відзначення 100-річних ювілеїв. Це і проголошення незалежності, і злука східних та західних земель у Всеукраїнську державу, і героїко-трагічні бої за виборювання власної свободи з пам'ятними Крутами, Холодним Яром, Гуляй-полем, козацькою Чаплінською республікою, що завершилися 1921 року захопленням країни більшовицьким червоним терором. Сучасні історики визначають три хвилі того жорстокого терору, перша з яких розпочалася ще 1919 року та активно діяла до часу остаточного ствердження на українських теренах Країни Рад. До цього періоду відноситься і довгі десятиліття замовчувана правда про вбивство вранці 23 січня 1921 року геніального композитора родом із Поділля Миколи Леонтовича.

Тільки в 1990-ті роки чудом збережений в Державному архіві Вінниці рапорт начальника Гайсинського повітового відділку міліції дозволив з достовірністю реконструювати ті трагічні події та довести, що вбивство здійснив агент ЧК (з рос.: Чрезвычайной комиссии) Афанасій Гріщенко [27]. А 1999 року було й опубліковано повний звіт Гната Яструбецького, який по «гарячих слідах», поїхавши до Марківки та поспілкувавшись з рідними композитора, реконструював весь перебіг подій. Друзі митця планували опублікувати звіт, але владні органи категорично заборонили його оприлюднювати, звалили вину на невідомих бандитів. Офіційно повідомлення про смерть композитора надруковано тільки 2 березня 1921 року (!) [7; 17, с. 4].

Це сьогодні ми з гордістю говоримо, що Микола Леонтович був геніальним композитором. Однак у документах січня 1921 року читаємо тільки два визначення його особи – син священника та шкільний вчитель. Але ж за це не вбивають органи ЧК. У чому ж була справжня провина Миколи Дмитровича та як він потрапив до списків «на ліквідацію»? Річ у тім, що в свій майже дворічний «київський період» життя і творчості – 1918–1919 роки – Леонтович був, **по-перше**, – ДЕРЖСЛУЖБОВЦЕМ у Міністерстві культури та освіти часів Гетьманату і Директорії, **по-друге** – брав активну участь у відстоюванні ідеї незалежної автокефальної церкви України (з низкою інших відомих діячів музики, як-от К. Стеценко, Я. Яциневич, П. Козицький, М. Верховинець, М. Гайдай та ін.). Цього було більш ніж достатньо. За звинуваченнями у «петлюрівщині» й «автокефалії» заарештовано й знищено тисячі людей.

Інформацію про вбивство подільського митця того ж 23 січня телеграфом було переслано до Києва, до того грона людей, які встигли потоваришувати з Миколою Дмитровичем, співпрацювали з ним, оцінили геній таланту самородка та виняткову інтелігентність і делікатність його характеру. Підступне вбивство митця не залякало його поплічників по праці, а навпаки, збурило в мистецькій громаді дух опору, прагнення самим йти наступом на дику стихію руйнування й знищення діячів культури та й, зрештою, – самої національної культури. 1-го лютого 1921 року значна група діячів культури, професори і студентство зібралися в Київському музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка, щоб, як годиться за християнським звичаєм, пом'янути 9 днів по смерті митця.

Хто ж були ті перші, які виголосили заклик до єднання людей культури? Сьогодні годиться з глибокою шаную в серці назвати кожного з тих, хто утворив Комітет пам'яті М. Д. Леонтовича (перша назва об'єднання): Кирило Стеценко (1882–1922) – видатний український композитор, *фундатор комітету*; Юхим Михайлів (1885–1935) – художник-символіст, поет, мистецтвознавець, *перший голова комітету*; Олесь Чапківський (1884–1935) – журналіст-критик, мистецтвознавець, *секретар комітету*, Пилип Козицький (1893–1960) – композитор, педагог, *заступник голови комітету*; Климент Квітка (1880–1953) – вчений, фольклорист; Дмитро Ревуцький (1881–1941) – фольклорист, мистецтвознавець, філолог, перекладач; композитори, більшість з яких були і хоровими диригентами: Яків Степовий (1883–1921), Михайло Вериківський (1896–1962), Борис Лятошинський (1895–1968),

Григорій Верьовка (1895–1964), Федір Попадич (1877–1943), Порфирій Демуцький (1860–1927), Василь Верховинець (1880–1938), Павло Гайда; вчений-теоретик, автор новітньої теорії ладів Болеслав Яворський (1877–1942); видатний український поет, у той час – хоролий диригент Павло Тичина (1891–1967); блискучий піаніст і відомий педагог Фелікс Блуменфельд (1863–1931); хоролий диригент, керівник знаменитої капели «Думка» Нестор Городовенко (1885–1964); новатор театральної справи Лесь Курбас (1887–1937); відомий актор і театральный режисер Іван Садовський (1876–1948); славетний бандурист, письменник, актор і мистецтвознавець Гнат Хоткевич (1877–1938); поет Валер'ян Поліщук (1897–1942); живописець, сценограф, актор, президент Української академії мистецтв Микола Бурачек (1871–1942); Сергій Єфремов (1876–1938) – видатний український вчений-історик культури; Данило Щербаківський (1877–1927) – історик мистецтва, музейний працівник; викладачі Музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка: диригент і співак Сергій Дурдуківський (1880–1943), Степан Васильченко (1878–1932), Гнат Яструбецький (1877–1939), Іван Волянський, Сергій Тележинський, Олександр Харченко. До складу комітету були також уведені рідні Миколи Дмитровича як *почесні члени*: Дмитро Феофанович – батько, Клавдія Ферапонтівна – дружина покійного, Вікторія Леонтович та Олена Мончинська – його сестри.

Довгі дні біганини для юридичного затвердження нарешті в квітні 1921 року увінчалися відповідним дозволом владних органів про утворення «Всеукраїнського комітету пам'яті Миколи Леонтовича» (друга назва). А з переведенням керівних органів до нової «пролетарської» столиці Харкова 26 лютого 1922 року змінили й статутні положення об'єднання та ствердили нову (третю) назву «Музичне товариство імені Леонтовича» (далі використовуємо поняття «Товариство»), з якою воно проіснувало до лютого 1928 року, коли його ліквідували за «неактуальністю» [2; 17]. Сім років потужної праці, коли кожен рік ставав проривом у нові творчі та громадсько-організаційні виміри національної самосвідомості для тогочасної комуністичної ідеології, спрямованої на формування людини-«радянського стандарту», НЕАКТУАЛЬНІ! І то ще м'яко кажучи.

Навіть за перший рік свого існування комітет став єдиною визначною на той час організацією, що об'єднала майже всіх провідних діячів української культури різного профілю – музикантів, літераторів, художників, театралів, поліграфістів. У наступний, 1922, рік (1 квітня)

на зборах колективу в 50 чоловік (майже весь склад у Києві) було прийнято нову назву і Положення, переобрано Правління та створено перші дві комісії – музичну і музейну. Товариство очолили художник Ю. Михайлів (голова), мистецтвознавець О. Чапківський (секретар), композитор П. Козицький (заступник голови). Проєкт Положення розробив і надіслав композитор К. Стеценко, який на той час жив у с. Веприк [28]

«1. Мета товариства

§1. Українське музичне товариство має своєю метою піднесення і розвиток музичної культури на Україні в широкому розумінні цього слова.

Для здійснення зазначеної мети товариство закладає секції: а) етнографічну, б) педагогічну, в) організаційну, г) видавничу та д) техніко-будівничу, які (секції) поділяють всю роботу товариства, а саме:

а) секція етнографічна збирає етнографічні матеріали і науково їх розробляє, організовує етнографічні екскурсії і комісії, закладає етнографічні кабінети, видає етнографічні матеріали, організовує етнографічні бібліотеки і ін.;

б) секція педагогічна ставить своєю метою підготувати кадри освічених музичних педагогів, діячів, дирижорів, музик і др., для чого має право відкривати музичні класи, курси, школи, консерваторії та інші педагогічні заклади; командує за кордон для удосконалення здібних і видатних учнів, дирижорів, композиторів, музик, а також допомагає їм, засновуючи стипендії, інтернати і т. ін., оголошує конкурси на твори музичні і теоретично-музичні;

в) секція організаційна ставить метою музичне та естетичне виховання широких народних мас, засновуючи по містах та селах України хори, оркестри, оперні театри, популяризує народні українські струменти; організує з'їзди народних хорів та оркестрів, музичних діячів, закладає склади та фабрики струментів для хорів та оркестрів, розсилає інструкторів для заснування хорів і оркестрів;

г) секція видавнича. «Українська музична бібліотека» видає: етнографічні та наукові матеріали, що стосуються музики, твори видатних українських композиторів, ноти для хорів та оркестрів; підручники для педагогічних закладів; класичні твори українські і світові, музичні журнали, брошури та газети; закладає власні друкарні, склади, магазини і ін.;

д) секція техніко-будівнича будує театри товариства, концертні зали, естради та ін.».

Не все з задуманого вдалося здійснити. І не з вини діячів товариства. Але від тих двох перших комісій – музичної та музейної – забрунькували інші: композиторська, хорова, перекладацька, видавнича; народилися нові навчальні студії й школи, зазвучали голоси «Думки» та здивували пошуки мистецького об'єднання «Березіль» Л. Курбаса.

Зазначена у статуті **«секція видавнича»** була найбільш до науково-творчих уподобань Дмитра Миколайовича Ревуцького¹, який у 1920-ті роки розгорнув неймовірно активну мистецько-просвітницьку діяльність у Києві як професор української орфоєпії та курсу з історії пісенної культури в Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, науковець Етнографічної секції Всеукраїнської академії наук. Сорокарічний вчений – у повному розквіті творчих сил – читав курси з фольклору в Київському університеті, КПІ, виступав зі сцен філармонії та Будинку вчених, викладав словесності в кількох київських гімназіях і технікумах. Маючи гарний голос (лірико-драматичний тенор) і добре володіючи грою на роялі, він часто виступав як виконавець-співак чи декламатор поезій. А видавнича справа дозволяла поширити свої ідеї та знання на обшир всієї України. Про це читаємо рядки Д. Ревуцького в його особистій анкеті: міг би «вести роботу по поширенню українського вокального репертуару та виданню народних пісень», а поруч – подяка Товариству «за роботу в глухі часи голодних і холодних років»² [29].

Тож Дмитро почав активно розробляти новий на той час напрямок – поетичний переклад вокальних творів європейської та російської музики: пісні, романси, оперні лібретто. Це була справа великої ваги, бо українська культура декларувалась як частка світової культури. До цієї праці Дмитро Миколайович залучав відомих поетів Бориса Тена (М. Хомичевського), М. Рильського, М. Зерова, П. Пилиповича, писав й сам (більше 300 перекладів). У 1920-ті роки з його подачі виходять численні збірки вокальних творів, серед них Бетхо-

¹ Варто звернути увагу, що у списках членів Товариства на 1 січня 1922 р зазначено Л. Ревуцький – композитор. Це не помилка. Це свідоме прагнення науковців НБУ (тепер Інституту рукопису Національної бібліотеки імені В. І. Вернадського) часів 1950-х років приховати ім'я **Дмитра**, затаврованого тогочасною цензурою і викинутого з культурного обігу УРСР, за іменем **Левка**, чия творчість визнавалася владою. Такий запис збережено і в книжці О. Бугаєвої [2; с. 358].

² Зазначено адресу, де тоді жив Д. Ревуцький: Київ, вул. Нестеровська (нині І. Гончара), помешкання 24.

вена – три випуски, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса. У них знаходимо переклади Дм. Ревуцького з Г. Гейне (німецьку мову Дмитро Миколайович знав досконало) – «Два гренадери», «Ві сні я тяжко плакав», «Двійник», «Її портрет», «Не сержусь я, болить душа моя» та інші. Ціла низка перекладів з німецької була зроблена і Максимом Рильським: «Коваль» Й. Брамса, «Солдат» Р. Шумана, «Лірник» Ф. Шуберта та інші, з позначкою «Музична редакція перекладів Дм. Ревуцького» [26]. Солоспівні здебільшого виходили серією «Лістівка», невеликі за обсягом, недорогі, доступні широкому загалу.

Наступним етапом «українізації мистецького життя» країни стали поетичні переклади оперних лібрето. То була високогуманістична ідея – зробити вершинні твори високої музики зрозумілими для широкої й під час культурно малоосвіченої аудиторії. Прагнення відчинити двері оперних театрів для найширших верств населення – селян, робітників – і через **українське** слово зробити зрозумілими їм шедеври академічного мистецтва. Для світової практики то була не нова справа (цього прагнули і М. Глінка, і Б. Сметана, і Р. Ваґнер), але для України, якій за царата увесь час прищеплювали відчуття етнічної нижчовартості, то був потужний принцип популяризації класики. Особливо інтенсивною у творенні україномовної опери була робота в двох столицях: у Харкові перекладами займалися Микола Вороний та Олекса Варрава, а у Києві – Лідія Черняхівська-Старицька, Дмитро Ревуцький та Максим Рильський. Дмитру Миколайовичу належать переклади українською мовою опер «Фауст» Ш. Гуно (й донедавна співали цей текст), «Викрадення з сералю» В. А. Моцарта, «Пророк» Д. Мейєрбера, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Продана наречена» Б. Сметани, «Тригрошова опера» К. Вайля, російських «Руслан і Людмила» М. Глінки, «Алеко» С. Рахманінова (загалом до півтора десятка).

«Але в житті радість чергується з сумом, – по-філософськи констатував син Дмитра Миколайовича Валеріян у своїй книзі спогадів. – Нашу родину спіткало горе. Моя сестра Олександра, повернувшись з Одеси (там вона відпочивала у знайомих), дуже захворіла. Лікарі встановили тяжку форму менінгіту. Вона померла у листопаді. Батько тяжко пережив цю втрату. Протягом кількох місяців він часто сідав за рояль і співав романс: «Спи, моя доню маленька, в темній труні славно спи»... Олександрі йшов лише 14-й рік, і вона виявляла великі музичні здібності» [24, с. 69]. То була осінь 1926 р., коли Дмитро Миколайович розпочав великої ваги роботу з укладання своєрідної

антології українського фольклору, із зібрання найбільш яскравих за жанрами та мелосом і поетикою зразків народної творчості, записаних етнографами й композиторами (зокрема числі й Миколою Віталійовичем Лисенком, самим укладачем і його матір'ю Олександрівною Дмитрівною Ревуцькою) у попередню добу. Це сталося вже не вперше, творче горіння митця переплелось з трагізмом життя.

Та попри всі складні перипетії життя робота не припинилася й була завершена. Задумана ще в етнографічних планах товариства вона вийшла друком вже після його офіційної ліквідації як реальний факт здійснення всіх магістральних рішень мистецької громади. Справжнім пам'ятником вченому стали три випуски збірників українських народних пісень «Золоті ключі» (1926–1929 роки, по 125 пісень у кожному) з коментарями академічного рівня. Микола Грінченко писав: «... це величезний скарб народної музичної творчості, що його упорядковано укладачем і упорядковано з певним знанням справи і великою любов'ю до неї, до кожної пісні упорядник подав примітки, пояснення, що іноді становлять значну цінність так з боку історичного, як і музично-етнографічного. Нові пісні, або нові варіанти до старих пісень... все це знайшло собі місце в збірках Ревуцького» [22]. Поетичну назву «Золоті ключі» запропонував колишній улюблений учень, що став справжнім другом, Максим Рильський, якого буквально зачарували рядки народного шедевру «Ой глибокий колодязю – золоті ключі...». Щоправда, Дмитро Миколайович намагався у вербальних текстах зберегти фонетичні особливості говірки кожного з українських теренів, де записувалися зразки (це видно із рукописних фрагментів), однак на вимоги «компетентних рецензентів» звів укладання текстів до літературної мови.

Забігаючи вперед зазначу, що Д. Ревуцький, радіючи схвальній громадській оцінці свого фольклорного доробку, навіть не передбачав, що 1932 року ці збірки разом із його книжками «Українські думи та пісні історичні» (1919) і «Живе слово» (1920)¹ будуть вилучені з біб-

¹ У часи так званої «відлиги» (з кінця 1960-х років) крилаті назви книжок Д. Ревуцького повернуться у наш культурний обіг, щоправда, без зазначення коріння їх походження. «Живе слово» – назва вагомої просвітницької програми Українського радіо зі знання української мови, в якій брав участь народний артист, лауреат Національної премії ім. Т. Г. Шевченка, один з найкращих читців України Павло Громовенко («людина з національним тембром голосу» – за визначенням композитора Платона Майбороди). «Золоті ключі» – назва низки обласних і республіканських фольклорних конкурсів, а

ліотек і знищені як «буржуазно націоналістичні», а його самого позбавлять роботи в Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка та Етнографічній секції Академії наук...

Але повернемося знову до сторінок історії доби Українського відродження 1920-х років ХХ століття. У час розквіту своєї діяльності – 1926–1927 роки – Товариство ім. М. Леонтовича налічувало 13 філій та 7 осередків у Харкові, Одесі, Житомирі, Вінниці, Полтаві, Дніпропетровську, Миколаєві, Чернігові, Черкасах та інших містах і селах, об'єднувало більше 927 членів (особових)¹. На весну 1927 року товариство зареєструвало по республіці 1014 музичних організацій; хорів селянських – 347, робітничих – 211, шкільних – 367, оркестрів робітничих та селянських – 82, професійних хорів, як «Думка», «РУХ», «ДУХ» – 7, Народну філармонію, Народну консерваторію. Кореспондентська сітка товариства і журналу «Музика» охоплювала майже всі континенти – від Далекого Сходу – Владивостока й Хабаровська, через довгу низку міст різних країн Євразії аж до Америки – Торонто, Нью-Йорка й Буенос-Айреса [6].

Доцільно зазначити, що активно виявили себе у роботі представники філій та осередків Чернігівської області (орієнтують на нинішній територіальний розподіл). *Чернігівську* філію створено 22 травня 1923 року. Вона мала вельми розгалужену сітку осередків: у Ніжині, Острі, Глухові, Конотопі, Городні, Мрині, Козельці, Макіївці, Ново-Басані. Діяльність Ніжинського осередку Музичного товариства ім. М. Леонтовича на чолі з В. Проценком ґрунтовно досліджена знаною науковицею і патріоткою свого краю Оленою Кавунник у окремій монографії «Музичне середовище Ніжина» [8].

Герої моєї розвідки – брати Дмитро та Левко Ревуцькі – родом, із села Іржавець неподалік від Ніжина, але в силу історичних і географічних обставин у перші роки утворення товариства належали до різних філій: Дмитро до центральної, Київської, як один із засновників мистецького об'єднання, а Левко – до Прилуцької, бо в 1920–1924 роки жив і працював у Прилуках² (дружина Софія

також ушлявленого жіночого тріо 1970-х у складі тоді ще молодих співачок Народного хору ім. Г. Верьовки Ніни Матвієнко, Валентини Ковальської та Марічки Миколайчук.

¹ На жаль, більшість персональних справ у 1930–1950-ті роки було втрачено (чи навмисно вилучено й знищено?) і нинішні списки персонального складу товариства у 50 налічують 450 осіб (їх біографічні «портрети» уклала науковець О. Бугаєва) [3].

² Принагідно нагадаємо, що в останню третину ХІХ ст. дідусь Л. Ревуцького по матері Дмитро Кіндратович Каневський був предводителем (маршалком)

Андріївна з маленьким сином Євгеном мешкали у батьківській садибі в Іржавці) [10].

Прилуцька музична громада вирізнялася особливою активністю і ще 14 квітня 1923 року створила свою *Прилуцьку* філію, обігнавши на місяць тодішній північний губернський центр Чернігів (хоча за тогочасним територіальним розподілом Прилуки відносилися до Полтавщини¹) [2, с. 104].

Те, що Прилуки створили не осередок, а одразу окрему філію товариства, мало вагомі базові підстави: ще з кінця XIX століття при знаній своїм високим рівнем освіти й естетичного виховання чоловічої гімназії існували оркестр, драматичний гурток, хор, камерні струнні ансамблі (тріо, квартети), вітали виконавство на скрипці, віолончелі, організовували вокальні вечори; при жіночій гімназії досить гарно викладали гру на роялі та влаштовували клавірабенди з популярної інструментальної музики. Вже в пореволюційному 1919 році – часи Гетьманату – було створено Хор Райспілки зі співаків-аматорів під орудою талановитого музики Олекси Фарби², який вправно виявив себе і як хоровий диригент, і як скрипаль – соліст та учасник струнних ансамблів.

1920 року до культурної громади міста додався високопрофесійний музикант з консерваторською освітою Левко Ревуцький, який

Прилуцького дворянства. У Прилуках було поховано матір композитора, яка раптово померла восени 1906 року від запалення легенів. На час перебування Л. Ревуцького в Прилуках він мешкав, ймовірно, в будинку діда, де лишилася молодша сестра матері.

¹ Полтавську філію створено наприкінці квітня 1921 року (Ф. Попадич), її осередки були в містах Гадяч, Бережівка, Глинськ, Котельва, Лазірки, Лохвиця, Піщани, Пирятин. У цьому переліку Прилуцька філія виступає самостійним об'єднанням, поза губернськими територіальними рамками.

² **Фарба** Олексій (Олекса) Спиридонович (1884–1937) – за вищою освітою економіст, диригент, скрипаль, вчитель музики, викладач музично-теоретичних дисциплін на педкурсах. На початку 1922 р. заснував Хор райспілки в м. Прилуки. У січні 1924 року повідомляє правління Товариства про відкриття Музичного відділу при Театральному товаристві у Харкові [2, с. 205] та розпочинає там діяльність. 1925 р. його обрано членом Харківської філії, був заступником голови Правління Харківської філії ВМТ ім. М. Леонтовича. Мав добрі творчі й дружні стосунки з Л. Ревуцьким. Заарештований у 1932 р. і висланий до Казахстану за «націоналістичну діяльність». Перебуваючи в Алма-Аті, організовував музичні вечірки, влаштував виконання квартетів Л. Бетховена, в яких грав партію скрипки. Засуджений 1937 р. до вищої міри покарання.

намагався відкрити в Прилуках музшколу, але владні органи не дали дозволу. Тож довелося працювати діловодом лікарської служби станції Прилуки Південної залізниці, а в вже по роботі віддавався музиці [10, с. 170–172]. Однак визнання на місцевому рівні Левка Ревуцького як музиканта-професіонала все-таки вдалося утвердити – його призначили повітовим інструктором з музичних справ (на добровільних засадах).

Більш тісне знайомство з О. Фарбою, без сумніву, стало імпульсом для реалізації задуму композитора написати Струнний квартет; бо на чернетці рукопису читаємо: «Прилуки. 1920 р.» [11]. Однак властивий митцю перфекціонізм, що вимагав детального опрацювання музичного матеріалу, та інші нагальні творчі задуми розтягнули роботу на 7 років. На перший план виступила потреба у творенні хорових і вокально-інструментальних композицій.

Хор Прилуцької райспілки був головною ланкою філії. За рік своєї діяльності він зріс до 65 співаків, репертуар орієнтувався на обробки місцевого фольклору Прилуччини та твори українських авторів (понад 50). Знаковою подією став концерт 11 березня 1922 року, присвячений пам'яті Т. Шевченка. Залучилися до роботи й місцеві театральні В. Колодуб та О. Дзюбенко, які продумували сценарій та їх художнє оформлення. Концерт був своєрідною заявкою на вступ до товариства. Після нього упродовж року провели ще 12 концертів, у яких прозвучали струнні квартети й квінтети композиторів-класиків, інструментальні твори В. А. Моцарта і П. Чайковського, літературно-вокальний вечір, присвячений Г. Сковороді, а місцевий молодий «рояліст» Левко Ревуцький зіграв на публіці власні прелюди.

1 квітня 1922 року на відзнаку річниці утворення Всеукраїнського музичного товариства ім. М. Леонтовича Хор Райспілки в об'єднанні з хором Педкурсів під орудою О. Фарби виконав прем'єру кантати «Хустина» Л. Ревуцького на поезію Т. Шевченка. Спів цього новоутвореного Прилуцького українського хору супроводжував на роялі композитор¹. У звуковій образності кантати майже зорозо простежується зміна різних картин чумацької долі – прощання з коханою,

¹ Автор оркестрував кантату 1944 року. Прем'єра оркестрової версії «Хустини» прозвучала 1949 року у виконанні капели «Думка» та Симфонічного оркестру УРСР під орудою видатного диригента О. Климова. Ця кантата й сьогодні є одним з найпоказовіших творів української хорової літератури, вона у репертуарі багатьох професіональних і визнаних аматорських колективів, записана на платівки та у фонди Українського радіо.

довга дорога валки, хвороба й смерть молодого чумака, горе та розпач дівчини-сиротини. Л. Ревуцький свідомо відбирає національно вияскравлений музичний матеріал, як сам зазначав – «*посилену українізацію*» мелодичного тематизму, базуючись на творчих засадах свого першого вчителя М. Лисенка.

Виконання «Хустини» Прилуцькою капелю стало справжнім триумфом. Л. Ревуцький нарешті наважився поїхати до Києва на засідання правління Музичного товариства ім. М. Леонтовича й показати там свій доробок. У пресі з'явилося повідомлення: «В Музичній Комісії Т-ва на одному з її засідань молодий композитор Левко Ревуцький виконував свої невидані твори: фортеп'янові та вокальні (романси й хори). Твори написані вміло та з натхненням. Деякі хорові композиції прийнято до репертуару капели «Думка» [19].

Серед тих «деяких» хор «Серце музики» на слова Миколи Вороного, написаний до 10-ліття смерті Вчителя – Миколи Лисенка [16]. Розгорнута тричастинна форма, з серединою – поліфонічною розробкою (фугато) викликає асоціації з класичними бетховенськими зразками. Сама ж партитура засвідчує, що Прилуцький український хор був досить потужним і мав широкий звуковий діапазон (особливо вирізнялися низькі ноти басів-октавістів, що не під силу деяким нинішнім колективам)¹.

Чотири роки Прилуцького періоду позначили розквіт композиторського таланту Левка Ревуцького в нових історичних умовах (додамо, вельми далеких від ідеальних). Вірилося, минула лиха година, починається дійсно нове творче життя. Окрилений надією композитор пише не тільки масштабні композиції, як-от кантата «Хустина» чи «Серце музики», але й камерні романси «Проса покошено» на вірші М. Рильського, «Де ті слова» на вірші О. Олесья. Навіть сам вдався до римуння – написав слова до романсу «На крилах соняшних і ясних мрій» (українська і російська версія слів), де втілив сокровенні мрії про особисте щастя людини. Вдалою вийшла й «Дума про трьох вітрів» на вірші П. Тичини (до речі, перша дума в творчості українських авторів ХХ ст.), яка образно передає суперечливі обіцянки під час виборів (що не партія – то вітер у різний бік). Нарешті акуратно занотував тексти двох Прелюдій ор. 7, ескізи

¹ Авторці статті вдалося реставрувати хор «Серце музики» за рукописами окремих нотних партій, що збереглися в Архіві Музичного товариства ім. М. Леонтовича [2, с. 230].

яких були зроблені ще років зо 5–7 тому. З-поміж них блискучо віртуозна *Es-dur*'на, яку так полюбляють грати й піаністи наших днів.

З думкою про виконавські й театральні можливості Прилуцького українського хору Левко Ревуцький почав писати музику до поеми «Щороку» Олександра Олесья. Пригадавши, як Олександр Кошиць зі своїм студентським хором проводив у 1913–1918 роках театралізовані Різдяні концерти, композитор замислив створити щось на кшталт хорової опери: перша частина «Снігу, ой снігу якого» вийшла досить динамічною, друга – «Весна» – замріяна, лірична, третя – «В полі хуга» – у дусі стрімкого скерцо-козачка.

Подумайте тільки: це могла би бути перша у світовій практиці хорова опера! Однак і тут історія, що довгі століття була для України злою мачухою, внесла свої корективи: О. Олесь емігрував до Чехії, його ім'я занесли у «чорні списки». А це значить – твір ніколи не буде виконаним. Лев Миколайович майже закінчив оркестровку першої сцени, у клавирі лишилося доробити ще музику останньої, однак, не вбачаючи ніякої перспективи, з жалем полишає роботу.

Співпраця з капелою О. Фарби надихала митця на створення масштабних полотен для хору з супроводом «Гукайте їх» на слова М. Філянського, «На ріках круг Вавилону» на вірші Т. Шевченка (за «Псалмами Давидовими»)¹, музичні образи яких навертають думки аж до генделівських звучань.

Визнання колег окрилювало. У голові роїлися нові задуми. Однак життєві негаразди заземлили злети фантазії. Призначена з губерньського центру нова «революційна влада» Іржавця виселила родину з батьківського будинку – там вирішено упорядити медпункт. Дмитро Ревуцький у вересні 1923 р. пише клопотання до керівництва товариства «<...> про призначення нам у пожиттєве користування садиби батька нашого з будівлями в дачах, в якій садибі брат мій і зараз проживає з сім'єю і де ми весь час революції мали по кормі душевий наділ [пай на харчі – В. К.]. Згідно з останнім декретом Полтгубвиконком може клопотати перед Харковом про тих бувших власників, що «мають заслуги перед революцією або народом»... Це особливо потрібно для брата, жінка котрого хвора на туберкульоз і мусить користуватися сільським повітрям, а сам брат працює

¹ До речі, це той самий Псалом Давида, чий канонічний вірш в італійському перекладі ліг в основу знаменитого фінального хору опери «Набукко» Дж. Верді.

зараз над вивченням нар.[одної] пісні і перетворенням народної мелодики у вищі симфонічні форми... Брат головує зараз у філії Муз.[ичного] Т-ва ім. Л-ча [Леонтовича] в Прилуці і записаний до Прилуцького Рабісу [з рос. – «Работники искусства»] (Прил.[уцький] відділ, гл. кн. № 106, членом союзу з 1920 р.) ...» [32]¹.

Клопотання нічого не дало – не ті «заслуги». Родину з маленькою дитиною брутально вигнали з домівки, злісно поглузувавши перед тим над молодим господарем, колишнім «білим офіцером». Всі троє тимчасово перебралися до одного з відсіків стайні та обдумували подальші дії. Надія була тільки на підтримку колег і друзів. Активні діячі президії Товариства музикознавець М. Грінченко та композитор П. Козицький запропонували вихід – запросили Л. Ревуцького викладати в Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка. Лев Миколайович погодився, і то було доленосне рішення. У липні 1924 р. родина Ревуцьких виїхала до Києва. Не було за чим жалкувати, адже, відчуваючи утиски, кількома місяцями раніше від Левка полишив Прилуки й О. Фарба, переїхавши до тодішньої «пролетарської» столиці Харкова.

Сім'я Ревуцьких винайняла дві кімнатки у приватному будинку на Лук'янівці, досить кримінально небезпечному районі міста. Лише навесні 1925 р. перебралися у квартиру по Богоутійвській вулиці, по сусідству з кількома музикантами. Життя було не з легких, далися взнаки роки громадянської війни та економічної розрухи. Однак бутеві негаразди компенсувала активна творча праця та громадська діяльність у Товаристві ім. М. Леонтовича (з 1925 р. його кооптують до Правління). Композитор активно діє по всіх напрямках: пише нові фортепіанні Прелюдії (ор. 11), романси, хорові композиції «Гімн Чернечий» та «Ой чого ти почорніло» на вірші Т. Шевченка, «Уперед, хто не хоче конати» на слова П. Грабовського, «Сльози дівочі» на слова І. Франка. Писав і масові пісні, до яких так захочували партійні ідеологи, але, як сам признавався, «з плином часу вони чомусь стали мені нецікаві». Його хори друкуються у знаменитій збірці «Червоний заспів» (1924 р.), поруч з творами М. Леонтовича, П. Козицького, В. Верховинця і отримують схвальну оцінку М. Грінченка: «У Л. Ревуцького в його хорі «Гукайте їх» зустрічаємо ті ж

¹ У наступному 1924 р. з Клопотанням звернулася до Товариства М. Заньковецька та просила допомогти їй вирішити питання про закріплення за нею її власної садиби в Ніжині [2, с. 204].

культурні риси його художньої природи, що так характерні для нього і так ясно відрізняють його, як від всієї доби дилетантів (їх укр. [аїнська] музика ще й досі не позбавилася), так і від тих композиторів сучасності, що ладову складність художніх форм поклали в основу свого художнього думання» [21, с. 250].

Новим творчим захопленням стає для Ревуцького праця над обробками українських народних пісень. Ця галузь – справжня творча лабораторія, де він вільно експериментував з найрізноманітнішими засобами композиторського рішення завдання як традиційно сталими, так і оригінально-пошуковими. Перший тип митець втілює у обробках, написаних для окремих виконавців, збірочці «12 народних пісень» та низці «Козацьких пісень», два випуски яких підготував до друку брат Дмитро. Новаторський підхід особливо яскраво позначився на музиці циклів «Сонечко» (1925 р.) і «Галицькі пісні» (1927 р.). 17 грудня 1925 р. митець уперше показав цикл «Сонечко» правлінню Товариства. То були 20 зразків українського дитячого фольклору, майстерно опрацьованих для голосу й фортепіано (потім залишилось 16). Автор зазначав, що мелодії майже всіх пісень взято зі збірки Климента Квітки. Лише наспів «Прилетіла перепілонька» він занотував від О. Фарби, а слова взяв із збірки записів матері. Тексти всіх пісень підібрано безпосередньо за допомогою К. Квітки та Д. Ревуцького [33].

«... Автор дуже скромно назвав свій твір «збірником нар. пісень»; це зовсім не збірник, а окремий цілком закінчений високо-художній твір значного майстра, – писав М. Грінченко; – уся «народність» його полягає в тому, що теми для музичної творчості він узяв із народнього музичного багатства. А далі – це витончені в своєму музичному оформленні мініатюри, тонко гармонізовані з превалюванням яскравих ілюстративних моментів; різний візерунок фотеп'янового супроводу, гостра гармонія в ньому, іноді ритмічна пікантність, інтересні темброві комбінації в межах інструмента, прозорість всієї форми, не вважаючи на складність окремих елементів її, – все це робить пісні Ревуцького Л. свого роду шедеврами...» [22].

Вільні обробки Л. Ревуцьким восьми галицьких пісень теж стали етапним явищем української музики. Мелодії половини пісень циклу були особисто занотовані композитором від співачки київської опери Олени Петляш (дочки Марії Садовської): «Червоная ружа трояка...» (лірична зі Східної Галичини); «Ой сусідко, сусідко...» (академік Ф. Колесса зазначав, що це чардашова мадьярська мелодія, що

перейшла на український ґрунт); «На вулиці скрипка грає...» (жартівлива лірична); «Їхав стрілець на війноньку...» (військова пісня, поширена була й Наддніпрянській Україні; автором музики вважається М. Гайворонський, а слова були записані від іржавчанки Маври Морозової).

Інші мелодії були записані вчителькою з Полтавщини Софією Заборою і передані через В. Щепотьєва (члена Товариства ім. М. Леонтовича): «Я в квартиронеці сижу...» (гуцульська лірична, почута від її зятя – галичанина, студента Львівського університету); «Моя мила премила...»¹ (лемківська лірична, її С. Замора вивчила від етнографа О. Роздольського); «Як ми прийшла карта...» (лемківська рекрутська пісня із Закарпаття, була популярна поміж Січових стрільців, які рознесли її по Галичині). Пісню «Ох і зажурились стрільці січовії» подав В. Щепотьєв із зазначенням: «Слова й музика Г. Купчинського» [січового стрільця]². Однак відчутно, що в наспіві використано фольклорні мотиви.

Кожний номер циклу сприймався слухачем як розвинений концертний дует співака та піаніста, виписаний насиченими барвистими гармоніями, відтінений примхливо загостреною ритмікою, тонкою, майже імпресіоністичною зображальністю образів. Особливістю вербального ряду текстів було повне збереження фонетики кожної місцевої говірки – галицької, лемківської, гуцульської.

Сміливо можна провести аналогію: як М. Леонтович, «огранивши» рукою Майстра народну пісню у жанрі *хорової обробки*, підняв її на п'єдестал самодостатнього авторського твору і шедевру, так і Л. Ревуцький здійснив тотожні трансформації з народнопісенним джерелом, але у жанрі *солоспіву* з інструментальним супроводом.

Якщо враховувати, що записи від С. Замори та В. Щепотьєва композитор отримав у 1926 році, мелодії від О. Петляш занотував на початку 1927 року, то очевидно – перед нами виняткове для АКТА ТВОРЕННЯ Л. Ревуцького явище: цикл було написано, як-то кажуть, натхненно, на одному диханні, в дуже короткий термін і тут же «горяченьким» підготовано його публікацію. Видання збірки «Га-

¹ Вочевидь, мелодія пісні «запала» на композиторську думку, бо роком раніше (1926) він зробив її обробку для мішаного хору з оркестром [4, с. 20].

² Окремо зазначу, що у 1940–1980-ті роки обробка «Ох і зажурились стрільці січовії» не була рекомендована радянською цензурою до виконання і не друкувалася в циклі, а тексти інших пісень зазнали ідеологічно відповідних «корективів».

лицькі пісні» було здійснене на високому науковому рівні: стаття про композитора, коментарі до кожного номеру, написані Д. Ревуцьким (за консультаціями видатного львівського фольклориста Філарета Колесси), тексти українською та німецькою мовами (переклад Освальда Бургхардта)¹.

І тому була причина! Цей видавничий проект спеціально готувався для української експозиції друкованої музичної продукції на Міжнародній виставці у Франкфурті-на-Майні (Німеччина), що розпочала свою роботу 1 червня 1927 року. Поміж експозицій багатьох країн світу в секторі народів СРСР помітно вирізнялася Україна: було представлено 391 експонат (музичні інструменти, нотні видання, макети декорацій оперних постановок, концертні й театральні програмки та афіші), виступали українські співаки зі зразками фольклору та творам композиторів молодого покоління (спеціальну доповідь мав П. Козицький). Бажання представити цикл «Галицькі пісні» на стенді міжнародної виставки принаглили темп роботи композитора та вишуканість композиційних рішень.

«Галицькі пісні» – променистий знак творчої співпраці братів Ревуцьких – Левка-композитора та Дмитра-етнографа – у річці Товариства, що стали показовим прикладом на десятиліття вперед.

Багато співаків одразу взяли ці пісні у свій репертуар: Марія Сокіл, Оксана Колодуб, Зоя Гайдай, Михайло Донець, Олесь Чишко, Анатолій Доливо-Соботницький та інші співали їх на сценах Києва, Харкова, Одеси, Чернігова, Полтави, Луганська, а також Москви, Берліна, Парижа, Стокгольма... Нові покоління співаків сучасної доби теж із захопленням виконують ці перлини української музики².

«Велике враження справили на мене «Галицькі пісні» Льва Миколайовича, – говорив композитор Ю. Мейтус. – Вони відкрили нову сторінку оволодіння українським народним мелосом, започаткували створення вільних обробок українських народних пісень та

¹ Обкладинка і портрет Л. Ревуцького роботи художника А. Середи.

² Уперше за повоєнний час цикл без цензорських змін було виконано в Будинку композитора в камерному концерті на честь 100-річчя Л. Ревуцького (1989). Солісти – Л. Войнаровська та В. Буймістер; партія рояля – В. Кузик. Композитор В. Степурко зробив оркестровку циклу для оркестру народних інструментів і солістів, прем'єра якої відбулася у Київському будинку вчителя (колишній Центральній раді) в лютому 1999 у виконанні солістів Н. Петренко та В. Бокоча з оркестром народних інструментів Національної радіокомпанії України, диригент С. Литвиненко.

визначили стрижень моєї творчої праці у ті роки» [20, с. 117]. Свої враження від циклу полишив і харківський композитор В. Борисов: «У далекі 20-ті роки у Харків часто приїздив з Москви з концертами камерний співак Анатолій Леонідович Доливо-Соботницький (або ж просто Доливо)... Десь у 1927–28 роках Доливо заспівав кілька обробок галицьких пісень Л. Ревуцького. Я був у шаленому захваті від пісень «Червона ружа трояка», «Моя мила премила», «Їхав стрілець на війоньку»... Та абсолютно приголомшило виконання Доливо «Ох і зажурилися стрільці січовії»... я з першого ж курсу показую їх студентам як зразок композиторської майстерності в галузі обробок народних пісень» [1, с. 120].

Дмитро Ревуцький у листі, надісланому братові з Москви, куди він їздив у видавничих справах, переповідає, яке враження справили обробки Левка та й інші твори на Р. Глієра та Ф. Блуменфельда¹: «Дорогий мій Левчику! Учора мав тривалі розмови з Глієром і Блуменфельдом <...> Народні пісні дуже сподобалися всі. «Прекрасно зроблено – і тонко, і стильно! Дуже, дуже талановито!» [12, с. 39]. До слова, Р. Глієр говорив Дмитрові про доцільність переїзду брата до Москви, де вбачав більше можливостей для розвитку й визнання композиторського таланту взагалі. Пропонував свою допомогу на перших етапах, включно з квартируванням.

Однак Л. Ревуцький не плекав думку про переїзд до Москви. Він прагнув шукати нові шляхи в мистецтві й визнання у своїй рідній землі, у Києві. Пошуки новаторського вирішення художніх завдань стимулювала створена при Товаристві 1926 р. Асоціація сучасної музики (АСМ), до складу якої увійшли Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, М. Вериківський, Ф. Надененко, М. Радзієвський, І. Белза-Дорошук. На зібраннях АСМ студіювати твори нової музики, які виходили друком у різних зарубіжних видавництвах, проводили «лабораторну роботу» – тобто вивчали новітні системи й техніки композиторського письма, організували концерти музики сучасних західно-європейських та радянських авторів. У щільному оточенні гасел і вимог пролетарської «масової музики», вони шукали соціальні обґрунтування шляхів розвитку масштабних музичних форм. І знайшли!

Наприкінці 1926 року Музичним товариством ім. М. Леонтовича було оголошено Всеукраїнський музичний конкурс до 10-х роковин Жовтневої революції.

¹ Переклад українською мій. – В. К.

Показово, що при загальній політиці партійних ідеологів скерувати радянських митців на написання насамперед масових пісень, з 34 надісланих творів масштабних симфонічних було 8 (!), розгорнутих хорів 21 та 5 романсів. Це, без сумніву, свідчило про прагнення українських митців творити у сфері високої академічної музики й втілювати у її звучаннях ідеї сучасності.

За вимогами конкурсу твори надсилалися під гаслами. Виконували музику на роялі, симфонічні партитури були представлені у перекладенні на 4 руки. Першою премією були відзначені Симфонія під гаслом «Будуймо» та Фантазія (увертюра) на 4 українські теми під гаслом «Новому українському мистецтву потрібна симфонічна музика». Коли ж розкрили конверти з прізвищами авторів, то з'ясувалося, що переможці Л. Ревуцький, який обрав вельми лаконічний девіз, та його талановитий сотовариш Б. Лятошинський¹ [23].

Новий твір Л. Ревуцький опрацьовував довго, і оголошення конкурсу лише прискорило його завершення. Ще зі сторінок ж. «Музика» за 1924 рік, № 1–3 (с. 51) дізнаємося, що Л. Ревуцький має у своєму доробку «Ескізи для симфонічного оркестру: а) c-moll; б) E-dur». За тим, у рукописі автобіографії композитора 1925 року в поданому списку творів читаємо: «I. Ескіз e-moll; II. Ескіз E-dur – 1915 р. (не закінч.)». Тобто, осмислення тематичного матеріалу, загальної концепції масштабного твору можна віднести аж до 1915 року. Саме ці Ескізи послугували базовим матеріалом для написання масштабної партитури. Симфонія Л. Ревуцького – № 2, E-dur – стала етапним явищем; в ній щасливо поєдналися два зазначених автором крила творчості: «українізація» та «європеїзація». Симфонію з часом визнали як *перший національний твір* у цьому жанрі (М. Бялік). Музика її наскрізно просякнута народно-пісенними джерелами, однак не тільки за рахунок цитування, а через пронизування кожного елемента музичної тканини – від структурних «цеглинок» до тембральних звукосполучень – національним мелосом. Цей твір, мабуть, є чи не найяскравішим відбиттям української ментальності в музиці – з безмірною закоханістю у рідну природу, тремтливим очікуванням здійснення мрій, гордістю за героїчне минуле та вірою у щасливе майбуття. У цій «звуковій краплині буття» відбився весь

¹ Другу премію отримав В. Золотарьов за 2 увертюри (надіслані із різними гаслами); третю – Л. Лісовський за кантату «Слава Україні» (тільки за музику) та Ю. Мейтус за романс «Життя». Зазначено, що конкурс на хоріві твори й романси не дав жодного яскравого зразка.

духовний космос українського митця – від образів батьківської хати у маленькому Іржавці до огрому всього українського краю, а то й ширше – Всесвіту. Симфонію № 2 Л. Ревуцького можна сміливо назвати вершинним явищем Українського духовного відродження ХХ ст. у музичному мистецтві.

Головною темою першої частини стала ніжна й примхлива у своїх абрисах мелодія веснянки (чуємо рідко вживаний локрійський тетрахорд), яку композитор особисто записав десь 1912–1913 року від О. Бондаренка в Іржавці («текст пісні вже давно втрачено»)¹. Друга тема – побічна – «Та не жаль мені ані на кого» (із збірки К. Квітки). У повільній ліричній другій частині, де автор намагався відтворити вечорову ідилістичну картину безмежного українського степу та стишений відстанню спів дівочого гурту, звучать мелодії «Ой у полі сосна, під сосною корчма», «Ой Микито, Микито, чи є рілля на жито» (К. Квітка) та «Що в Києві на ринку» (із збірки Дм. Ревуцького). Скерцозно-танцювальний фінал вихором вривається одразу по закінченні другої частини, як кажуть музиканти, *atacca*. У його тематизмі чуємо давні обрядові наспіви «А ми просо сіяли, сіяли» та «При долині мак» (К. Квітка), які ніби випромінюють одвічну енергетику народу.

Композитор вибрав цікаве за драматургією завершення твору (третя частина): в кодї Фіналу він проводить всі головні теми Симфонії у їх контрапунктичному переплетінні та динамічному укрупненні. Цей прийом використовували Г. Берліоз, О. Бородин, П. Чайковський, М. Римський-Корсаков, А. Дворжак. Чи не найяскравіший зразок – знаменитий фінал Симфонії № 9 Л. ван Бетховена. Формотворча аналогія Л. Ревуцького виявилася емоційно вражаючою та напрочуд доречною. «Варто зазначити той момент, – писав Б. Лятошинський, – що Ревуцький ні в першій, ні в третій частинах симфонії не пішов шляхом механічного пристосування усього симфонічного розвитку до сонатної схеми. Ідучи за логічним розвитком змісту свого твору, він сміливо відступив від канонів й штампів старої сонатної схеми, підкорив всю свою технічну майстерність яскравому, виразному розкриттю головної ідеї...» [18, с. 24].

Преса кінця 1920-х років засвідчує, що Симфонія № 2 Л. Ревуцького звучала у кожному концертному сезоні, її охоче брали у свій

¹ Аналіз Симфонії № 2 Л. Ревуцького дається за останнім виданням партитури (2020), здійсненим за програмою Українського фонду культури.

репертуар провідні диригенти Києва, Харкова, Одеси – В. Бердяєв (прем'єра), М. Радзівєвський, А. Маргулян, А. Рудницький, Й. Вейсенберг, молодий Н. Рахлін, а М. Канерштейн (учень М. Малька) диригував її напам'ять. На закритті літнього сезону 1928 р. її та Увертюру Б. Лятошинського грав унікальний за своєю виконавською практикою київський Симфанс (Симфонічний ансамбль – оркестр, який виступав без диригента).

Останнім яскравим злетом творчої думки Л. Ревуцького доби Українського відродження, пов'язаної з діяльністю Музичного товариства ім. М. Леонтовича став Концерт *F-dur* для фортепіано з оркестром. Композитор позначив його як «Другий», бо ще у консерваторські роки написав «Перший» (*es-moll*, присвячений Р. Глієру, рукопис якого не було завершено в оркестровці, але композитор показував твір своїм колегам у 1920-ті роки в перекладенні для двох роялів). Новий Другий концерт у багатьох моментах став новаторським, а в історії української музики то був перший зразок жанру, представлений слухачеві з концертної естради.

Концерт *F-dur* можливо розглядати як своєрідний підсумок всього фортепіанного доробку композитора музикознавець М. Грінченко ще у 1927 році зазначав: «Української фортеп'янової творчості ми досі не мали, не вважаючи навіть на фортеп'янові твори Лисенка. Ці останні, власне, треба розглядати не як продукт творчого п'янізму, а як певне <...> культивування форми, як такої. У Л. Ревуцького його фортеп'янові *opus'и* необхідна органічна частина його художньо-творчої натури. <...> Л. Ревуцький безперечно майстер цього інструменту, відчуває його природу, знає техніку його звучання, вміє видобувати із нього потрібні йому, як художникові, відповідні звукові ефекти, через які він впливає на слухача» [4, с. 17].

Працю над Другим концертом Л. Ревуцький розпочав близько 1928 року, про що дізнаємося зі статті Б. Лятошинського про Другу симфонію колеги [18]. Тобто, робота над твором мислилася у річищі стильових пошуків Асоціації сучасної музики (АСМ), що розпочала свою діяльність як угруповання в середині Музичного товариства ім. М. Леонтовича. Але з ліквідацією Товариства в лютому 1928 року, як «неактуального», композиторам-новаторам цієї київської групи якимось чином вдалося продовжити діяльність АСМ вже в середині утвореного «Рабмису» (Робітники мистецтва. Від січня 1925 за рішенням ЦК країни, навздогін за РФСР (з 1919), було здійснено «перепис» української творчої інтелігенції разом із працівниками

освіти). Митці komponували нові твори, хоча постійно чули нападки й звинувачення у формалізмі, схильності до Заходу та не розуміння першочерговості завдань пролетарської культури.

Спочатку Л. Ревуцький думав назвати концерт «Поема змагання» і дати програмні підзаголовки кожної з чотирьох частин: перша – Заклик до змагання; друга – «карколомна» токато – Танці та спортивні ігри; третя – Змагання співаків та одразу по ній четверта – апофеоз – Парад переможців. Прообразом такої музичної панорами стали численні олімпіади, конкурси, поширені в ту добу. За такою програмою концерт набрав драматургійних ознак чотирьохчастинного сонато-симфонічного циклу, не типового для сталої тричастинності жанру (щоправда, таке зустрічаємо й у Й. Брамса). Автор показав оригінальні зіставління-змагання соліста та оркестру, окремих інструментів-соло (зрештою, докорінне розуміння поняття *концерт* і є *змагання*), ефектно виписав партію рояля (за рівнем піанізму можна провести аналогію з Рахманіновськими концертами).

Прем'єра у Києві 1936 року – грав Абрам Луфер (відомий київський піаніст, лауреат конкурсу Ф. Шопена, тодішній ректор консерваторії), диригував Герман Адлер – мала широкий резонанс. Ще до війни твір звучав у Києві, Харкові, Москві, тодішньому Ленінграді – соліст незмінний А. Луфер, диригували Михайло Канерштейн, молоді Натан Рахлін та Ісаак Паїн. 1939 р. концерт показали у Львові (одразу після возз'єднання) – то був правдивий триумф. Як пригадував М. Колесса, композитора буквально закидали букетами квітів. У слухачів викликали захоплення оптимістичний пафос, колоритна музична мова, активна рушійна ритміка, новаторство лексики, не традиційність розвитку мелодичних пластів, терпкість гармонічних поєднань. Сміливо можна зазначити, що й донині концерт Л. Ревуцького очолює доробок українських митців у цьому жанрі, є неперевершеним.

А от століття тому в колі колег не всі гідно оцінили новий опус Л. Ревуцького, знайшлися охочі виступити з різкою критикою та звинуваченнями у «формалізмі» й схильності перед Заходом (зрозуміло, ідеологічно ворожим)¹. Автору закидали відхід від класичної гармонії, загострений ритм та акорди, що подекуди нагадували джаз – «музику товстосумів» (за висловом М. Горького)! Композитор

¹ Йдеться про статтю московського музикознавця Д. Житомирського у г. «Музыка», № 2 за 1937 р.

боляче переживав незаслужену критику свого нового улюбленого дітища, проте назагал – ... делікатно вислуховував критику і тихо журився: «Борис Миколайович [Пятошинський – В. К.] мав здібність відстоювати себе й свою музику від нападок ззовні. Я так не вмю» [25, с. 43].

Час довів – і не треба того було робити! Музика, написана Л. Ревуцьким у період діяльності Музичного товариства ім. М. Леонтовича (де він очолював творчі ланки), ознаменували ЗОРЯНИЙ ЧАС композиторської творчості самого митця. Кантата «Хустина», цикли «Сонечко», «Галицькі пісні», Симфонія № 2, Концерт для фортепіано з оркестром, інші згадані композиції меншої форми стали вершинним явищем національної культури України, її класичною спадщиною, визнаною у світі.

У плані правдивої констатації зазначу, брати Ревуцькі за життя не особливо тішилися тріумфальним визнанням свого творчого доробку. Повернення етнографічних і наукових праць Дмитра Миколайовича почалося лише з 1991 року. А Левко Миколайович, попри провладне визнання його таланту, нагороди, був поставлений СИСТЕМОЮ у такі умови, що відмовився від компонування нових творів, а віддався музично-педагогічній роботі. Тому спричинилися й сумні обставини, які, думається, не кожен з митців зміг би стійко пережити. Рукописні партитури (а друкованих просто не було) більшої його масштабних творів, серед яких і безмірно дорогі авторові Симфонія № 2 та Концерт для фортепіано, згоріли у полум'ї. Партитуру симфонії знищила пожежа в приміщенні Київської філармонії наприкінці 1928-го року. По пам'яті реставрував у 1930-ті роки та присвятив її другу редакцію (1940) найближчій і вірній людині – Софії Андріївні Ревуцькій [15].

А рукопис партитури Концерту, який перебував у бібліотеці Радіокомітету, згорів навесні 1944 від час прямого попадання німецької авіабомби на Дарницький залізничний вузол, де знаходився спецвагон, який щойно привіз до Києва з Уфи документи Радіокомітету. Теж реставрував по пам'яті, завершив другу редакцію 1963 року. Під час роботи Лев Миколайович по-дружньому співпрацював з піаністом О. Александровим і диригентом В. Тольбою.

Та Провидіння мудре! Так сталося, 2009 року авторська копія рукопису партитури повернулася до Києва завдяки стараннями піаніста Олександра Вауліна, який нині живе в Данії. Його поєднувала давня дружба з понад 80-річним композитором і піаністом Іллею

Бергом, сином колишнього професора Київської консерваторії, який приятелював з Л. Ревуцьким і перевіз на Захід партитуру [13]. 2019 року вдалося розшукати також авторську копію партитури Симфонії № 2 [15].

Що ж, дійсно, класики праві: «Рукописи не горять...» І таким дивним трафом на 120-річчя Л. Ревуцького до нас повернувся оригінальний текст – уртекст – Концерту, а на 130-річчя – уртекст Симфонії № 2. Як два ФЕНІКСИ, що постали з попелу й набули нове юне життя. Ідеєю проведення унікальної концертної програми запалився видатний український диригент, лауреат Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка, народний артист України Володимир Сіренко. Та й претекст був достойний – «Музична Україна» на чолі з талановитим композитором Богданом Кривопустом здійснила прекрасні видання обох партитур.

22 вересня 2020 року концерт-онлайн з Великого залу ім. Героя України Василя Сліпака НМАУ ім. П. І. Чайковського розпочали вступним словом композитор Богдан Кривопуст і авторка цих рядків. Концертну програму було укладено з названих двох творів-феніксів Л. Ревуцького – Концерту для фортепіано з оркестром *F-dur* (1934), соліст лауреат міжнародних конкурсів Роман Репка, та Симфонії № 2 (1927) Л. Ревуцького. В антракті з короткими інтерв'ю, що транслювалися телебаченням по всій Україні, виступили правнук композитора Тарас Ревуцький та народний артист України, видатний диригент, вчений-енциклопедист Іван-Ярослав Гамкало.

Так із майже столітнього забуття повернулися до нас звучання творів Левка Ревуцького, які дали новітнім поколінням нації відчуття тієї епохи, що нині називають Українським відродженням ХХ століття, де в єдиному логосі переплелися і національне коріння, і загальносвітове музичне мислення.

Література

1. Борисов В. Встречи были так редки. *Л. Н. Ревуцкий. Статьи. Воспоминания* / ред.-сост. В. Кузык. Киев, 1989. С. 120–122.
2. Бугаєва О. Архівна спадщина Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича. Київ, 2011. 387 с.
3. Бугаєва О. Музичне товариство імені М. Д. Леонтовича (1921–1931): біографічний словник. *Науковий довідник*. Київ, 2015. 347 с.
4. Грінченко М. Музичні силуети. II. Левко Ревуцький. *Музика*. 1927. № 2. С. 13–20.
5. [Грінченко М.] Огляд нових надходжень. *Музика*. 1927. № 1. С. 77.

6. Звіт Президії Всеукр.[аїнського] Муз.[ичного] Т[оварист]ва ім. Леонтовича за 1926 рік. *Музика*. 1927. № 3. С. 56–59.
7. Іванов В. Слідами трагічних подій. *Український музичний архів* / упоряд. та заг. ред. М. Степаненка. Київ: Центрмузінформ, 1999. С. 54–68.
8. Кавунник О. Музичне середовище Ніжина. Ніжин, 2016. 318 с.
9. Кузик В. Всеукраїнське музичне товариство імені Миколи Леонтовича: стратегія виживання. *Музика*. 2021. № 1–2. С. 3–8.
10. Кузик В. Іржавецько-Ічнянсько-Прилуцький період життя і творчості Левка Ревуцького. *Культура і мистецтво Чернігово-Сіверщини: міста, події, постаті* / ред.-упоряд. О. Кавунник, В. Кузик. Ніжин – Київ, 2021. С. 158–177.
11. Кузик В. / Kuzyk W. Kwartet smyczkowy Lewka Rewuckiego: Premiera powoodnalezionego utworu. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: збірник наукових праць. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2015. Вип. 15. С. 201–205.
12. Кузик В. Лев Миколайович Ревуцький. Київ – Ніжин: ПП Лисенко М. М., 2011. 83 с.
13. Кузик В. Левко Ревуцький. Концерт для фортепіано з оркестром (Передмова). *Ревуцький Л. Концерт для фортепіано з оркестром* (1-а ред.). Київ: Музична Україна, 2013. С. 5–13.
14. Кузик В. Повернення із забуття. Реконструкція хорової партитури «Серце музики» Левка Ревуцького на вірш Миколи Вороного. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2015, Число 1 (49). С. 96–101.
15. Кузик В. «Рукописи не горять...» / «Manuscripts don't burn...»: вступна стаття. *Ревуцький Л. Симфонія* № 2. Ред. 1-ша, 1927. Партитура. Київ: Муз. Україна, 2020. С. 5–14.
16. Кузик В. «Серце музики» [Л. Ревуцького на сл. М. Вороного]. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: збірник наукових праць. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2015. Вип. 15. С. 215–219.
17. Кузик В. Товариству ім. М. Леонтовича 75 років. Київ: Вид-во Центрмузінформа СКУ, 1996. 12 с.
18. Лятошинский Б. Л. Ревуцкий и его Вторая симфония. *Советская музыка*. 1935. № 1. С. 16–24.
19. Мейтус Ю. Человек большой души. *Л. Н. Ревуцкий. Статьи. Воспоминания*. Киев, 1989. С. 117–120.
20. *Музика*. 1923. № 2. С. 23.
21. *Музика*. 1924. № 10–12. С. 250.
22. *Музика*. 1927. № 1. С. 77.
23. *Музика*. 1927. № 4. С. 35.
24. Ревуцький В. По обрїю життя. Спогади. Київ: Вид-во «Час», 1998, 344 с.
25. Ревуцький Л. Повне зібрання творів. Літературна спадщина / упоряд. В. Довженко. Київ: Муз. Україна, 1988. Т. 11. 319 с.
26. Український текст до чужоземних пісень. *Музика*. 1925. № 9 / 10. С. 376.

27. Державний архів Вінницької області. Ф. 195. Оп. 4. Спр. 28. а. 116.
28. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського / ІР НБУВ. Ф. 50, 2083 од. зб.
29. ІР НБУВ. Ф. 50. № 101.
30. ІР НБУВ. Ф. 50. № 56, 58 арк.
31. ІР НБУВ. Ф. 50. № 273, 85 арк.
32. ІР НБУВ. Ф–50. № 506.
33. ІР НБУВ. Ф–50. І. 35993 [Протокол музкому]

References

1. *Borisov, V.* (1989) Meetings were so rare. L. N. Revutskiy. Stat'i. Vospominaniya / Red.-sost. V. *Kuzyk*. Kyiv: «Muzychna Ukrayina», s. 120–122.
2. *Buhayeva, O.* (2011) Archival heritage of the Music Society named after MD Leontovich. Kyiv, 387 s. [in Ukrainian]
3. *Buhayeva, O.* (2015) Music Society named after MD Leontovich (1921–1931): Biographical Dictionary / Scientific Handbook. Kyiv, 347 s. [in Ukrainian]
4. *Hrinchenko, M.* (1927) Musical silhouettes. II. Levko Revutsky. *Muzyka*, № 2, s. 13–20. [in Ukrainian]
5. [*Hrinchenko M.*] (1927) Review of new arrivals. *Muzyka – Music*, № 1, s. 77. [in Ukrainian]
6. (1926) Report of the Presidium of the All-Ukrainian Music Society named after Leontovich for 1926. *Muzyka – Music*, № 3, s. 56–59. [in Ukrainian]
7. *Ivanov, V.* In the wake of tragic events. *Ukrayins'kyi muzychnyy arkhiv – Uporyadkuvannya ta zahal.* redaktsiya M. *Stepanenka*. Kyiv: Tsentrmuzinform, s. 54–68. [in Ukrainian]
8. *Kavunnyk O.* Musical environment of Nizhyn. Nizhyn, 2016, 318 s. [in Ukrainian]
9. *Kuzyk, V.* (2021) Ukrainian Music Society named after Mykola Leontovych: Survival Strategy. *Muzyka – Music*, 2021, № 1–2, s. 3–8. [in Ukrainian]
10. *Kuzyk, V.* (2021) Irzhavets-Ichnyanya-Pryluky period of life and work of Levko Revutsky. *Kul'tura i mystetstvo Chernihovo-Sivershchyny: Mista, podiyi, postati* / Red-uporyadnyky O. *Kavunnyk, V. Kuzyko*. Nizhyn Kyiv, 2021, s. 158–177. [in Ukrainian]
11. *Kuzyk, V.* (2015) String quartet by Levko Revucki: Premiere of a newly rediscovered piece. *Ukrayins'ke mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennya, retsenziyi: Zbirnyk naukovykh prats'*. Kyiv: IMFE im. M. T. Ryl's'koho NAN Ukrayiny, Vyp. 15, s. 201–205. [in Ukrainian]
12. *Kuzyk, V.* (2011) Lev Mykolayovych Revutsky. Kyiv–Nizhyn: PP Lysenko M. M., 83 s. [in Ukrainian]
13. *Kuzyk, V.* (2013) Levko Revutsky. Piano Concerto with Orchestra (Preface). *Revuts'kyi L. Kontsert dlya fortepiano z orkestrom (1-a red.)*. Kyiv: «Muzychna Ukrayina», 2013, s. 5–13. [in Ukrainian]
14. *Kuzyk, V.* (2015) Return from oblivion. Reconstruction of the choral score «Heart of a Musician» by Levko Revutsky to a lyric by Mykola Voronoi.

- Studiyi mystetstvoznavchi*. Kyiv: IMFE im. M. T. Ryl's'koho NAN Ukrainy, Chyso 1 (49), s. 96–101. [in Ukrainian]
15. *Kuzyk, V.* (2020) «Manuscripts don't burn...» [Introductory article]. *Revuts'kyi L. Symfoniya № 2*, Red. 1-sha, 1927. Partytura. Kyiv: «Muzychna Ukrayina», s. 5–14. [in Ukrainian]
16. *Kuzyk, V.* (2015) «Heart of music» [L. Revutsky to a lyric by M. Voronoi]. *Ukrayins'ke mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennya, retsenziyi: zbiryk naukovykh prats'*. Kyiv: IMFE im. M. T. Ryl's'koho NAN Ukrainy, Vyp. 15, s. 215–219. [in Ukrainian]
17. *Kuzyk, V.* (1996) Society named after M. Leontovych 75 years. Kyiv: Vyd-vo Tsentr muzinforma SKU, 1996, 12 s. [in Ukrainian]
18. *Lyatoshynskiy B. L.* Revutsky and his Second Symphony. *Sovetskaya muzyka*, 1935, № 1, s. 16–24. [in Ukrainian]
19. *Meytus, Yu.* (1989) Man of a big soul. *L. N. Revutskiy. Stat'i. Vospominaniya* / Red.-sost. *V. Kuzyk*. Kiyev: «Muzychna Ukrayina», s. 117–120. [in Russian]
20. *Muzyka – Music*. 1923, № 2, s. 23. [in Russian]
21. *Muzyka – Music*. 1924, № 10–12, s. 250. [in Russian]
22. *Muzyka – Music*. 1927, № 1, s. 77. [in Russian]
23. *Muzyka – Music*. 1927, № 4, s. 35. [in Russian]
24. *Revuts'kyi, V.* (1998) On the horizon of life. *Memoirs*. Kyiv: Vyd-vo «Chas», 344 s. [in Ukrainian]
25. *Revuts'kyi, L.* (1988) Complete works. *Literary heritage / Uporyad. V. Dovzhenko*. Kyiv: «Muzychna Ukrayina», T. 11, 319 s. [in Ukrainian]
26. (1925) Ukrainian text to foreign songs. *Muzyka – Music*, № 9/10, s. 376. [in Ukrainian]
27. State Archives of Vinnytsia region. F. 195, op. 4, file no. 28, a. 116. [in Ukrainian]
28. Institute of Manuscripts of the National Library named after V. I. Vernadsky / IM NLUV; F. 50, 2083 file. [in Ukrainian]
29. IM NLUV; F. 50, № 101.
30. IM NLUV; F. 50, № 56, 58 a.
31. IM NLUV; F. 50, № 273, 85 a.
32. IM NLUV; F. 50, № 506.
33. IM NLUV; F. 50, l. 35993 [Music report]

V. V. Kuzyk

Doctor of Philosophy of Art, Candidate of Art History, Senior Research Fellow of Department of Musicology, Institute of Art History, Folklore and Ethnology M. T. Rylsky National Academy of Sciences of Ukraine

The role of brothers Dmytro and Levko Revutsky in the formation and activity of the Leontovych Music Society (February 1921 – February 1929)

Ukraine has been waiting for almost 100 years for the return of the historical truth about the realities of its life at the time of the first proclamation of its independent statehood. That period was closely connected with the policy of brutal Bolshevik «red» terror, which brought

many victims, including the assassination of composer Mykola Leontovych on January 23, 1921. A large group of cultural figures, professors and students gathered on February 1, 1921 at the Kyiv Music and Drama Institute name of MV Lysenko to organize the Committee in memory of M. Leontovych when they learned about this tragedy. The Committee was later renamed the All-Ukrainian Committee in Memory of Mykola Leontovych, and the last third was the Music Society name of Leontovych. This artistic association worked for 7 years (February 1921 – February 1928) in the stream of the Ukrainian revival of the twentieth century. It became a vivid embodiment of the progressive progress of Ukrainian culture in the world space.

Active participation in various stages of the history of the Music Society name of Leontovych was taken by prominent figures of national culture, brothers Dmytro and Levko Revutsky. In particular, Dmytro was one of the 50 founders of the Committee / Society; conducted work on the dissemination of Ukrainian vocal repertoire and folk songs and dumas, was engaged in publishing. He began to develop a new direction at that time – the poetic translation of vocal works of European and Russian music: songs, romances, opera librettos. This was a matter of great importance, because Ukrainian culture was declared as a part of world culture.

Levko's participation began with his activity in the Pryluky branch of the Society as a composer and concert-pianist (1920–1924, branch formation in 1923). Then such demonstrative works were created as the cantata «Khustyna» on the poems of T. Shevchenko, the choir «Heart of a Musician» on the lyrics of M. Voronoi, «Call them» on the lyrics of M. Filyansky, «On the rivers the circle of Babylon» the lyrics of T. Shevchenko on Psalms David, a series of romances and more. From the summer of 1924 L. Revutsky acted as a member of the Kiev branch of the Society, was a member of the Presidium. He and a group of innovative composers formed the Association of Contemporary Music (ACM, 1926). During this period, a significant number of works were written, among which were especially vocal cycles based on folklore sources «Sun» (for children) and «Galician songs», which are recognized as masterpieces of the genre, Symphony № 2 (took the first place in the All-Ukrainian competition of works), the composition of the Concerto for piano and orchestra in F-dur began, which ended after the liquidation of the Society.

The creative heritage of both Revutsky brothers had a difficult fate: Dmytro Revutsky's scientific and ethnographic works were ordered to be destroyed, symphonic scores of the most important works of Levko Revutsky burned in the flames. However, the search of recent decades has made it possible to bring back to life the lost and make them the property of the nation's culture.

Key words: music, composer, Revutsky brothers, music society, M. Leontovych, repertoire.

УДК 7.071.1(471)(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-214-219

М. Я. Кузик

Диригент-хормейстер

Повернення через півстоліття. Відвідини родинної садиби Валеріаном Ревуцьким

*Стаття присвячена Валеріану Дмитровичу Ревуцькому – сину видатного вченого-культуролога, фольклориста, лисенкознавця Дмитра Миколайовича Ревуцького та небожу композитора-класика Левка Миколайовича Ревуцького. У ній йдеться про приїзд п. Валеріяна на Батьківщину через півстоліття після початку еміграції в 1943 році. Вчений прожив понад 100 років, з них близько 60 у Канаді, м. Ванкувер. Йому належить низка книжок з розвитку українського театру та видатних акторів національної сцени з виокремленням центральної постаті – Лесь Курбас. В. Ревуцький написав численні статті до «Енциклопедії українознавства», англomовного видання «Енциклопедії України», наукових збірників та журналів (понад 400), виступав з публічними лекціями тощо. Після проголошення незалежності України 1991 року його мистецтвознавча діяльність активно влилася у річище загального розвитку української театральної культури як зарубіжного члена Національної академії мистецтв України. Незважаючи на похилий вік, В. Ревуцький кілька разів відвідав Україну (1992, 1993, 1996 і 1997), побував у Києві, Львові, Харкові, Прилуках, селі Іржавець і Качанівці. Автор статті відзняв ці візити вченого з родиною до України та представив учасникам конференції кілька фрагментів з диску відеофільму (копія CD зберігається у Меморіальній садибі-музеї Л. М. Ревуцького в Іржавці). **Ключові слова:** вчений-культуролог, В. Ревуцький, садиба, Канада, українознавство.*

Моя стаття присвячена Валеріану Дмитровичу Ревуцькому, його приїзду на Батьківщину через півстоліття після початку еміграції в 1943 році. Спочатку коротка інформація про саму особистість. Народився Валеріан Дмитрович Ревуцький 14 червня 1910 р. у с. Іржавець (тепер Ічнянської територіальної громади Прилуцького р-ну Чернігівської обл.). Прожив понад 100 років і відійшов у горні світи 22 грудня 2010 р. у м. Ванкувер, Канада. Він був сином видатного вченого-культуролога, фольклориста, лисенкознавця Дмитра Миколайовича Ревуцького та небожем композитора-класика Левка Ревуцького.

Валеріан Дмитрович був доктором філософії мистецтва, професором (1957), заслуженим діячем мистецтв України (2002), чле-

ном Національної спілки театральних діячів України (1994), іноземним членом Академії мистецтв України (2001) і нагороджений її Великою золотою медаллю (2010), лауреатом премії ім. І. Котляревського (1995). Закінчив Другу будівельну професійну школу (1929), Київський будівельний інститут (1934), служив у Червоній армії на Далекому Сході (1935–1936). 1937 року вступив до Київського театрального інституту (акторський курс, клас Г. Полежаєва), у 1939–1940-ві роки перевівся на театрознавчий факультет Московського інституту театрального мистецтва (так званий ГІТІС, тепер Російська академія театрального мистецтва). З початком війни улітку 1941 року повернувся до Києва до хворого батька. Тяжко пережив його вбивство 29 грудня 1941 року від руки засланого НКВС «ліквідатора». Від 1942 року викладав історію українського театру на музично-драматичному факультеті в Київській консерваторії, організував театр-студію «Гроно», у вересні 1943 року переїхав до Львова, де викладав історію світового театру в Театрі-студії Й. Пінняка при Інституті народної освіти. Зрозуміло, що навіть просто перебування на тимчасово окупованій території не віщувало нічого доброго, а тим більше яскрава діяльність з позицій національної культури. У 1944 році Валеріан Ревуцький емігрував на захід. На важких емігрантських стежках позначилися Німеччина, Австрія, Італія, з 1947 – Англія, у 1950-му – Канада. Попри непрості життєві обставини він закінчив магістратуру Славістичного департаменту Торонтського університету, захистив дисертацію «Драми Миколи Куліша» (1957, керівник Ю. Луцький); у 1960–1979-х роках викладав курс з історії радянської літератури в Славістичному департаменті університету Британської Колумбії (м. Ванкувер), де ввів курс української мови. У 1969 році був обраний дійсним членом Наукового Товариства Шевченка у Канаді, 1972 – членом-кореспондентом Української вільної академії наук у США, 1977 – дійсним членом Української вільної академії наук у Канаді.

Його перу належить велика кількість статей і книжок. Друкуватися В. Ревуцький почав з 1941 року в Києві (газета «Українське слово»), з 1944 – у Львові (газета Львівські вісті), в 1946–1947 роках – у Риміні (Італія, українські газети «Життя в таборі» й «Батьківщина»). Від 1949 року почав писати статті (близько 400) до «Енциклопедії українознавства» (загалом видання налічує 11 томів), де з 1955 року був редактором театрального відділу. У 1985–1993-ті роки брав участь в англomовному виданні «Енциклопедії України» (в 5-ти томах).

Зокрема, видатний український театрознавець, академік Ростислав Пилипчук, вивчивши доробок В. Ревуцького, зазначав: «Вчений досконало володіє сучасним театрознавчим інструментарієм. Його праці спираються на конкретний, суворо документований фактаж, глибоко осмислений і узагальнений. При цьому стиль викладу привертає увагу не тільки театрального фахівця, а й будь-якого читача, що цікавиться питаннями українського мистецтва. Отож маємо підстави зарахувати наукові праці Валеріяна Ревуцького до нашої театрознавчої класики. <...> Академія мистецтв України 2001 року обрала В. Ревуцького своїм іноземним членом. А напередодні відкриття у Києві Першого культурологічного міжнародного симпозиуму «Українська театральна діаспора в контексті державної мовної та культурної політики» (2002 р.) В. Ревуцькому серед інших, відзначених Президентом України осіб, присвоєно почесне звання Заслужений діяч мистецтв України» [1, с. 13–14].

Уперше після війни В. Ревуцький відвідав Україну в 1992 році, потім приїздив у 1993, 1996 і 1997 роках, побувавши в Києві, Львові, Харкові, Прилуках, селі Іржавець і Качанівці. У Прилуках був присутнім на концерті та урочистому відкритті меморіальних дошок, встановлених на будівлі колишньої Прилуцької гімназії, де навчалися брати Дмитро й Левко Ревуцькі. Потім Валеріан Дмитрович приїздив ще три рази. Виступав із публічними лекціями, друкувався в журналах «Український театр», «Народна творчість та етнографія», «Просценіум», «Кіно-Театр», газеті «Культура і життя». Творчо співпрацював з видатним актором, народним артистом України Богданом Козаком, мистецтвознавцями Лесем Танюком, Ростиславом Пилипчуком, Валентиною Кузик. За доброчинної підтримки пана Валеріяна в 2001 році було перевидано праці його батька «Українські думи та пісні історичні» (Київ, редактор-упорядник В. Кузик) і «Живе слово» (Львів, редактор-упорядник Б. Козак).

Низку статей Валеріяна Ревуцького присвячено висвітленню творчості діячів музичного мистецтва: композиторів Миколи Лисенка, Левка Ревуцького, Наума Прусліна, Жюля Массне, Леоша Яначека, свого батька – мистецтвознавця Дмитра Ревуцького, режисера-новатора Леся Курбаса (взагалі, саме він був центральною постаттю досліджень Валеріяна Ревуцького), театального художника Федора Нірода, піаністки Марії Крушельницької. У доробку В. Ревуцького низка статей про творчість акторів-співаків Марії Заньковецької, Олени Петляш-Барілотті, Михайла Донця, Івана Козлов-

ського, Олександра Мосіна, Миколи Частія, Платона Цесевича та інших. Цінні сторінки його книги «По обрїю життя: Спогади» (1998), де описано малодосліджене в музикознавстві концертне життя та оперні вистави Києва й Львова часів окупації (1941–1944).

Валеріан Ревуцький був автором високо поцінованих книжок: «П'ять великих акторів української сцени» (Париж, Франція, 1955); «Нескорені березільці: Йосип Гірняк, Олімпія Добровольська» (Нью-Йорк, США, 1985); «В орбіті світового театру» (Київ, Харків, Нью-Йорк, 1995); «Віра Левицька: Життя і сцена» (Торонто, Нью-Йорк, 1998); «По обрїю життя: Спогади» (заг. ред. Р. Пилипчука. Київ, 1998); ««Заграва»: Кілька слів про театр. 1933–1938 рр.» (Львів, 2000). Для тих читачів, які більше цікавляться театрознавчим доробком мистецтвознавця, повідомляю, що всі відомості про публікації В. Ревуцького вміщено в книжці: *Валеріан Ревуцький*. Бібліографічний покажчик / наук. ред. Р. Пилипчук. Київ, 2007.

У фрагментах мого відеофільму про перебування пана Валеріяна в Україні пропоную переглянути такі сюжети: 1) Зустріч двоюрідних братів Ревуцьких – Валеріяна Дмитровича та Євгена Львовича в меморіальному кабінеті композитора Левка Ревуцького в Києві; 2) Зустріч у кабінеті родини Кузиків; 3) Приїзд до Качанівки; 4) Іржавець. Відвідини родинної садиби. Зустріч із земляками. 5) Вручення премії ім. І. Котляревського на засіданні Національної спілки театральних діячів України (Лесь Танюк, Ростислав Пилипчук).

Склалося так, що я познайомився з родиною Валеріяна Ревуцького – його дружиною Валентиною Людвігівною, дочкою Іриною та зятем Олексою Тисяком – під час їхнього приїзду до Києва 1995 року. Також супроводжував їх при відвідинах родинної садиби-музею в селі Іржавець. Неабияке враження залишилося від зустрічі пана Валеріяна з грушою в саду коло музею – він обійняв дерево, в очах бриніли сльози:

– Це дерево посадив мій батько в рік мого народження – розповів він. – Така була традиція: народжувався син – батько садив грушку, а якщо дочка – вишеньку. А це – моя грушка. Дочекалась мене...

Про розвиток подальших подій під час відвідин України я із зворушенням прочитав на сторінках книжки спогадів В. Ревуцького «По обрїю життя», подарованої нам наприкінці тепер уже минулого ХХ століття: «<...> відбулася подорож до Іржавця, мешканці якого вирішили в той день відкрити меморіальну дошку батькові на будин-

кові-мезеї дядька Левка. Поїхали туди автом в товаристві Валентини Кузик, Роксани Скорульської та її чоловіка, майстра художнього слова Павла Громовенка і за дві з половиною години були вже в Іржавці. Після відкриття голова Сільради Павло Киричок запросив до клубу, де зібралось все село: жінки, чоловіки, діти. Увійшовши (саме ж був Світлий Понеділок), я привітався з присутніми традиційним «Христос Воскрес!» і у відповідь почув масове «Воістину Воскрес!» Після того пішли на цвинтар в надії знайти могили мами та діда Миколи. На жаль, жадних слідів! І було вирішено поставити на цвинтарі пам'ятник в сім тут похованих з родини Ревуцьких. Так вони навіки злучилися з дорогою українською землею Іржавця!...» [2, с. 317–318].

Незважаючи на доволі похилий вік, пан Валеріян справляв враження життєрадісної веселої людини. Під час візиту жваво спілкувався з жителями села, називав прізвища селян, яких пам'ятав з раних років. По обіді наспівав кілька пісень.

Полишив В. Ревуцький і свої враження відносно столяного граду Києва: «Сучасний Київ, на жаль, вже не є Києвом мого юнацтва. За півстоліття він багато втратив. Місто дуже занедбане. Багато будинків (включно з тим, де раніше жилося) поставлено на ремонт, але не видно, щоб їх ремонтували. Так вони і стоять, як скелети з дірками для вікон, хоч паркани навколо них часом... пофарбовані свіжою фарбою. Лише один будинок бачилося в процесі будівництва. Ряд будинків, що раніше були окрасою міста, зараз на межі руїни. Над знаменитою Золотою Брамою надбудовано нову споруду, але поруч в сквері стоїть той же фонтан. І так само не діє, як і перед Другою світовою війною...» [2, с. 318–319].

Цікаво навести рядки В. Ревуцького про візит до України наприкінці травня 1996 року, коли вчений мав уже солідні 86 років життя: «Цей приїзд надихнув і наснажив нас. Я ніколи не сподівався такої уваги до своєї особи. Отримання премії ім. Котляревського я розглядав не тільки як премію. Для мене це було чимось більш вагомим. Визнанням того, що мій голос з далекої Канади почув мій народ і відповідно оцінив мій творчий доробок. Свідченням того, що мені вдалося виконати свій обов'язок служити українській культурі в умовах Канади, де завжди існувала й існує вільна думка і академічна свобода» [2, с. 320].

Уважаю, що мені випало за щастя записати на відеокамеру низку подій кількох візитів пана Валеріяна Ревуцького з родиною до

Києва та рідного Іржавця і створити відеофільм (у двох інформаційних системах – для Канади та України), який сьогодні зберігається у фондах музею Ревуцьких у селі Іржавець. Усі бажаючі зможуть його переглянути. То ж запрошую – приїздіть в Іржавець, до садиби-музею Ревуцьких.

Література

1. Пилипчук Р. Валеріян Ревуцький. Бібліографічний покажчик / наук. ред. Р. Пилипчук. Київ, 2007. 154 с.
2. Ревуцький В. По обрїю життя. Спогади. Київ: Вид-во «Час», 1998. 344 с.

References

1. *Pylypchuk, R.* (2007) Valerian Revutsky. Bibliographic index / Nauk. redaktor R. Pylypchuk. Kyiv, 154 s. [in Ukrainian]
2. *Revuts'kyi, V.* (1998) On the horizon of life. Memoirs. Kyiv: Vyd-vo «Chas», 344 s. [in Ukrainian]

M. V. Kuzyk

Conductor-choirmaster

Return in half a century. Visits to the family estate by Valerian Revutsky

The article is dedicated to Valerian Dmytrovych Revutsky, the son of the outstanding scientist-culturologist, folklorist, art critic Dmytro Mykolayovych Revutsky and the nephew of the classic composer Levko Mykolayovych Revutsky. It deals with the arrival of Mr. Valerian in the Homeland half a century after the beginning of emigration in 1943. The scientist lived for more than 100 years, about 60 of them in Vancouver, Canada. He owns a number of books on the development of the Ukrainian theater and outstanding actors of the national stage with the selection of the central figure – Les Kurbas. V. Revutsky wrote numerous articles for the Encyclopedia of Ukrainian Studies, the English-language edition of the Encyclopedia of Ukraine, scientific collections and journals (over 400), gave public lectures, and so on. After the proclamation of Ukraine's independence in 1991, his art studies actively flowed into the general development of Ukrainian theatrical culture as a foreign member of the National Academy of Arts of Ukraine. Despite his advanced age, V. Revutsky visited Ukraine several times (1992, 1993, 1996 and 1997), visited Kyiv, Lviv, Kharkiv, Pryluky, the village of Irzhavets and Kachanivka. The author of the article filmed these visits of the scientist with his family to Ukraine and presented to the conference participants several fragments from a video disc (a copy of the CD is stored in the Memorial Estate-Museum of LM Revutsky in Irzhavets).

Key words: *culturologist, V. Revutsky, estate, Canada, Ukrainian studies/*

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 821.161.2(049.32)

DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-220-223

Г. В. Самойленко

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської філології,
компаративістики і перекладу Ніжинського
державного університету імені Миколи Гоголя

Важливе текстологічне дослідження

(Рецензія на монографію Олесея Федорука «Роман Куліша «Чорна рада»: історія тексту» / Український науковий інститут Гарвардського університету; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; Наукове товариство імені Шевченка в Америці; Інститут джерелознавства НТША; Інститут критики. Київ: Критика, 2019. VI, 590 с. 16 с. іл. вкл., док. дод., покаж.)

Відзначення 200-ліття від дня народження Пантелеймона Куліша активувало увагу літературознавців різних країн світу до творчості видатного українського письменника. Опубліковані були різні наукові праці. Серед них і Олександра Федорука, який займається вивченням творчості П. Куліша давно, опублікував монографії, фундаментальні статті, виголосив цікаві доповіді на конференціях. Серед інших праць слід назвати дуже цікаві його публікації, що стосуються епістолярної спадщини Куліша. Все це дало можливість йому всебічно пізнати творчість письменника і підійти до осмислення досить кропіткої і важкої теми – текстології тексту одного із перших і важливих у творчості П. Куліша романів. Саме ця робота не завжди була в центрі уваги науковців, бо вона потребує від дослідника витривалості, терпіння, глибокого наукового знання тексту, уміння помітити деталі при порівнянні редакцій твору, які залишалися раніше непоміченими. І це стверджує наукову новизну рецензованої праці.

Монографія чітко структурована, про що свідчать її розділи: вступ («Які видання «Чорної ради» ми маємо?»), історія створення роману (1840-ві та 1850-ті роки), цензурна історія, джерела, редакції та питання тексту, висновки і додатки.

В центрі уваги дослідника були в основному два варіанти одного із знакових творів української літератури – перший історичний

роман, який відіграв методологічне значення в історії української словесності XIX ст. – російськомовного й україномовного. Це дало можливість підтвердити як їх змістову розбіжність, поетику, так і сам дух творів, який був різний. Тому П. Куліш розглядав їх як «подлинник и перевод». При цьому, як вказав сам автор твору, пізнішу публікацію україномовного видання він ставить на перше місце, а російськомовне, хоча воно і було опубліковане раніше, на друге і визначає його як перекладний твір.

Актуальність монографічного дослідження полягає в тому, що автор глибоко і прискіпливо розглядає як публікації твору, так і всі допоміжні матеріали, що торкаються його, занурюється у творчу лабораторію письменника, виявляючи чимало досить цікавих у текстологічному плані моментів. Не всі науковці з охотою беруться за таку справу, ця робота до душі лише допитливим, прискіпливим і літературознавчим «чудикам», які люблять проникати в глибини художнього тексту, що має різні варіанти, редакції, списки.

І треба віддати належне Олександрові Федоруку, що він розкрив свою майстерність текстолога і в своїй монографії розглянув детально роман «Чорна рада» від задуму, перших начерків і до останнього варіанту, залучаючи при цьому найрізноманітніший матеріал як рукописи, тексти видань, так і цензурні зауваження та реакцію на них автора твору. Окремо виділено зауваження, на які автор відреагував змінами в тексті, а які проігнорував.

Науковець чітко бачить свої завдання, які вимагають глибокого знання матеріалу, що торкається «Чорної ради» та і всієї творчості Пантелеймона Куліша, намагається зануритися в психологію автора, зрозуміти його роботу як самоцензора. І це дуже важливо, бо лише автор, працюючи в подальшому над романом, бачить, що треба уточнити, поглибити, а що зняти, замінити.

Цей процес праці Куліша глибоко і всебічно проаналізовано, осмислено в монографії, що дало можливість дослідникові прослідкувати за ходом конструювання твору з урахуванням різних його версій, виявити відмінності різних редакцій, встановити генетичний зв'язок між джерелами, тобто провести всю текстологічну роботу так, щоб довести значущість україномовного варіанту як основного і найціннішого у творчості П. Куліша. Це зробили допомогли автору дослідження та кропітка робота в архівах, де збереглися перші публікації та цензурні джерела, а також в осмисленні різноманітних щоденникових, мемуарних та епістолярних матеріалів, глибоке

знання як тексту «Чорної ради», її варіантів, супутніх матеріалів, так і праць інших дослідників, що стосувалися роману.

Вражає проведена величезна скрупульозна порівняльна робота різних варіантів тексту «Чорної ради». Маючи власний досвід цієї роботи, зазначу, що вона вимагає багато сил, терпіння і уміння знайдені різночтиви скласти у відповідну систему. Таблиці структурних змін у розділах, які подані в монографії, засвідчують, що О. Федоруку вдалося проникнути в творчу глибину праці Куліша, а тому він має право стверджувати на основі своїх спостережень, що П. Куліш «внаслідок опрацювання текстів, ретельного шліфування стилістики й мови, сюжетних компонентів, образних характеристик, проблематики істотно зросла художня виразність твору. Перший український історичний роман став класичним, увійшовши в літературний канон, і став вершинним твором в літературній спадщині письменника».

Важливими для розкриття проблеми історії тексту роману «Чорна рада» слугували і розділи рецензованої праці про цензурну долю твору П. Куліша, які розкрили складні процеси виходу українських творів у тодішній Російській імперії.

Дослідник торкнувся найважливіших деталей діяльності П. Куліша, що стосувалися «Чорної ради», зокрема зв'язкам з С. та К. Аксаківими, В. Тарновським-старшим, М. Грабовським, М. Симоновим (Номисом), О. Бодянським та іншими діячами культури, яким переписав рукописи твору для його прочитання. І це підтверджує ще одну деталь творчої праці письменника, який хотів ще до публікації роману довідатися, як сприймала українська і російська громадськість його працю.

Завершує монографію великий розділ додатків, в яких вміщено матеріали «Про засоби відтворення варіантів», «Правописні засади», окремі варіанти тексту сцен із «Чорної ради» з правками Куліша, а також список ілюстрацій, а їх понад 20 (це і автопортрет П. Куліша, і його ілюстрації до роману, сторінки автографів твору, титульних сторінок тощо), покажчик імен, які зустрічаються в монографії.

Завершуючи коротку характеристику монографії, слід підкреслити, що наукова праця написана на високому науковому рівні і засвідчує всебічне знання автора як спадщини П. Куліша, так і бачення всього громадського та літературного життя часу, в який писався роман «Чорна рада», уміння глибоко проникати в текст твору та хід його написання, виявляти такі важливі аспекти, які ще недостатньо, або й зовсім не досліджувалися раніше.

Праця О. Федорука має велике значення для подальшого розвитку текстологічної науки, її методології, розкриття важливих процесів, які відбувалися в житті української літератури. Сама монографія також послужить усім науковцям прикладом глибокої текстологічної праці, своєрідної творчої лабораторії, побачити в ній самого дослідника, а по ходу взяти із його методології те корисне, що зробить їх наукове дослідження такого типу глибоким і науково-доказовим. Хочеться побажати Олесю Олександровичу подальших наукових та творчих успіхів.

G. V. Samoilenko

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of Slavic Philology Department,
comparative Studies and Translation
of Nizhyn Mykola Gogol State University

Important textual research. (Review of Oles Fedoruk's monograph «Roman Kulish's Black Council: History of the Text» / Ukrainian Scientific Institute of Harvard University; Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine; Shevchenko Scientific Society in America; Institute of Source Studies NTSHA; Institute Kyiv: Critique, 2019. VI, 590 pp. 16 pp. ill. incl., doc. appendix, show)

УДК 821.161.2:821.161.1.09(092)](049.32)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-224-226

В. Б. Мусій

доктор філологічних наук, професор,
завідувачка кафедри загального та слов'янського літературознавства
філологічного факультету Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова

Вкрай необхідне видання (Рецензія на книгу Г. В. Самойленка «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія». Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 696 с.)

Центром гоголезнавства, авторитет якого визнано як в Україні, так і в слов'янознавчих центрах інших країн світу, є, звичайно, Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. Саме тут виходять «Гоголезнавчі студії», проходять міжнародні наукові конференції, на які збираються гоголезнавці різних країн світу, друкуються монографічні розробки питань біографії та творчості Миколи Гоголя.

У 2020 році саме тут, у Ніжині, сталася насправді видатна подія – вийшла енциклопедія «Микола Гоголь і Україна». Її автором є видатний учений-гоголезнавець Григорій Васильович Самойленко, ініціатор вивчення спадщини М. В. Гоголя. Йому належить близько 500 праць, серед яких багато монографій, присвячених саме Миколі Гоголю.

Енциклопедію відкриває «Авторське слово», пафос якого – національні, українські коріння Миколи Гоголя. Митець навіть у творах про російську дійсність залишався українцем у своїй душі, у турботах саме про долю України. Таке акцентування уваги на національній складовій світосприйняття митця, художній моделі та картині світу у його творах обумовлено не тільки назвою праці Г. В. Самойленка. Увага до національних корінь гоголівської творчості дуже важлива сьогодні для кожного українця, його самосвідомості, для усієї країни, яка усвідомлює свою культурну спадщину. Г. В. Самойленко дуже стисло й водночас точно формулює значущість Миколи Гоголя: «Гоголь став письменником міжнародного значення, величною постаттю світової літератури. І все ж сьогодні ми доводимо, що він належить українському народу...» (стор. 4).

Енциклопедія вміщує більш ніж 900 статей. Її завершує «Коротка хроніка життя і творчості Гоголя, пов'язана з Україною» – результ-

тат невинної кропіткої праці. День за днем, місяць за місяцем, рік за роком встановлені деталі буття письменника: його листування, зустрічі, подорожі, художня діяльність. Така хроніка має величезне значення перш за все для кожного науковця, який досліджує зв'язок між творчістю Миколи Гоголя та його біографією, подіями у світі – усім тим, що впливало на роботу письменника, спонукало його на вибір образів та мотивів.

Статті, розміщені в енциклопедію, дуже різноманітні за своєю тематикою. Тут і музеї митця, і театральні вистави його творів, видатні актори, поети, письменники, творчість яких так або інакше пов'язана з творчою спадщиною Миколи Гоголя. Тут же звернемо увагу на численні раритетні сторінки газет, афіш, фото акторів, видатних режисерів. Наприклад, фрагмент сторінки газети «Правда України» 4 квітня 1944 року зі статтею «Певець народа-богатыря» до 135 річниці з дня народження письменника. Майже кожна з наведених в енциклопедії ілюстрацій заслуговує на те, щоб стати окремим об'єктом інтермедіального дослідження. Читач енциклопедії отримує інформацію про видатних перекладачів творів Гоголя українською мовою (наприклад, на стор. 631 міститься стаття про Щурата Василя Григоровича, який у своєму перекладі «Тараса Бульби» звернувся до давньої назви Україна-Русь за допомогою словосполучення «руська земля»).

Багато уваги автором енциклопедії приділено науковому досвіду осягнення життя та творчості Миколи Гоголя. Окремі статті присвячено Н. Є. Крутиковій, одному з фундаторів гоголезнавства в Україні, П. В. Михеду, ініціатору і керівнику Гоголезнавчого науково-методичного центру в Ніжині, завідувачу відділу слов'янських літератур інституту літератури ім. Тараса Шевченка НАН України, таким видатним гоголезнавцям України, як В. І. Мацапура, С. Д. Абрамович, О. С. Киченко, В. Я. Звиняцьковський. Завдяки цим статтям формується цілісна картина проблематики наукових досліджень гоголівської спадщини українськими вченими.

Особливу увагу хотілось би привернути до статей, які присвячені сучасникам Миколи Гоголя – письменникам, етнографам, історикам, фольклористам. Серед них – Михайло Олександрович Максимович, Осип Максимович Бодяньський, Микола Іванович Костомаров, Олександр Семенович Данилевський – усі ті, хто оточував Миколу Гоголя, хто болів душею, як і Гоголь, за стан, долю української культури, намагався зберегти пам'ять про велике

минуле України, хто зробив свій внесок у збереження національної культурної спадщини, її наукове дослідження.

Завершуючи відгук на працю Григорія Васильовича Самойленка, від якої я знаходжуся у справжньому захваті, зазначу, що енциклопедія «Микола Гоголь і Україна» (Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 696 с.) вкрай необхідна як для культурного, так і наукового життя сучасної України і заслуговує широкого визнання.

V. B. Musiy

Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department of General and Slavic Literary Studies,
Faculty of Philology, Odessa National University named after I. I. Mechnikov

**An extremely necessary publication. (Review of the book
by G. V. Samoilenko «Mykola Gogol and Ukraine:
encyclopedia». Nizhyn: NDU named after M. Gogol, 2020. 696 p.)**

УДК 821.161.2:821.161.1.09(092)](049.32)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-227-228

О. С. Киченко

доктор філології, професор кафедри російської мови,
зарубіжної літератури і методики навчання
Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького

**Актуальна і новаторська книга
(Рецензія на книгу Г. В. Самойленка
«Микола Гоголь і Україна: енциклопедія»
Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. В. Гоголя, 2020. 696 с.)**

Нова книга знаного гоголезнавця і мистецтвознавця, визнаного лідера Ніжинської філологічної школи, професора Ніжинського державного університету Г. В. Самойленка стала безперечною знаковою подією не лише останнього року. Книга довгоочікувана і концептуально виважена, змістовно і формально ґрунтовна. У сфері гоголівських досліджень подібні системні підсумкові розвідки – явище рідкісне і непересічне. Учена спільнота України (зокрема, історики літератури, мистецтвознавці й культурологи) перш за все звернула увагу на широкий енциклопедичний контекст видання, його історико-культурний потенціал, широке мистецьке тло, на якому автор інтерпретує творчу спадщину Гоголя. Привертають увагу й засоби інтерпретації: професійні, філологічно точні, послідовно історичні. Вочевидь (гадаю, важко не погодитись, гортаючи сторінки цього видання), давня проблема Гоголевих зв'язків з українською культурою нині набуває нового звучання, широкого мистецтвознавчого обр'ю.

І саме тому книга Г. В. Самойленка і актуальна, і новаторська. Її зміст – у конкретиці ретельно відібраного матеріалу, енциклопедичній об'єктивності, підкреслено культурологічній настанові. На мій погляд, основна авторська ідея полягає у спробі об'єднання навколо творчої постаті Гоголя українського мистецького контексту (українського театру, кіно, малярства, книгодруку, історії філологічної науки і її сьогодення). Годі і казати, наскільки глибоко бачить автор проблему і наскільки вільно орієнтується у розмаїтті обраної теми.

Подібні видання (спроба авторської енциклопедії) – справа кропітка і непроста. Поодинокі приклади такої праці є результатом багатолітніх «доцентрово» скерованих досліджень, оскільки вирис-

тає книга Г. В. Самойленка з підґрунтя філологічної порівняльної конкретики, із гоголезнавчих історико-літературних і мистецтвознавчих студій. Більше ніж сорокарічний досвід вивчення художньої спадщини Гоголя став основою авторської структури книги, її багату тематичної бібліографії. Обрана енциклопедична форма – єдино оптимальна й «працює» на широкий читацький загал, знайомить сьогоdnішнього читача із українським світом Гоголя, специфікою гоголівського національного світогляду, інтерпретаціями його національної ідеї. Виявляється, що проблема ця досі «відкрита» й актуальна, а отже подібні спроби енциклопедичного узагальнення – справа вкрай важлива й необхідна.

Загальний погляд на матеріал – це одночасно і його оцінка, і спроба визначення його перспективи, що і доводить енциклопедія «Микола Гоголь і Україна». У контексті різнобічних пошуків Ніжинської філологічної школи (біографія Гоголя, мистецька інтерпретація його творчості, компаративістика, текстологія) прокреслюється пунктир української поетики Гоголя, джерел його глибоко самобутнього творчого національного духу.

Книга вже зацікавила науковців, філологів і культурологів, вчителів і студентів, вона стане у пригоді всім шанувальникам Гоголевого художнього слова, сучасного театру і кіномистецтва. Звертаю окрему увагу на майстерну, професійну поліграфію видання, його багатий і рідкісний ілюстратив. Усе зазначене дає підстави високо оцінити зміст енциклопедії, підтримати добротне науково вартісне видання «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія» у номінації «Книга року».

O. S. Kichienko

Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Language, Foreign Literature and Teaching Methods of Bohdan Khmelnytsky Cherkasy National University

Modern and innovative book. (Review of the book by G. V. Samoilenko "Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia" Nizhyn: NDU Publishing House. MV Gogol, 2020. 696 p.)

УДК 821.161.2:821.161.1.09(092)](049.32)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-17f-102-229-230

К. П. Ісаєнко

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та компаративістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

**Багатогранне культурологічне джерело.
(Рецензія на книгу Г. В. Самойленка
«Микола Гоголь і Україна: енциклопедія».
Ніжин: НДУ ім. М. В. Гоголя, 2020. 696 с.)**

Багаторічна робота професора Г. В. Самойленка у темі «Гоголь і Україна» стала вагомим підсумком, власне, у книзі енциклопедичного характеру.

Формат подання інформації в енциклопедії логічний і вдало обраний – саме короткі статті інформативного характеру стосовно постаті, місця, дії, часу, подієвості, дають можливість побачити широкий спектр залученості теми Гоголь і Україна до інформативного, дослідницького поля гуманітаристики.

Книга об'ємна і цікава своїм компаративним і україноцентризмом виміром подання матеріалу, зокрема у присутності ідей, образів гоголівської тематики в українському культурному і соціофілософському полі студювання, що особливо важливо, власне і через те, що у багатьох сенсах дає відповідь на питання «Чий Гоголь?», яке досі стоїть руба між українською і російською гуманітарними спільнотами чи не од часів самого Гоголя.

Енциклопедія містить різноманітну інформацію і подає широкий міжсеміотичний контекст побутування теми «Гоголь і Україна» від XIX століття до наших днів і має алфавітний принцип упорядкування. Велика кількість ілюстрацій, фотокопій портретів, першодруків, афіш вистав, автографів, посилань на історичні джерела тощо роблять видання незамінним джерелом інформації для історико-культурних, літературознавчих, краєзнавчих та філософських студій різного рівня, від аматорських до наукових. Книга має широкий довідковий та культурологічний контекст, що визначається кількістю і якістю опрацьованого автором матеріалу і рівнем тлумачення: важливо показати у тягlostі й історичному часі причетність і присутність Гоголя в українському культурному вимірі, його вплив на український культурний і літературний контексти.

Як і будь-яка енциклопедія, ця робота подає широкий спектр тематики культурно-історичного контексту XIX–XXI століття і, безперечно, є цікавим і багатогранним культурологічним джерелом інформації, корисна для всіх охочих до гарної книги, молоді, дослідникам, історикам та культурологам.

Isaenko K. P.

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department of Slavic Philology,
Comparative Studies and Translation,
Nizhyn Mykola Gogol State University

Multifaceted cultural source

(Review of the book by G. V. Samoilenko «Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia». Nizhyn, NDU named after Gogol, 2020. 696 p.)

Зміст**ДО 85-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
П. М. НИКОНЕНКА****НІЖИНСЬКІЙ ВИЩІЙ ШКОЛІ – 200 РОКІВ**

Осіпова Г. С. Бібліотекарі Ніжинської гімназії вищих наук і Фізико-математичного ліцею князя Безбородька та їхній внесок у становлення бібліотеки (1820–1840-ві рр.).....	7
Лейберов О. О. Витоки та становлення нумізматичної колекції Ніжинської вищої школи (початок 30-х – середина 70-х років XIX століття)	29
Самойленко Г. В. Ніжинський центр регіонального вивчення культури Полісся	49
Синиця О. П. Концертно-виконавська й педагогічна діяльність піаністки Ведди Розен	63

Літературознавство

Михед П. В. Проблеми вивчення ніжинського літературного і наукового осередку: від Миколи Гоголя до Анни Малігон.....	73
Капленко О. М. Інтерпретаційна парадигма творчості В. Домонтовича...	81

Мовознавство

Зеленько А. С. Лінгво-гносеологічний аналіз соціального компонента свідомості.....	90
Пугач В. М. Українські методики дослідження мовної картини світу в контексті польських лінгвокогнітивних студій	103
Бойко Н. І. Специфіка лексико-семантичного поля концепту «війна» в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні»	116
Петрик О. М. Творча дуель перекладача з автором	131

Історія культури

Юрченко М. С. Максим Березовський в Глухові. Музичне життя міста. ...	141
Тилик І. В., Лисенко В. В. Літургійна творчість Артемія Веделя: музикознавчий та інтерпретаційно-виконавський аспекти	176
Кузик В. В. Роль братів Дмитра та Левка Ревуцьких в утворенні та діяльності Музичного товариства імені Леонтовича (лютий 1921– лютий 1928)	186
Кузик М. Я. Повернення через півстоліття. Відвідини родинної садиби Валеріаном Ревуцьким	214

Рецензії

- Самойленко Г. В.** Важливе текстологічне дослідження (Рецензія на монографію Олеса Федорука «Роман Куліша «Чорна рада»: історія тексту» / Український науковий інститут Гарвардського університету; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; Наукове товариство імені Шевченка в Америці; Інститут джерелознавства НТША; Інститут критики. Київ: Критика, 2019. VI, 590 с. 16 с. іл. вкл., док. дод., показ.)220
- Мусій В. Б.** Вкрай необхідне видання (Рецензія на книгу Г. В. Самойленка «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія». Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 696 с.).....224
- Киченко О. С.** Актуальна і новаторська книга (Рецензія на книгу Г. В. Самойленка «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія» Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. В. Гоголя, 2020. 696 с.).....227
- Ісаєнко К. П.** Багатогранне культурологічне джерело (Рецензія на книгу Г. В. Самойленка «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія». Ніжин: НДУ ім. М. В. Гоголя, 2020. 696 с.)229

Content

TO THE 85TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF P. M. NIKONENKA

200TH ANNIVERSARY OF NIZHYN HIGHER SCHOOL

Osipova H. S. The Librarians of Nizhyn Gymnasium of Higher Learning and Physics and Mathematics Lyceum of the Count Bezborodko and Their Contribution into the Library's Establishment (1820–1840 pp.).....	7
Leiberov O. O. Origins and formation of the numismatic collection of Nizhyn Higher School (early 30's – mid 70's of the XIX century).....	29
Samoilenko G. V. Nizhyn Center for Regional Studies of Polissya Culture	49
Synytsya O. P. Concert-performing and pedagogical activity of pianist Vedda Rosen.....	63

Literary Studies

Mykhed P. V. Problems of Studying the Nezhinsky Literary and Scientific Environment: from Nikolai Gogol to Anna Maligon	73
Kaplenko O. M. The interpretation paradigm of V. Domontovych's creativity .	81

Linguistics

Zelen'ko A. S. Linguistic and epistemological analysis of the social component of consciousness	90
Puhach V. M. Ukrainian methods of studying the language picture of the world in the context of the Polish linguistics and cognitive studies	103
Boiko N. I. The specifics of the lexical and semantic field of the concept «war» in Alexander Dovzhenko's film story «Ukraine on fire».....	116
Petryk O. M. Creative duel between the translator and the author	131

History of Culture

Yurchenko M. Maksym Berezovsky is in Hlukhiv. Musical life of the city.....	141
Tylyk I. V., Lysenko V. V. Liturgical works of Artemiy Vedel: musicological and Interpretive-performing aspects	176
Kuzyk V. V. The role of brothers Dmytro and Levko Revutsky in the formation and activity of the Leontovych Music Society (February 1921 – February 1929)	186
Kuzik M. Ya. Return in half a century. Visits to the family estate by Valerian Revutsky	214

Reviews

- Samoilenko G. V.** Important textual research (Review of Oles Fedoruk's monograph «Roman Kulish's Black Council: History of the Text» / Ukrainian Scientific Institute of Harvard University; Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine; Shevchenko Scientific Society in America; Institute of Source Studies NTSHA; Institute Kyiv: Critique, 2019. VI, 590 pp. 16 pp. ill. incl., doc. appendix, show)..... 220
- Musiy V. B.** An extremely necessary publication (Review of the book by Samoilenko G. V. «Mykola Gogol and Ukraine: encyclopedia». Nizhyn: NDU named after M. Gogol, 2020. 696 p.) 224
- Kichienko O. O.** Modern and innovative book (Review of the book by G. V. Samoilenko "Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia" Nizhyn: NDU Publishing House. MV Gogol, 2020. 696 p.)..... 227
- Isaenko K. P.** Multifaceted cultural source (Review of the book by G. V. Samoilenko «Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia». Nizhyn: NDU named after M. Gogol, 2020. 696 p.) 229

«ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ»

До друку приймаються лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

До опублікування у збірнику приймаються **вичитані** наукові статті, які раніше не друкувалися.

У даних про автора зазначаються прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчені звання, посада, місце роботи, контактний телефон, e-mail, поштова адреса, подаються *українською та англійською мовами*.

Текст статті – Microsoft Word (розширення *. doc, *. docx). Гарнітура – Times New Roman, кегль – 14 pt. Усі поля – 2 см. Міжрядковий інтервал – 1,5. Абзацний відступ – 1 см.

Якщо у статті використовувалися нестандартні шрифти, необхідно обов'язково (!) їх надати.

Назва статті, прізвище, ім'я, по батькові подаються *українською та англійською мовами*.

СТРУКТУРА СТАТТІ

1. Стаття починається з **індексу УДК** у верхньому лівому куті.

2. **Ініціали та прізвище автора** – напівжирним шрифтом по лівому краю.

3. **Назва статті** напівжирним шрифтом вирівнювання по центру (мовою, якою написана стаття).

4. **Анотації та ключові слова подаються українською та англійською мовами** (мовою, якою написана стаття). Кожна публікація не англійською мовою супроводжується анотацією англійською мовою обсягом не менш як 1800 знаків, включаючи ключові слова. Якщо видання не є повністю україномовним, то кожна публікація не українською мовою супроводжується також анотацією українською мовою обсягом не менш як 1800 знаків, включаючи ключові слова.

5. **Основний текст** статті може розбиватися на підрозділи. Посилання в тексті подаються у квадратних дужках із зазначенням номера джерела та сторінки ([7, с. 64]).

Нерозривний пробіл (Ctrl+Shift+пробіл) ставиться **обов'язково**:

- між ініціалами та прізвищем (С. Русова);
- у посиланнях на літературу [14, с. 60];
- після географічних скорочень (м. Київ);
- всередині таких скорочень: і т. д., і т. п. тощо;
- між знаками номера (№) та параграфа і
- між числами й одиницями виміру (20 кг),
- числами, які до них відносяться;
- а також дат (XX ст., 2002 р.)

6. Схеми та малюнки у статті потрібно пронумерувати. Нумерація виділяється *курсивом*, назва малюнка – *курсивом напівжирним*.

Слово «Таблиця» виділяється **напівжирним шрифтом** по правому краю, *назва таблиці* – по центру *напівжирним курсивом*.

7. **Література** розміщується після статті у порядку згадування або в алфавітному порядку. Список літератури оформляється відповідно до **ДСТУ 8302:2015 р.** Вказувати індекс DOI у статтях, яким він присвоєний.

8. **Пристайна література повинна бути транслітерована латиницею і наведена після списку літератури (REFERENCES за стандартом APA).**

За достовірність фактів, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей відповідають автори публікації.

У РАЗІ НЕДОТРИМАННЯ АВТОРАМИ ВСІХ ВИЩЕЗАНАЧЕНИХ УМОВ РЕДАКЦІЯ МАС ПРАВО ПОВЕРНУТИ СТАТТЮ НА ДООПРАЦЮВАННЯ ЧИ ВІДМОВИТИ В ЇЇ ДРУКУВАННІ

Без попередньої оплати стаття до друку не допускається.

Матеріали надсилати за адресою: м. Ніжин, вул. Графська, 2
(кафедра слов'янської філології, компаративістики та перекладу)
E-mail: svit.lit@ndu.edu

Відповідальний редактор та упорядник: **Самойленко Григорій Васильович**
тел. робочий: (04631)7-19-77; дом.: (04631)2-41-10

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 102

Серія «Філологічні науки»
№ 17

Відповідальний редактор та упорядник
Самойленко Григорій Васильович

Технічний редактор – І. П. Борис
Комп'ютерна верстка та макетування – В. М. Косяк
Літературне редагування – А. М. Конівненко, О. М. Лісовець

Підписано до друку	Формат 60x84/16	Папір офсетний
Гарнітура Arial	Обл.-вид. арк. 13,99	Тираж 100 пр.
Замовлення №	Ум. друк. арк. 13,73	



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3-А
(04631) 7–19–72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.