

001 + 37
3-41

Тернопільський міський осередок
Наукового товариства імені Шевченка
(ТМО НТШ)

ЗБІРНИК ПРАЦЬ

Том 4

Видатні постаті
в українській культурі і науці



ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ПУЛЮКА
НАУКОВО-ТЕХНІЧНА
БІБЛІОТЕКА

Тернопіль
«Рада»
2008

ББК 71.0 (4 Укр)

А-65

Редакційна колегія:

заслужений діяч науки і техніки України, член-кореспондент АМН України, дійсний член НТШ, доктор медичних наук, професор *Михайло Андрейчин* (відповідальний редактор); заслужений діяч науки і техніки України, академік Міжнародної академії регіональних наук, доктор економічних наук, професор *Богдан Андрушків*; кандидат історичних наук, полковник ВПС України *Іван Вергелес*; кандидат педагогічних наук, професор *Григорій Возняк*; заслужений працівник освіти України, член Національної спілки журналістів України *Богдан Головин*; академік АН вищої школи України, доктор філологічних наук, професор *Роман Гром'як*; кандидат філософських наук, професор *Арсен Гудима*; кандидат фізико-математичних наук, доцент *Ольга Збожна*; кандидат історичних наук *Олег Клименко*; доктор медичних наук, професор *Василь Копча*; голова Тернопільської обласної організації Національної спілки Краєзнавців України *Степан Костюк*; доктор мистецтвознавства, професор *Олег Смоляк*; доктор філологічних наук, професор *Любов Струганець*; голова Тернопільської обласної організації товариства «Меморіал» ім. В. Стуса *Богдан Хаварівський*; кандидат філологічних наук *Володимир Юкало* (відповідальний секретар).

Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор **Дмитро Бучко**,
доктор медичних наук, професор **Олександр Голяченко**.

Видано за фінансової підтримки Тернопільської громади

Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів статей.

ISBN 966-8818-04-0

ЗМІСТ

ЛЕСЬ КУРБАС

В'ячеслав Хім'як

Творчі засади Леся Курбаса у діяльності трупі Тернопільського академічного обласного театру ім. Т. Г. Шевченка останніх десятиліть (1975-2005).....8

Лариса Ороновська

«Наталка Полтавка» на сцені «Тернопільських театральних вечорів» у постановці Леся Курбаса.....18

Олег Смоляк

Великодня обрядовість рідного села Леся Курбаса (с. Старий Скалат Підволочиського району Тернопільської області).....24

Павло Смоляк

Традиція йорданських свят на малій батьківщині Леся Курбаса (на матеріалі обрядів с. Старий Скалат Підволочиського району Тернопільської області).....33

Володимир Юкало

Музей-садиба славетного засновника «Тернопільських театральних вечорів» і «Березоля».....40

Степан Костюк

Фонд-бібліотека Леся Курбаса у Тернопільському обласному краєзнавчому музеї.....49

СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА

Лариса Ороновська, Анатолій Ороновський

Народнопісенна культура – джерело творчого генія Соломії Крушельницької.....53

Лідія Ніколаєва

Українська музика в репертуарі Соломії Крушельницької.....59

<i>Мар'яна Зубеляк</i> Соломія Крушельницька та музично-співацьке товариство «Львівський Боян» (за матеріалами газети «Діло»).....	68
<i>Ірина Шуль-Бевська</i> Соломія Крушельницька на варшавській сцені.....	79
<i>Данута Білавич</i> Пізній період сценічної діяльності Соломії Крушельницької: спроба аналізу.....	86
<i>Людмила Бойчук</i> Соломія Крушельницька на американському континенті.....	94
<i>Мар'яна Зубеляк</i> Виступи Соломії Крушельницької в Аргентині (за матеріалами фондової збірки Музично-меморіального музею С. Крушельницької у Львові).....	103
<i>Ганна Карась</i> До історії звукозаписів Соломії Крушельницької.....	111
<i>Анастасія Ленчишин</i> Сторінками бібліографічного покажчика «Соломія Крушельницька» (на матеріалах Тернопільської обласної універсальної наукової бібліотеки).....	119
<i>Олена Прядко</i> Робота над розвитком співацького голосу вокалістів-початківців (за матеріалами методики С. Крушельницької).....	129
ЄВГЕН КУПЧИНСЬКИЙ	
<i>Оксана Гнатишин</i> Життєвий і творчий шлях відомого цитриста, композитора, громадсько-культурного діяча Євгена Купчинського.....	135
<i>Ольга Осадця</i> Композиторська творчість Євгена Купчинського.....	157

БОГДАН ЛЕПКИЙ

Роман Гром'як

Проблема національної асиміляції і творчість Богдана Лепкого.....164

Надія Білик

Постать Богдана Лепкого у спогадах сучасників.....175

Наталія Гавдида

Формування літературно-малярського дискурсу в творчості Богдана Лепкого.....184

МИКОЛА ЧАЙКОВСЬКИЙ

Григорій Возняк

Основні віхи життя і діяльності професора Миколи Чайковського..194

Богдан Пташник

Творчий шлях професора Миколи Чайковського.....212

Миرون Маланюк

Терниста доля видатного українського математика Миколи Чайковського.....220

Олег Смоляк

Микола Чайковський і Українська республіканська капела.....230

Олександр Завальнюк, Іван Конет

Науково-педагогічна діяльність Миколи Чайковського у Кам'янець-Подільському державному українському університеті...238

Ольга Збожжана

Молодіжні товариства і Микола Чайковський, або «Лампаду одні другим передадуть».....241

Марія Возна

Одеський період життя і діяльності Миколи Чайковського: крах сподівань та ілюзій.....246

Григорій Возняк, Ольга Возняк
Наукова співпраця Миколи Чайковського та Михайла Кравчука.....255

Володимир Парацій
Роль Миколи Чайковського у формуванні
української математичної термінології.....259

Михайло Ониськів
Микола Чайковський – дослідник потаємних видатних українців.....266

Надія Волинець
Микола Чайковський і мистецтво.....268

Михайло Ониськів
Чайковський, поет математики.....274

Віктор Чабаненко
«Франко тулив мене до себе...».....282

Григорій Возняк, Ольга Збожна
Данина шани дійсному членові НТШ
професорові Миколі Чайковському.....288

ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТІВ СЛАВНИХ ЗЕМЛЯКІВ

Андрій Кліш
Кирило Студинський і Михайло Грушевський на тлі українського
суспільно-політичного життя кін. ХІХ – поч. 30-х рр. ХХ ст.293

Ольга Збожна
Довга й нелегка дорога до українського народу
Святого Письма в перекладі П. Куліша, І. Пулюя,
І. Нечуя-Левицького (До 90-річчя від дня пам'яті Івана Пулюя)...302

Ольга Збожна
«Мій край святий, мій народ дорогий, я люблю його як тата,
як маму, як мої діти» (До 165-ї річниці від дня народження
о. Данила Танячкевича).....309

Антін Субчак

Михайло Бойчук і його доля (До 125-ліття від дня народження).....**319**

Арсен Гудима

З когорти борців за віру і волю України (штрихи до портрета
Арсена Річинського).....**322**

Михайло Андрейчин, Степан Костюк, Софія Кушнір

Михайло Качалуба – український поет, лікар і патріот
(До 100-річчя від дня народження).....**332**

Богдан Новосядлий, Наталя Новосядла

Іван Климишин: «Творець покликав нас у цьому
світі бути українцями...».....**341**

Богдан Новосядлий, Наталя Новосядла

Справа його життя – держава (патріарх української науки
та політики Ігор Юхновський).....**349**

Богдан Андрушків, Ольга Погайдак

Досвід використання імен видатних постатей у
нагородній справі України.....**356**

Олег Клименко

Боністика на Тернопільщині від початку XIX століття
до наших днів.....**366**

ЛЕСЬ КУРБАС

В'ячеслав Хім'як

ТВОРЧІ ЗАСАДИ ЛЕСЯ КУРБАСА У ДІЯЛЬНОСТІ ТРУПИ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ОБЛАСНОГО ТЕАТРУ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА ОСТАННІХ ДЕСЯТИЛІТЬ (1975-2005)

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

У статті простежено за втіленнями курбасівських принципів на батьківщині митця, у діяльності трупі Тернопільського академічного обласного театру ім. Т. Г. Шевченка останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст.

Тернопілля – колыска Леся Курбаса. Саме тут він формувався як особистість та митець. Саме цей край прославився завдяки геніальному реформаторові театру.

На Тернопіллі народились його численні сподвижники та однодумці. Усі вони були поруч з Лесем Курбасом на різних етапах його титанічної діяльності. Серед них: Володимир Калин (1896-1923) – актор і режисер; Мар'ян Крушельницький (1897-1963) – актор, режисер, педагог; Теофіл Демчук (1896-1992) – актор, педагог; Йосип Гірняк (1895-1989) – актор, режисер, педагог; Януарій Бортник (1897-1938) – актор, режисер, театральний діяч; Ганна Бабіївна (1897-1979) – актриса; Ганна Юрчакова (1879-1965) – актриса; Софія Стаднікова (1888-1959) – актриса і співачка; Степан Шагайда (1896-1938) – актор театру і кіно.

Тернопіль – місто, де в час гастролей Гуцульського театру і «Руської бесіди» пройшли вистави за участю актора Леся Курбаса. Врешті-решт саме тут у 1915 р. Лесь Курбас створив і очолив театр «Тернопільські театральні вечори».

Закономірно, що тернополяни на ментальному рівні ніколи не припиняли пишатися своїм видатним земляком – Лесем Курбасом. Його пошуки нових форм театального мистецтва мабуть стали типово національними, оскільки згодом вони проявилися в різних режисерів, що працювали в театрах України. Однак це було швидше щасливим збігом обставин, аніж планомірною цілеспрямованою

роботою. Лише в останній чверті ХХ ст. віддали належне видатному реформаторові театру: його творчі засади і принципи в повнішому вигляді проявляються в новітній режисурі та постановках. Хоча залишається загадкою – наскільки усвідомлено це відбувається. Відповіді на ці запитання, сподіваємось, ще знайдуть українські науковці-театрознавці.

Мета нашої статті – прослідкувати за втіленнями курбасівських принципів на батьківщині митця, у діяльності трупі Тернопільського академічного обласного театру ім. Т. Г. Шевченка останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст.

Шістдесяті роки минулого століття у Тернопільському, нині академічному драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка відбулися як епоха Ярослава Геляса (1963-1974). Кожен, хто бачив ролі та постановки Я. Геляса, не міг не відчутти його особливого чару та пульсуючого режисерського нерву. Ці вистави були населені персонажами мікелянжелівського складу. Як головному режисеру йому неодноразово доводилося пояснювати «у верхах» особливі нюанси своїх «реалістичних» вистав. Йдеться про постановки «Дай серцю волю – заведе в неволю» М. Кропивницького (1965), «Дівчина з легенди» Л. Забашти (1972), «Мати» К. Чапека (1973) та ін. Разом з тим, Гелясу доводилося захищати і молодих колег-режисерів, яких він згуртував: Б. Головатюка за постановку «Вотанів меч» І. Кавалерідзе (1966), Р. Коломійця за «Жарти-жартами» О. Підсухи (1968), Р. Степаненко за виставу «Кум королю» М. Стельмаха (1970) та ін. Подібне «заступництво» за молодих режисерів відбувалося і в період, коли театр очолював П. Загребельний (1975-1987).

Природно, вистави були різними за тематикою, способом утілення, рівнем обдарування режисерів та акторів. Однак їх об'єднувало спільне прагнення по-новому сказати про наше героїчне минуле чи війну, бюрократію або ж суперечності сучасного світу. Як ми розуміємо, усе це було пошуками в річищі курбасівського ідеалу театру.

Вистава, яку варто виокремити у тогочасному репертуарі тернополян – «Кар'єра Артуро Уї» Б. Брехта (1975 р., режисер А. Бобровський, сценограф К. Сікорський, композитор Б. Янівський, художник зі світла Б. Лящинський). Її було високо оцінено авторитетним московським журі, а виконавця головної ролі визнано лауреатом Всесоюзного фестивалю драматургії НДР (1975). З огляду

на це дивує брак уваги до вистави зі сторони тогочасної української театральної критики.

Новим етапом у всіх сферах нашого життя стали роки «перебудови». У цей час головним режисером Тернопільського театру став молодий, енергійний і талановитий Петро Ластівка (1988 р.). З його приходом наближення до естетичних засад Леся Курбаса у Тернопільському музично-драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка стало більш цілеспрямованим. До репертуару увійшли п'єси, що не сковували режисерську фантазію, а навпаки, давали їй можливість виходити за межі драматургічного матеріалу.

Першою такою виставою стала «Вікторина» за Ф. Метлінгом (1988 р., сценографія А. Олександровича, художник з костюмів О. Богатирьова, композитор І. Перчук, балетмейстер А. Гончарик). У цій виставі режисер П. Ластівка задекларував свою творчу концепцію і чітко окреслив рух у напрямку пошуків нових виразових форм та засобів.

Далі був «Сон» О. Беляцького та З. Сагалова (1989 р., сценографія С. Лукашенко, музичне оформлення Є. Корницького, пластика А. Гончарика). Порушена тут проблема – геній і суспільство. На основі життя і творчості Т. Г. Шевченка було здійснено спробу дослідження особливостей його поетичного генія.

Чергова вистава – «Народний Малахій» М. Куліша (1989 р., постановка П. Ластівки, художник С. Лукашенко, музичне оформлення Є. Корницького). До постановки на Тернопільській сцені вона йшла тільки у «Березолі».

Наступною виставою став «Гамлет» В. Шекспіра (1990 р., сценографія А. Олександровича, художник з костюмів О. Богатирьова).

Ще однією новою виставою був «Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської (1991 р., сценографія О. Богатирьової, музика Ю. Крохіна). Тернопільська постановка п'єси стала першою у післяжовтневій історії, через 80 років після її прем'єри у Київському театрі М. Садовського. Національно-патріотична тема, озвучена у виставі, – єднання всіх українських земель.

Завершує цей ряд «новоформатних» вистав «Іван Сірко» («Про що тирса шелестіла») С. Черкасенка (1992 р., сценографія О. Богатирьової, музичне оформлення Ю. Крохіна, пластика та танці – А. Гончарик). Тут прозвучала тема пошуку смислу життя в час, коли країну роздирають внутрішні суперечності та зовнішні вороги. Дві

останні вистави утворюють своєрідну діалогію, як данина пошани і присвята «Тернопільським театральним вечорам» та їх засновникам – Лєсєві Курбасу і Миколі Бенцалю.

Вже один вибір п'єс до постановки, їхня тематика та ідеї спонукають думати, що Тернопільський театр взяв курбасівський курс творчих пошуків та дерзаних.

Перелічені вистави було представлено на різних фестивалях: 1989-1990 рр. у Львові на «Золотому леві» побували «Вікторина» та «Гамлет» (отримали диплом III ступеня); на «Прем'єрах сезону» у Києві – «Гетьман Дорошенко» 1992 р.; того ж року на Запорізькому фестивалі «Козацькому роду нема переводу» йшли «Гетьман Дорошенко» та «Іван Сірко» (виконавці заголовних ролей обох вистав були відзначені цінними подарунками).

Першою виставою, що викликала неоднозначні думки та відгуки, була «Вікторина» за Ф. Метлінгом. Про причини цього писав критик А. Владін: «Вікторина», здається, з розряду тих, про які не можна однозначно стверджувати «так» або «ні». У всякому разі вдумливий глядач цього не зробить бодай з тієї причини, що побачене на сцені аж ніяк не вписується в традиції театального репертуару останніх років. А тому нам, навченим і привченим цим театром, важко одразу збагнути, що ж відбувається по той бік рамп. У «Вікторині» же розвитку сюжету, у нашому звичному розумінні, розвитку дії немає. Натомість – розвиток думки, вивчення характеру, пізнання себе» [5, 15].

Більше того, А. Владін особливо вдало окреслив внутрішню сутність цієї п'єси, надавши їй властивостей своєрідного катарсису суспільства: «Узагалі-то вистава нервує, у деяких моментах виникає навіть відчуття бридотності. Але чи це не тому, що у головному герої – типовому представнику нації, тваринячий підхарактер якого уміло шар за шаром препарується, – кожен з нас бачив і частинку себе? Це страшно, коли ти голий перед людьми, коли люди знають, який ти насправді, які в тебе справжні мотиви життя. Справжні, повторюю, а не ті, які хотів би видати задля респектабельності. Не боятись цього розкриття – значить зробити себе чистішим. «Вікторина» нашого театру цьому сприяє» [5, 15].

Діаметрально протилежне загальне естетичне враження від цієї вистави в А. Спиридонової: «Тернопільська «Вікторина» Метлінга – це справжній подарунок театрам. Свято. Наче потрапили в найпрестижніший сучасний театр: оформлення, костюми, пластика

буквально приголомшили – стільки фантазії, елегантності, смаку. І нове відкриття акторів» [17, 5].

Полярність думок критиків має вказувати на те, що в оцінці «Вікторини» ще рано ставити крапку. Навпаки, вистава може зацікавити допитливого дослідника театру і спонукати до глибоких серйозних студій над постановками Тернопільського театру цього періоду. Принагідно зауважимо, виставу «Вікторину» розпочинав Білий Клоун, як символ позиції театру: він так нагадував Арлекіно Леся Курбаса...

Прикро констатувати, однак Шекспіру в ХХ ст. на українській сцені не надто щастило. Звичайно, не можна стверджувати, що його п'єси не ставили. Були досить таки яскраві постановки. Але вистави спалахували і згасали... Трагедія «Гамлет» – не виняток. У 30-ті рр. Лесь Курбас мріяв про постановку «Гамлета» з Й. Гірняком у заголовній ролі. Можна припустити, що така постановка могла б стати точкою відліку нового художнього літочислення, однак – не судилось... І тільки у 90-ті роки ХХ ст. відновлюється зацікавленість Шекспіром. Навесні 1990 р. у Тернопільському музично-драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка відбулася прем'єра трагедії «Гамлет».

В оцінці цієї вистави українська критика була більш одноставною. Г. Градоблянська аналізувала формотворчі компоненти вистави, відзначаючи їх новаторське вирішення: «Склалося враження, що на наших очах відбулося народження нового театру: інша манера спілкування між персонажами, майже немає звичних любовних мізансцен. Режисеру вдалося так вирішити епізоди, що актори практично позбавлені ситуацій, які б дозволяли їм користуватися штампами своїх попередніх ролей. Сценічне оформлення спочатку може видатися дещо статичним, але чим далі йде розвиток дії, тим більше видозмінюється сценічний майданчик – він ніби несе особливий ритм, подібний до того невидимого біоритму космосу, всесвіту. (...) У спектаклі є багато сцен, де режисеру вдалося воєдино зібрати верх і низ, землю і космос, людину і антилюдину. І це одне з головних достоїнств вистави» [7, 5].

Думка В. Гайдабури – естетико-філософського спрямування та охоплює смислове наповнення твору. Дозволимо собі доволі розгорнуту цитату, оскільки її автор, вважаємо, дуже влучно підмітив закладені у виставі потенційні виразові можливості, що могли бути розвинутими у подальших пошуках сучасного українського театру:

«Важко говорити про «Гамлет» режисера П. Ластівки, як важко гармонію перевіряти алгеброю. Союз усіх перелічених імен (творці вистави. – В. Х.) гармонійний тут насамперед у мистецтві колективного фантазування і мистецтві високої естетики. Так, тернопільський «Гамлет» – вистава-фантазія, певна футурологічна гра на тему шекспірівської п'єси. І оскільки вона напрочуд цілісна, не слід, мабуть, дошкукуватись, кому першому – режисеру чи сценографу – прийшла в голову ця шалена і щаслива думка – події датського королівства перемістити з Землі на невідому планету... Автори тернопільського «Гамлета» фантазують. Земля загинула, а людям дала притулок одна з планет. Надзвичайно чуйний П. Ластівка до струмів сценографії: виставу він мізансценує за «медитативним» принципом: симетричність побудови, воронкоподібне втягнення людської уваги до центру композиції. Режисер... викликає на підсвідомому рівні відчуття безмежності божественного простору космічної єдності, необхідності людині пам'ятати про своє призначення добро-творця. Мені здається, цей спектакль одним з перших повно виражає величезний інтерес людей до екології душі у зіткненні з проблемами космології, земного апокаліпсису і позаземного життя у Всесвіті, уфології, екстрасенсорики, парапсихології. Перелік цих захоплень можна продовжити, нанизуючи їх за одним принципом – потяг до непізаного як можливості розв'язати болісні проблеми на Землі» [6, 13-16].

З приходом на посаду художнього керівника театру Михайла Якубовича Форгеля (1992-2006) пошуки естетичних засад Курбаса надалі розвивалися і посилювалися. Було здійснено цілий ряд постановок різних режисерів. Однією з найяскравіших вистав цього періоду була «Маклена Граса» М. Куліша (2001 р., режисура Ф. Стригуна, сценографія К. Сікорського, музичне оформлення М. Блаженка). Як відомо, п'єса була написана у 1933 р. У ній драматург загострив доволі поширений життєвий сюжет і вклав пістолет у руки тринадцятирічної дівчинки. Вона у відчаї шукає гроші, щоб заплатити за комірчину, яку винаймають з безробітним батьком і маленькою сестричкою, аби їх не викинули на вулицю. І ця дитина-кілер таки натискає на курок. У 1933 р. «Маклену Грасу» поставив Лесь Курбас на сцені театру «Березіль» (сценографія В. Меллера).

Про гранично осучаснене прочитання п'єси Ф. Стригуном Г. Садовська писала: «Режисер, який не любить залагоджувати кути, а

навпаки, загострює їх, визначивши жанр вистави як трагедійне, через гіперболізацію, іронію, надає сценічному дійству особливої гостроти. Він розвиває роль бродячого музиканта, вводить монологи, яких нема у п'єсі, підкреслюючи тим самим усю глибину прірви, у якій опинилась наша культура. Вдало використовує режисер і зонги – міський фольклор у виконанні вуличних акторів-жебраків. Разом з тягучою фонограмою руху поїзда і гротесково-сценічним оформленням вони надають задуму режисера цілісності, довершеності. Тут все так органічно дібрано, припасовано, що забори якийсь один елемент – і втрата буде відчутною. (...) «Маклена Граса» заповнила досі не зайняту нішу гострого політичного спектаклю, який окреслює найболючіші проблеми нашого сучасного життя, дарма, що події п'єси відбуваються на початку 20-х років минулого століття. Виявляється, ми це уже переживали, перестраждали, і ось знову усе повернулось, як по колу чи по спіралі: бідність, зиск, поглумлена культура, обкрадене дитинство, безвихідь, безперспективність... І театр, одним з покликань якого є відгукуватись на проблеми нашого життя, суспільну дійсність, в усіх її проявах, подає своє художнє осмислення того, що відбувається з усіма нами нині» [15, 3].

Гостро-викривальне, злободенне звучання вистави відзначала і В. Собуцька: «У сюжетній канві «Маклени Граси» акценти, як і було обіцяно, зміщено, а текст поповнений окремими монологами сьогоденного звучання, часом гротесковими, але в них звучав і сором наш і біль. Озвучений не на побутовому рівні, а зі сцени, трагіфарсів сценарій нашого життя змушує глибше задуматись і оцінити безталанність сценаристів, під дудку яких нам хоч-не-хоч, а доводиться ледь переставляти ноги. На кону люди, скупчені на одному подвір'ї, і події, що розгортаються навколо них. Їх мікросвіт – відображення соціуму, його проблем, що наростають і скочуються катком не передбачуваних наслідків, людських драм. Трагізм звучання підсилюється музичним супроводом – ретромелодіями призабутих львівських шлягерів у виконанні строкатого балаганщика з вуличних музикантів, співаків та блазнів. Кажуть, що людство, яке здатне висміяти свої пороки, здатне їх і подолати... Події п'єси, хоча й 70-літньої давнини, проєктуються на нинішній день» [16, 7].

На фестивалі «Мельпомена Таврії» у Херсоні влітку 2002 р. вистава «Маклена Граса» була визнана кращою виставою. А 2006 р. на тому ж фестивалі за кращу режисуру була відзначена інша вистава

тернопільян – «Патетична соната» М. Куліша у постановці О. Мосійчука.

У своїх працях Лесь Курбас стверджував: «Всяке мистецтво ділиться на три речі: з одного боку – на ідеологію, з котрої воно родиться, і на фактуру, сам мистецький твір, і публіку, котра дивиться на мистецький твір» [13, 135]. Режисер-постановник О. Мосійчук, обираючи до постановки п'єсу М. Куліша «Патетична соната» (сценографія та костюми В. Якубовського, композитор І. Небесний), також не міг не думати про реципієнтів вистави, підкреслюючи «заангажованість» вистави сучасними життєвими процесами.

Натхнений переглядом, письменник О. Вільчинський писав: «Кожна передвиборна компанія – це також свого роду театральна постановка, де все відбувається за законами, близькими до театральних. Тут є головні герої і виконавці, суфлери й освітлювачі, і ті, хто стоїть за кулісами. Й усі ми це добре знаємо. Отож наш академічний театр чи не вперше і, сподіваюся, не в останнє, зробив спробу доступними засобами сказати своє слово на тому «ярмарку суєти», який ми щодня спостерігаємо на наших вулицях, майданах і з екранів телевізорів також. Шевченківці обрали для цього «Патетичну сонату» Куліша. Вибір п'єси режисер-постановник напередодні прем'єри пояснив тим, що зображений Кулішем спалах пристрастей у 1918 році в Києві все ще нагадує те, що ми маємо сьогодні. І з цим важко не погодитись» [4, 20].

Як відомо, Микола Куліш був творцем модерної драми українського революційного відродження. Його «Патетична соната», що з'явилася 1930 р., незабаром була заборонена, ставши великою втратою для режисера Курбаса, його «Березоля» і всього українського театру. Лише О. Таїров, відомий режисер Московського камерного театру, поставив «Патетичну сонату» в Москві, де її показували з аншлагами від 19 грудня 1931 до 24 березня 1932 рр. Ця вистава здобула М. Кулішеві від фахової критики славу найбільшого в СРСР драматурга. За 10 років драматургічної праці М. Куліш написав 14 п'єс, всі вони були з часом заборонені. Нині вважається втраченим близько половини творчого доробку М. Куліша. Щоб у той непростий час показувати театральні шедеври, сповнені духом і протестом молодого відродження, Куліш та його театральний учитель і побратим Курбас, без перебільшення, пішли на вірну смерть.

Повертаючись до тернопільської вистави «Патетична соната», потрібно зазначити, що режисер-постановник О. Мосійчук намагався

в міру можливостей наблизитися до першого варіанту п'єси М. Куліша. У виставі маємо нетрадиційний погляд на революційні події та дійсність, втілену в яскраву метафору-символ. Гранична чіткість дії підпорядкована темпоритму. Але це не була режисерська самоціль О. Мосійчука. Велику увагу він приділяв глибинним взаєминам дійових осіб між собою та часом (дійсністю). Така естетична концепція режисера давала можливість створити узагальнений образ епохи. П'єса М. Куліша складається з великої кількості розрізнених епізодів. Режисер із сценографом віднайшли вдаль рішення, створивши з мозаїчних, на перший погляд, компонентів п'єси цільне сценічне полотно.

...Сцену перерізає залізнична колія, по якій нескоро промчить десь надовго зупинений потяг... А над майданом здійснюється до сірого неба громаддя каркасу будинку, де мешкають основні герої. На першому поверсі у закутку – вчитель Ступай-Ступаненко з дочкою Мариною. На другому – генерал Пероцький з синами та прислугою. На третьому – Зінька. Під самим дахом, найближче до неба – поет Ілько. Із темряви, з глибини, з історії з'являються персонажі. Для режисера це принципово. Зауважимо, що і в «Маклені Грасі» Ф. Стригуна і в «Патетичній сонаті» О. Мосійчука світло і темінь виконують особливе смислове навантаження. Будуть мінятися прапори, будуть сперечатися до повної втрати голосів, будуть нищити один одного. Топтати і розтоптувати найвищі людські устремління та чисту любов. І ніхто нічого змінити не зміг. А у фіналі божевільний музикант, зірвавши з себе ознаки часу, залишається чистим святим Клоуном, якому суджено розповісти про трагедію, яка була з нами, і яка чекає його...

Сиплеться передвиборна друкована агітаційна продукція, змішана з мильними бульбашками. На колії мертвий поет Ілько, а Марина випускає на волю Ількових голубів і помирає. Каток революції розтоптав найсвятіше – кохання. На вічному циферблаті історії висвічуються усі групи персонажів, звучить сміх голого Клоуна. Такий потужний емоційний патетичний режисерський акорд – завершення вистави.

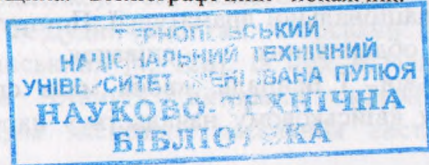
Підсумовуючи вищезазначене, можна констатувати, що у Тернопільському академічному обласному театрі ім. Т. Г. Шевченка впродовж трьох десятиліть (1975-2005) здійснювалися творчі пошуки, які більшою чи меншою мірою перегукувалися з естетичними засадами Леся Курбаса. Вони найперше проявлялися у доборі репертуару, що передбачав розкриття ідейно-художнього

змісту через створення режисерами яскравих сценічних форм. Гармонійне поєднання режисерського задуму, сценографії, музичного і світлового оформлення та втілення сценічних образів ще чекає майбутнього вивчення.

Ця стаття аж ніяк не претендує на вичерпність у висвітленні цієї теми. Вона швидше є спробою окреслення актуальної проблемної сфери, оскільки досліджень подібного характеру ще не існує в українському театрознавстві.

Література

1. Багрій Б., Янкель Р. Нагороди «Вікторині» // Вільне життя. – 1989. – 29 жовт.
2. Вацик А. Сезон у Тернополі відкрили Стригуном // Тернопільська газета. – 2001. – 24-30 жовт.
3. Веселка С. Пристрасті театрального Ельсинору // Культура і життя. – 1991. – 3 серп.
4. Вільчинський О. «Патетична соната» на тлі нинішніх виборів // Rіa-плюс. – 2006. – 15 берез.
5. Владін А. А ти не такий? // Ровесник. – 1988. – 24-30 жовт.
6. Гайд В. І загоїмо рани віків... // Західна Україна. – 1991. – 10-16 листоп.
7. Гайдабура В. «Бути чи не бути» у відблисках всесвіту // Український театр. – 1991. – № 5.
8. Градоблянська Г. Шукайте Гамлета в собі // Ровесник. – 1991. – № 15. – 7-13 квіт.
9. Дишкант В. Чим краще – тим гірше // Ровесник. – 1988. – 17-23 жовтня.
10. Дігай Т. Наш сучасник – Гамлет // Вільне життя. – 1991. – 22 лют.
11. Дігай Т. Поетичний образ історії // Вільне життя. – 1992. – 1 квіт.
12. Ластівка П. Слово до глядача // Вільне життя. – 1990. – 3 лют.
13. Ластівка П., Дишкант В. Найважче із мистецтв – мистецтво жити // Вільне життя. – 1989. – 29 жовт.
14. Лєсь Курбас. Березіль: Із творчої спадщини. – К.: Дніпро, 1988. – 518 с.
15. Романенко Л. «Маклена Граса» розпочинає новий сезон // Нова Тернопільська газета. – 2001. – 24 жовт.
16. Садовська Г. На кону як у житті, тільки страшніше // Вільне життя. – 2002. – 19 лют.
17. Собуцька В. Під патронатом совісті // Свобода. – 2001. – 27 жовт.
18. Спиридонова А. Чому в Буратіно довгий ніс // Культура і життя. – 1991. – 21 груд.
19. Театральна Тернопільщина: Бібліографічний покажчик. – Тернопіль, 2001.



236104

Лариса Ороновська
«НАТАЛКА ПОЛТАВКА» НА СЦЕНІ «ТЕРНОПІЛЬСЬКИХ
ТЕАТРАЛЬНИХ ВЕЧОРІВ» У ПОСТАНОВЦІ ЛЕСЯ КУРБАСА

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

На основі першої постановки «Наталки Полтавки» в стаціонарному театрі «Тернопільські театральні вечори» описано режисерські та акторські принципи видатного майстра сцени Леся Курбаса на ранньому етапі творчої діяльності.

Звернення до творчої спадщини видатного українського актора, режисера, педагога, організатора театрального життя, культурно-громадського діяча Леся Степановича Курбаса (1887-1937) з кожним днем привертає все більшу увагу науковців – істориків, культурологів, педагогів, мистецтвознавців. Це пов'язано з тим, що ця творчість нелегко піддається науковому осмисленню, передусім через розмаїття її трактування різними науковими сферами та декодифікацію самих творчих пошуків великого Майстра. Незважаючи на те що творчу спадщину Леся Курбаса досліджували і досліджують такі відомі українські вчені, як Н. Корнієнко, Л. Танюк, В. Василько, Л. Мельничук-Лучко, П. Медведик та ін., окремі грані його таланту потребують ще глибших осмислень, а то й розширень спектрів аналітичних підходів.

Мета статті – вивчити ранній етап творчої діяльності видатного майстра сцени Леся Курбаса, зокрема його роботу як режисера та актора в стаціонарному театрі «Тернопільські театральні вечори», взявши за основу його першу постановку вистави «Наталка Полтавка».

Багатогранна діяльність Леся Курбаса як режисера розпочалася із постановки вистав у створеному ним стаціонарному театрі «Тернопільські театральні вечори» (1915-1917). Першою виставою була «Наталка Полтавка» І. Котляревського з музикою М. Лисенка. Цю виставу для відкриття театру Лесь Курбас взяв не випадково. По-перше, п'єса була символічною як безсмертна візитна картка української національної драматургії. По-друге, як музична вистава з участю обдарованих співачок М. Коссак-Чернявської, Ф. Лопатинської, Т. Бенцаль, «вона мала сподобатися всім, навіть запрошеному «військовому начальству» царської армії з канцелярії

Тернопільського генерал-губернатора та повітового управління, і тим утвердити подальшу постійну діяльність театру» [5, 15].

До постановки були залучені такі актори: Лесь Курбас – виборний Макогоненко, С. Зубрицький – возний, Наталка – М. Коссак-Чернявська і Ф. Лопатинська, Петро – Ф. Наливайко, Микола – Т. Ковальський. Треба зауважити, що група театру «Тернопільських театральних вечорів» була невеликою. Вона складалася із семи акторів-професіоналів та п'ятнадцяти акторів-аматорів. Серед професійних акторів були Теодозія і Микола Бенцалі, Філомена та Фауст Лопатинські (мати і син), Ганна Юрчак, Марія Коссак-Чернявська. Аматори – Теофіл Демчук, Володимир Калин, Ольга Ковальська, Севастьян Зубрицький, Януарій Бортник, Марія Калинів, Ольга Волинець, Стефанія Брояківська, Ганна Брояківська, Теодозій Ковальський, Леонід Міхенко, Володимир Бурбела, Віктор Ступинський, Адам Герасимович, Леоніда Будзинська [2, 73].

Після розподілу ролей почалася багатоденна праця всього творчого колективу над «Наталкою Полтавкою». Лесь Курбас не поспішав із прем'єрою вистави, він готував її як справжній професіонал. Репетиційна робота проводилася на сценах міських кінотеатрів. Організований з молоді симфонічний оркестр активно готувався до прем'єри під керівництвом Й. Бамволі.

Прем'єра вистави «Наталка Полтавка» пройшла 18 жовтня 1915 р. в кінотеатрі «Світязь» з великим успіхом. Тернопільський дослідник театрального мистецтва П. Медведик зазначав, що «...ця вистава вже була поставлена Лесем Курбасом із працівниками Тернопільської залізничної контори у неділю 19 липня 1915 р. у цьому самому залі «Світязь» у користь бідних, тобто з благодійною метою. Дійові особи: Чернявська, Кравчуківна, Дудниченко, Яворський, Кириленко, Рогорянський за участю повного оркестру. Роль Наталки виконувала артистка Марія Коссак-Костів (сценічне прізвище Чернявська, була рідною сестрою К. Рубчакової). Терпелиху грала аматорка-тернопільчанка Кравчуківна, а Миколу відтворював на сцені студент Львівського університету Володимир Наливайко (сценічне прізвище – Кириленко). Ролі возного та виборного грали відповідно наддніпрянець Ф. Дудниченко та І. Яворський. Роль Петра втілював на сцені Рогорянський» [4, 128]. Із них В. Наливайко та М. Коссак-Костів згодом стануть акторами «Тернопільських театральних вечорів». Крім місцевого населення виставу також

побачили солдати та офіцери Російської царської армії, серед яких чимало було вихідців із Східної України.

Успіх вистави «Наталка Полтавка» в «Тернопільських театральних вечорах» спричинився до налагодження знайомства Леся Курбаса з російською військовою владою Тернополя. Це допомогло йому навіть врятувати з тюрми актора театру Миколу Бенцалю, якому загрожувала смертна кара за нав'язаний йому нібито «шпіонаж» на користь австрійської армії.

Центральний персонаж твору, якого втілювали на сцені Марія Чернявська-Костів та Філомена Лопатинська, – звичайна селянська дівчина Наталка наділена не лише зовнішньою красою, а й кращими людськими якостями: працьовитістю, чесністю, розумом, скромною і шляхетною вдачею. Ці риси головної героїні вищезазначені актриси розкрили за допомогою вдало відспіваних на сцені пісень: їхній порядок і послідовність створили виразну й цілісну музичну характеристику. Особливо захоплюючим був образ Наталки, відтворений талановитою співачкою Філоменою Лопатинською, оскільки вона мала професійну вокальну освіту (вчилася у відомого львівського педагога з вокалу Валерія Висоцького) та значний сценічний досвід. Вихідна пісня Наталки-Лопатинської – «Віють вітри» – вже з перших звуків привернула увагу глядача (вона виконує функцію експозиції образу; у ній героїня розповідає про минулі події та про свої переживання). Треба зауважити, що значна частина успіху цієї пісні і у вдалій обробці М. Лисенка, який лаконічними штрихами змалював цілу побутову сценку із сільського життя, в якій власне зафіксовано психологічні переживання. Вже в інструментальному вступі композитор підкреслив поривчастий рух мелодії вгору аналогічною фактурою супроводу. «Якщо в деяких попередніх редакціях пісні «Віють вітри» (наприклад, у А. Барсицького) притаманна деяка чуттєвість, салонність, то Лисенко прагнув повернути їй природність, простоту й щирість» [1, 114].

Друга пісня Наталки – «Видно шляхи полтавській» – була протрактована виконавицями цієї ролі, зокрема Філоменою Лопатинською, у певній розвитковості образу: Наталка-Лопатинська відповідними музичними виразовими засобами прагне довести, що вона йому не пара і просить залишити її в спокої. Сумна наспівна мелодія, викладена співачкою на тлі нескладного супроводу, добре контрастує із сентиментальними сентенціями возного-Зубрицького, відтінює чисту, цільну натуру дівчини.

У сцені з Терпилихою-Бенцалевою (II дія) Наталка-Лопатинська співає насичену драматизмом пісню «Ой мати, мати». Ця пісня вдало доповнена музичним акомпанементом: для того щоби природніше виділити мотив вірності й глибини почуття Наталки, М. Лисенко у вступі до цієї пісні і постлюдії розробляє музичну фразу, яка звучить на словах «кого раз полюбить...» особливо рельєфно і виразно.

У режисерському трактуванні Леся Курбаса драматургії вистави кульмінаційний пункт розвитку образу Наталки припадає на пісню «Чого вода каламутна». Незважаючи на те що дівчина дала згоду на шлюб з возним, її душа протестує: розпач, горе оволодівають нею. Це дуже виразно було втілено у вокальній партії Філомени Лопатинської: декламаційно-схвильована, з нахилом до широкої інтерваліки мелодична лінія (особливо в другому періоді) була талановито розкрита співачкою і тому постійно захоплювала слухачів. Про це не даремно згадував у своїх спогадах Т. Демчук: «Ця оперна співачка (Філомена Лопатинська. – Л. О.) своєю грою та чудовим голосом (колоратурне сопрано) зачарувала публіку» [2, 74]. Леся Курбас як режисер прагнув у цьому епізоді виявити і підкреслити елементи конфліктності. До речі, ця конфліктність дуже яскраво відтворена у супроводі, де композитор запровадив контрапунктуючі до основної мелодії підголоски. Цим ніби передано душевну боротьбу Наталки.

Пісня «Ой я дівчина Полтавка» трактувалася співачкою Філоменою Лопатинською як розв'язка попереднього розвитку. Її (цієї пісні) світлий, радісний тонус, чітка танцювальність завершують музичну характеристику образу.

Петро-Рогорянський представлений у виставі «Наталка Полтавка» (постановка Леся Курбаса) у ліричних тонах. Пісні, виконувані ним («Ой не шуми, луже», «Ой та йшов козак з Дону», «Сонце низенько»), розкривають нещасливу сирітську долю на чужині. Через те їхньому інтерпретатору (П. Рогорянському) властиві кантиленність виконання, сумовито-елегійний відтінок.

Образ Миколи на сцені «Тернопільських театральних вечорів» втілював молодий актор Т. Ковальський. Режисер Леся Курбас трактував його показним, оптимістичним, дійовим. Для сценічного портрета цього героя підібрано пісні бадьорі, жваві, динамічні («Гомін, гомін по діброві», «Ворскла річка невеличка» та ін.). Тому через пісенні характеристики, з дотриманням романтичного стилю, Леся Курбас повністю виходив із трактування цього персонажа самим композитором. Це все було задекларовано в їх (маємо на увазі пісні. –

Л. О.) чіткому, нерідко з відтінком танцювальності в супроводі. Адже в образі Миколи режисер втілював риси енергійного, сміливого парубка, завдяки розуму й кмітливості якого герої добиваються свого щастя.

Терпелиха-Бенцалева, як згадували сучасники, надзвичайно вдало відтворювала образ сільської жінки – матері Наталки, яка все зробила б для щастя своєї доньки. Тому в піснях, виконаних нею, відчуються інтонації народних плачів-голосінь. Т. Демчук згадує, що «Т. Бенцалева в ролі Терпелихи дуже нагадувала незабутню А. Осиповичеву» [2, 74].

Сатиричні характеристики виборного Макогоненка (цю роль у виставі грав сам Лесь Курбас) були особливо природними і виразними. Адже не дарма композитор М. Лисенко відтворив цей персонаж дотепними музичними засобами. Актор цього театру Т. Демчук у своїх спогадах зазначає: «Створена ним (Лесем Курбасом. – Л. О.) постать була статечна, соковита, наче перенесена з широких степів Полтавщини» [2, 74].

Аналогічно режисер-постановник трактував й образ возного (цю роль грав актор С. Зубрицький). Це особливо підкреслено в пісенному матеріалі, вдало підбраному композитором М. Лисенком. Зокрема, у пісні возного «Од юних літ не знав я любові...» автор висміяв обмеженість і тупість цієї людини одноманітними повторюваннями однієї музичної фрази. Центральними в характеристиці возного є куплети пісні «Всякому городу нрав і права», де возний Тетерваковський, не криючись, висловлює експлуаторську мораль:

...Всякий, хто вищий, той нижчого гне,

Дужий безсилога давить і жме.

Узявши за мелодичну основу пісню-кант Г. Сковороди, М. Лисенко додав до неї супровід навмисне «галантного» типу. Його невідповідність змістові добре розкриває лицемірство й нещирість возного, його сутність хапуги.

Возного доповнює виборний, чий веселі, грубуваті пісеньки («Дід рудий», «Ой під вишнею» тощо) коментують і пожвавлюють дію.

У досить широко розроблених ансамблях «Наталки Полтавки» режисер акцентує увагу на фіксації настрою героїв, на розвиткові сценічної дії. Інструментальні фрагменти – увертюра й антракти – також вдало динамізують саму п'єсу. Теми цих номерів підбрані так, щоби поглибити ідею та образи вистави.

Як бачимо, у «Тернопільських театральних вечорах» Леся Курбас вимагав від акторів ясного і чіткого розуміння своїх завдань, строгої фіксації кожної деталі виконання, прагнув граничної виразності та чіткого ліплення мізансцен.

Театрознавець Л. Мельничук-Лучко зазначає, що в першій своїй постановці «Наталки Полтавки» в «Тернопільських театральних вечорах» Леся Курбас виступав «і як режисер, і як художник, композитор, хормейстер, навіть і як балетмейстер. Він не був ще «отруений» течіями формалістичного мистецтва. Вистави ставив у реалістичному плані, проводив бесіди з акторами, допомагав їм оволодіти майстерністю, підвищити театральну освіту» [6, 4]. А перша поставлена ним у «Тернопільських театральних вечорах» вистава «Наталка Полтавка» дала безпосередній поштовх для збереження традицій українського національного театру і накреслила шляхи для його становлення та розвитку в нових соціокультурних умовах.

Література

1. Архімович Л.Б., Гордійчук М.М. М. Лисенко: Життя і творчість. – 3-є вид., доп. й перероб. – К.: Муз. Україна, 1992. – С. 114.
2. Демчук Т. «Тернопільські театральні вечори» // Леся Курбас: Спогади сучасників / За редакцією народного артиста СРСР В.С. Василька. – К.: Мистецтво, 1969. – С. 74.
3. Іванова Г. «Тернопільські театральні вечори» (3 історії Галицького театру) // Шляхом Ілліча. – 1979. – 12 квіт. – С. 4.
4. Медведик П. «Тернопільські театральні вечори» // Наукові записки: Збірник / Ред. колегія: В. Лавренюк, Я. Гайдукевич, І. Герета та ін. – Тернопіль, 1993. – С. 128.
5. Медведик П. «Тернопільські театральні вечори» // Театральна Тернопільщина: Бібліографічний покажчик / Укладачі: П.К. Медведик, В.Я. Миськів, Н.К. Іванко. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2001. – С. 15.
6. Мельничук-Лучко Л. «Тернопільські театральні вечори» (До історії театру на Тернопільщині) // Вільне життя. – 1964. – 31 берез. – С. 4.

Олег Смоляк
ВЕЛИКОДНЯ ОБРЯДОВІСТЬ
РІДНОГО СЕЛА ЛЕСЯ КУРБАСА
(с. Старий Скалат Підволочиського району
Тернопільської області)

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Стаття висвітлює традиційні народні етнокультурні чинники, зокрема весняні обряди, що жили творчий талант Леся Курбаса.

У період відродження української національної культури все більший інтерес у науковців викликають питання, пов'язані з переосмисленням творчих біографій видатних митців. До них насамперед належать імена, що були проскрибовані комуністичним режимом через відхилення від методу соціалістичного реалізму. Серед таких імен – видатний український актор, режисер, педагог, культурно-громадський діяч, творець нового українського театру Лесь Курбас (1887-1937).

Творчі здобутки визначного Майстра сцени досліджували українські вчені-мистецтвознавці Н. Корнієнко [4], І. Волицька [1], П. Медведик [8] та ін. Проте, на етнософські аспекти його творчого становлення мало хто звертав увагу, а якщо й звертав, то дуже побіжно та поверхово.

Мета статті – висвітлити ті традиційні народні етнокультурні чинники, зокрема весняні обряди, які жили творчий талант Леся Курбаса, збагачували його етнософське розуміння, заземлене в традиційну театральну культуру рідного народу і без яких його сценічні образи та постановки ніколи не набрали б таких значних мистецьких висот.

Як згадують місцеві старожили, найбільш урочисто і надзвичайно радісно святкували в рідному селі Леся Курбаса (с. Старий Скалат Підволочиського району Тернопільської області) Великодні свята на початку ХХ ст. Все село наповнювалося церковним дзвонінням, співом гаївок (тут кажуть «магілок»), шумом хлопчачих та парубочих забав, розмаїттям народного одягу.

Великдень у селі Леся Курбаса завжди розпочинався опівночі з Воскресної утрени. Найбільш урочистими у цьому дійстві були пасхальні канони, а саме «Ангел кликав» та «Світися новий

Єрусалиме», які «...своїм змістом і мелодіями збуджували глибокі релігійні почування та духовний підйом у зібраних, що ще більше могутнів, коли в церкві лунало «Христос воскрес із мертвих» [6, 326]. Під спів останнього кондака парафіяни виходили із плащаницею, хоругвами та запаленими свічками із церкви і тричі обходили навколо неї. У цей час після кількадечного мовчання знову дзвенів церковний дзвін, який радісно сповіщав про Христове Воскресіння. У давніший період (до Другої світової війни) разом із дзвоном у цей час було чути і голосні постріли із самострілів та рушниць. У цьому селі при винесенні плащаниці переважно стріляли три рази. Як зазначав В. Папіж, «звучання тропаря «Христос воскрес із мертвих», дзеленчання малих дзвінків та великого дзвона творили спільну могутню симфонію, яка вітала Христове воскресіння та сходяче велике колесо сонця, що освічувало і небо, і землю» [9, 86]. До речі, вся ця Воскресна містерія в давніший період відбувалася на фоні вогнів великодньої ночі, запалених місцевими жителями на більших пагорбах у селі.

У цьому селі на Великодню службу Божу завжди приходили всі дорослі та малі жителі (крім німечин). Воскресна Літургія відбувалася при яскравому світлі та радісному всезагальному співі. Це свято завжди підсилювалося оновленою церковною атрибутикою.

Після Божественної літургії священник, читаючи молитву, посвячував кошики з великодньою їжею. Вони були накріті різнобарвними рушничками з написом «Христос воскрес – Воістину воскрес».

Після посвячення обрядової їжі староскалатчани спішили (швидко йшли) додому, вітаючись по дорозі з усіма «Христос Воскрес!». Цей ритуал місцеві жителі пояснювали так: «Біжать, щоби дівчата скоро виходили заміж» [12, 111].

Прийшовши додому, господар насамперед обходив своє господарство: хлів, стайню, обору, курник, пасіку, сад, город – і христосувався: «Христос воскрес!» й сам собі відповідав: «Воістину воскрес!». Аж після цього заходив до хати, сповіщаючи: «Христос воскрес!», а всі члени родини відповідали: «Воістину воскрес!».

Якщо в хаті була дівчина на віддані, то батько денцем кошика доторкався до її голови, аж потім ставив його на стіл (у цьому було закладено своєрідну ініціацію майбутнього шлюбу).

Опісля вся родина засідала за стіл по-старшинству: господар – в центрі, по ліву сторону – мати з дітьми, по праву – старші в родині.

Великодній сніданок у с. Старий Скалат завжди розпочинається із споживання свяченого яйця. Господар ділить його на стільки частин, скільки є членів сім'ї в хаті, і подає кожному по-старшинству, вітаючись: «Христос воскрес!», а йому відповідають: «Воістину воскрес!». Перед споживанням свяченого яйця всі хрестяться. Після цього мати розрізає свячену паску і так само як і батько роздає її всім членам сім'ї. У цій місцевості в першій половині ХХ ст. зберігався звичай кидати шкаралупи від яєць на дах хати [9, 86]. У цьому також спостерігаються елементи своєрідної жертви Сонцю. Адже яйце, за уявленнями наших предків, «...було емблемою Сонця-весни, часткою великої життєдайної і чарівної сили Сонця» [3, 175]. Як зазначають місцеві старожили, у давніший період був звичай кидати шкаралупу від свяченого яйця на воду, бо, за їхніми віруваннями, «вона попливе до рахманів і скаже їм, коли Великдень». О. Воропай засвідчує поширення аналогічних вірувань у Центральній та Східній Україні [2, 409].

Після великоднього розговіння староскалатчани (крім німецьких людей) спішили «на магілку». У досліджуваній місцевості (як і у всій Україні) це великоднє обрядове дійство в основному розпочинали малі дівчатка (6-9 років). У їхньому середовищі останнім часом склався свій магілковий репертуар, який у давніший період був основою дорослого. Це переважно «Подоляночка», «Перепілонька», «Зайчик», «Жучок», «Мак» тощо. Улюбленою серед них є «Подоляночка». До речі, останнім часом вона вийшла за межі весняного календарного ігрового репертуару і стала набутком цілого літнього сезону.

У Старому Скалаті на Великодні свята дівчатка часто грали ігри «Котик і мишка» та «Хустинка». Остання відрізняється від дорослої «Хустинки» тим, що одна із учасниць гри бігає поза колом і підкидає під когось хустинку. Якщо дівчинка, під яку підкинули хустинку, її побачить, то піднімає і біжить за попередньою учасницею, поки та не стане на її місце.

Пізніше староскалатські дівчатка підключалися до кола дівчат або дорослих мішаних гуртів і разом з ними «грали магілки», таким чином унаслідували їхній репертуар.

Протягом усіх трьох днів Великодніх свят головним заняттям для староскалатських хлопців-підлітків є дзвоніння церковним дзвоном. Як згадують місцеві старожили, традиція великоднього дзвоніння існує з давніх-давен. У кожному селі відбуваються своєрідні змагання

між підлітками: хто подзвонить першим у церковний дзвін, той цілий рік у всьому буде першим.

До 40-х рр. ХХ ст. у досліджуваній місцевості в перший день Великодніх свят дзвонили в церковні дзвони і господарі (переважно молоді). Вони намагалися хоча би декілька раз подзвонити, «щоби на їхній ниві був добрий урожай гречки». С. Килимник з цього приводу зазначав: «Великодні дзвони – не лише музика радості Великого дня, але й засіб відігнати з села все лихе, смерть та всяких дідьків» [3, 89]. Отже, церковний дзвін в системі великодньої обрядовості виконує не тільки сповіщальну функцію, але й очисну та відлякувальну і багатьма рисами споріднений із пережитками первісної культури.

Невід'ємною частиною Великодніх свят у Старому Скалаті були парубочі ігри та забави. Популярною була гра «Дзвіниця», в якій брало участь вісімнадцять парубків. Дев'ять найсильніших парубків ставали у три ряди і закладали руки один одному на плечі. Інших шість хлопців ставали їм на руки. На цих шістьох ставали ще три. Опісля вони «Дзвіницею» рухалися навколо церкви і співали гаївку. Парубоцькою «Дзвіницею», як правило, завершувалися великодні ігри та забави: «Як пішла із цвинтаря «Дзвіниця», то всіх наче хто віником замів» [11, 439].

Серед парубків у Старому Скалаті також поширеною грою на Великодні свята є «Ремінець». Ця гра базується на тому, що парубки вибирають з-поміж себе двох основних гравців, а самі беруться за руки і роблять коло. Першому гравцеві зав'язують очі і дають у руки ремінець, а другому – дзвіночок. Коли другий гравець задзвонить, то перший повинен в цей момент його вдарити ремінцем. Якщо поцілить, то виграв, і вони міняються місцями. А якщо ні, то гра продовжується до певної кількості разів, наприклад до трьох. Потім вибирають двох інших основних гравців і гра триває.

Як бачимо, основну роль у цій грі відіграє удар ременем або рукою, що своєю дією споріднений з ударом вербовою гілкою у Лозову неділю. За уявленнями наших предків, удар (і то сильний) людини в період зміни вегетаційного періоду, у даному разі – приходу весни, «... означав поєднати її з космічними силами Всесвіту, відродити здоров'я. Людина ніби набирала таким чином космічної величі шляхом підкорення живої матерії законам космічних сил» [10, 28]. Треба зауважити, що саме удар ремінцем або рукою відбувався по ногах, тобто по тій частині людського тіла, яка є найвідповідальнішою у трудових сільськогосподарських процесах.

Після великоднього сніданку староскалатські дівчата виходили на вулиці і починали «вести магілку». Найпоширенішими магілками в цьому селі були «Ой по горі, по горі» («Про писаря»), «А нашіі вогирочки так ся в'ють», «В Гандзельки браття сіно косили», «Там Василенко церкву будує», «Сива зозуленька по саду ходила», «Там за млином, за млином» та ін.

Треба зауважити, що дівочі гаївки – це основа великодньої ігрової обрядовості в селі Леся Курбаса. У давніший період вони були представлені значною кількістю репертуару (біля 20-30 магілкових пісень) і виконувалися майже безперервно протягом усіх трьох днів Великодніх свят. Останнім часом великодній обряд майже повністю вийшов з ужитку і вже не виконується в повному об'ємі. Лише час від часу діти-підлітки сходяться біля церкви і співають декілька гаївок із вищезазначеного репертуару.

До 60-х рр. ХХ ст. у Старому Скалаті була поширена мішана великодня гра «В купки». Учасники гри вибирали 3-поміж себе «Отамана», а самі ставали по троє або по четверо – «купками» (в «купках» були, як правило, хлопці і дівчата). У грі завжди мав бути один «Лишний», за яким гнався «Отаман» і бив його ременем по ногах. Останній бігав від «купки» до «купки» і ставав біля якоїсь. У цей момент той учасник, біля якого став «Лишний», сам робився «Лишнім» і продовжував гру аналогічно до першого учасника. Гра продовжувалася до того часу, поки всі учасники не відмовлялися бути «Отаманом». Отже, ця гра, як і попередні, постійно супроводжується ударами ременем або вербовим прутом. За уявленнями наших предків, сильні удари людського тіла «...ініціювали здоров'я, силу, веселість, багатство» [3, 30].

У Старому Скалаті до 60-х рр. ХХ ст. зберігався звичай на Великодні свята сходитися старшим людям під церкву. Вони в основному виконували пасивну функцію: спостерігали за молодіжними іграми та забавами (у деяких моментах були своєрідними «суфлерами»), згадували свою молодість тощо. Без них, як згадують місцеві жителі, великодні ігри та забави молоді не обходилися. Присутність людей старшого покоління на великодньому гулянні зафіксував А. Свидницький у своїй праці «Великдень у подолян». Зокрема, він підкреслював: «Великдень, вулиця; діди з чоловіками поділились на гурточки; одні сидять, другі стоять, дехто оперся на палицю, дехто на паркан, і роздебеньдюють стиха, поглядаючи на шаліючу молодь» [11, 433].

Другий день Великодніх свят у селі Леся Курбаса називається Обливаним понеділком. На відміну від власне великодньої обрядовості, ритуали обливання водою дівчат у досліджуваній місцевості відбуваються досить активно і навіть з елементами обрядового перебільшення.

До нашого часу в досліджуваному селі збереглися вірування про те, що коли навесні дівчина і парубок будуть облиті водою, то влітку випадатимуть рясні дощі і сприятимуть щедрому урожаю. Великодне обливання водою споконвіків сприяло здоров'ю та силі молодих людей, особливо воно ініціювало цьогорічне одруження молодої пари.

При спілкуванні з місцевими парубками нам не вдалося почути пояснення сутності звичаю Обливаного понеділка. Більшість із них сходяться на тому, що обливання дівчат водою в цей день відбувається для того, «щоби вони були здоровими». Втрата первісного розуміння сакральності Обливаного понеділка насамперед пов'язана з урбанізаційними процесами у весняній обрядовості, і тому обливання практикується як звичайна парубоча забава.

Останнім часом у Світлий понеділок традиційною стала відправа панахиди на могилах воїнів, полеглих за волю України. Ця відправа відбувається завжди за участю більшості парафіян села.

Світлий вівторок – це третій день Великодніх свят. Цей день місцеві жителі вважали днем взаємного відвідування родичів, приятелів, сусідів. У давніший період (до 40-х рр. ХХ ст.) у Світлий вівторок селяни відвідували свої ниви і дивилися на озимину. Як зазначає В. Локоть, «господарі, приходячи в поле, «товклися» (качалися – О. С.) по ниві, а опісля споживали свячену їжу. Шкаралупи зі свячених яєць запорпували в землю своїх нив» [7, 614].

У давніший період у Старому Скалаті великодні ігри та забави завершувалися у Світлий вівторок ввечері спеціальною гаївкою (хоча місцеві жителі переповідають, що до початку ХХ ст. вони тривали цілий тиждень, аж до Провідної неділі). Зокрема, в цій місцевості магілковий обряд завершувався «Горошком». Співаючи завершальну гаївку, учасники бралися за руки і йшли селом, обходячи кожную хату. Якщо на подвір'ї був нелад, то вони могли зробити бешкети: порозкидати неприбрані предмети, забрати їх і викинути подалі від хати тощо. Кожний учасник відлучався біля своєї хати від загального «ключа», і таким чином магілковий обряд поступово розчинявся у великодній ігровій стихії.

У селі Леся Курбаса перша неділя після Великодня називається Провідною. У цей день місцеві жителі шанують своїх предків. За їхніми віруваннями, душі покійників у Страсний четвер сходили з раю по небесному мосту на землю (на Поліссі існували вірування, що душі предків виходили з лісу або з води [4, 92]) і перебували серед своїх живих родичів аж до Провідної неділі. У цей період їх не можна називати покійниками, а лише родичами (місцеві жителі їх називають «наші дідусь», «наші бабуся» і т. д.).

Як зазначає С. Килимник, «наші прапращури вважали, що з Великим днем, коли ожила вся природа – ліси, луки, ниви, ріки й води, – й наші «родителі-прародителі» оживали» [3, 212].

Душі померлих могли приходити до своїх родичів лише після заходу сонця і перебувати з ними до «третьох півнів». Підтвердженням цього є ряд активно побутуючих в досліджуваній місцевості переказів про мерців, які, власне, відвідують своїх рідних саме у цей час. Ще до нашого часу збереглися вірування, що покійники розговляються разом із живими, і тому для них часто ставлять окремо свячене яйце і воду.

Провідна неділя в дохристиянський період, за спостереженнями ряду українських дослідників, була повністю жіночим (матріархальним) святом. Навіть останнім часом (в період глибокої християнізації) основну функцію в ньому відіграють жінки. Незважаючи на перевагу християнізованих елементів, воно (це свято) за своєю суттю залишилося язичницьким.

У Провідну неділю місцеві жителі разом зі священником моляться за упокій померлих та відправляють над хлібом загальний парастас. Опісля священник відправляє парастаси на окремих могилах. Останнім часом ця традиція у Старому Скалаті переноситься на Світлий понеділок або Світлий вівторок.

Як зазначають місцеві жителі, в давніший період (до 40-х рр. ХХ ст.) у Старому Скалаті був звичай на цвинтарі роздавати галунки та паску дідам-прохачам, які молилися на гробах за упокій предків. Але перед тим розбивали галунку до намогильного хреста покійника (над батьком-магір'ю здебільшого розбивав син, над дітьми – мати), обкочували нею могилу і віддавали прохачеві. У досліджуваній місцевості після споживання їжі її рештки висипали на могилу, а на могилі залишали галунку та ласощі, «щоби душі померлих могли їх споживати».

Після трапези місцеві жителі молилися на гробах, а жінки ще й «розмовляли з покійниками» – тихо оплакували їх.

Коли староскалатські жителі приходили із Проводів додому, то засвічували свічки чи лампадки, а на вікно ставили склянку чистої води для «обмивання» покійників. Крім цього, на столі ще з суботи залишали великодній калач та галунку «як жертву покійникам на дорогу».

У рідному селі Леся Курбаса з початку ХХ ст. склався звичай на Провідну неділю вперше організувати молодіжні «танці». Цікаву інформацію про такого роду молодіжне дозвілля в першій половині ХХ ст. подала місцева жителька Журавель Н.І., 1923 р.н.: «На Провідну неділю після обіду парубки приводили до дому «Провіти» музикантів, приносили там кілька гелеток (малих бочівок) пива, один великий стіл і частували дівчат за те, що прикрасили їм на Великдень капелюхи. Перший танець виконували лише парубки колом під різноманітні жаргівливі приспівування. Після цього музики починали грати «Козака». Велике коло розривалося, і кожен парубок кликав до танцю ту дівчину, яка прикрасила йому капелюха. Після цього танцю парубок запрошував дівчину до столу і частував склянкою пива. Коли вони цокалися склянками, то музики грали віват¹. Після танців кожен хлопець відпроваджував кохану дівчину додому аж під самі ворота»².

Треба зазначити, що шанування предків у досліджуваній місцевості останнім часом все частіше переносяться із Провідної неділі на другий або третій день Великодніх свят. Це вказує на глибоку спорідненість культу предків з ідеєю самого Великодня – святкування оновлюючої природи (в християнський період – Воскресіння Сина Божого Ісуса Христа).

Отже, Великодня обрядовість у свідомості юного Леся Курбаса залишила глибокі враження своїми іграми, забавами, ритуалами споживання великодніх страв, урочистістю Богослужінь, розмаїттям народного вбрання, про які неодноразово згадував великий Майстер сцени у дорослому житті і які навіювали йому спогади про дитинство. Немає сумніву в тому, що великодній обряд безпосередньо вплинув і на естетику художнього формування Великого актора та режисера, і

¹ Віват – вокальна приспівка або інструментальна перегра гостям на весіллі під час дарування молодят.

² Із записів Смоляка О.С. від Журавель Н.І., 1923 р. н., місцевої, освіта початкова, буряківниці з с. Старий Скалат Підволочиського району Тернопільської області. Запис зроблено 21.01.2007 р.

на формування його новаторських принципів, що були заземлені в символіку та алегорію сприйняття навколишнього світу. Все це, без сумніву, стало одним з основних способів формування його етнософських бачень національного театру і основним трансфером зростання новаторських засад українського театрального мистецтва в цілому.

Література

1. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – Київ: Мале видавничє підприємство «Оберіг», 1991. – Т. 1. – 449 с.
2. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Кн. 2. – Т. 3 (Весняний цикл). – К.: АТ Обереги, 1994. – С. 5-337.
3. Kolberg O. Wolyn. Obrzedy, melodye, piesni... – Krakow, Nakl. Akad. Umiej., 1907. – XI, 450 s.
4. Корнієнко Н. Лесь Курбас. – К.: Факт, 1998. – 469 с.
5. Лехман Т. Село Тернопільщини // Шляхами золотого Поділля. Тернопільщина і Скалатщина: Регіональний історично-мемуарний збірник. – Т. 3. / Ред. кол.: Роман Миколаєвич, Пилип Гайда, Марія Кінасевич та ін. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1983. – Т. XXXV. УА. – С. 314-332.
6. Локоть В. Святочні звичаї – Різдво, Богоявлення, Великдень, Зелені свята // Зборівщина. Над берегами Серету, Стрипи і Золотої Липи: Історично-мемуарний і літературний збірник / Ред. кол.: Б. Гошовський, В. Верига, А. Жуковський. – Торонто; Нью-Йорк; Париж; Сідней: Вид-во комітетів «Зборівщина», 1985. – Т. XXXVIII. УА. – С. 604-616.
7. Медведик П. Курбасові весняні вечори (До 100-річчя від дня народження О.С. Курбаса) // Жовтень. – 1987. – № 4. – С. 80-88.
8. Папіж Василь. Деякі релігійні обряди і народні звичаї в Підгаєччині // Підгаєцька земля: Історично-мемуарний збірник / Ред. кол.: О. Яворський, І. Дурбак, І. Корницький та ін. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1980. – Т. XXIV. УА. – С. 69-103.
9. Потапенко О.І. Кузьменко В.І. Шкільний словник з українознавства. – К.: Укр. письменник, 1995. – 291 с.
10. Свидницький Анатолій. Великдень у подолян // Свидницький А. Твори / Впоряд., підготовка текстів, вступ. стаття та прим. В.Я. Герасименка. – К.: Держ. вид-во худ. л-ри, 1958. – С. 408-472.
11. Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. – М.: Наука, 1979. – 284 с.

Павло Смоляк
ТРАДИЦІЯ ЙОРДАНСЬКИХ СВЯТ
НА МАЛІЙ БАТЬКІВЩИНІ ЛЕСЯ КУРБАСА
(на матеріалі обрядів с. Старий Скалат

Підволочиського району Тернопільської області)

Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут
ім. Тараса Шевченка

У статті зроблено етнологічний аналіз Йорданських свят та їхньої обрядовості, які залишили глибокий слід у свідомості видатного актора, режисера і культурно-громадського діяча Леся Курбаса.

У період утворення незалежної держави Україна ім'я видатного актора, режисера, педагога та культурно-громадського діяча Леся Курбаса (1887-1937) починає привертати все більшу увагу науковців, зокрема мистецтвознавців, істориків, культурологів, музикознавців. Це пов'язано з об'єктивними потребами вивчення окремих граней його таланту, а більшою мірою – з переоцінкою поглядів тодішніх дослідників його творчості, що були підпорядковані ідеологічним штампам і догмам. Однак до останнього часу поза увагою вчених залишаються етнокультурні аспекти, вивчення яких дало би можливість поглянути на формування постаті великого Майстра сцени з точки зору заземлення його в традиційну народну культуру, зокрема в місцеву звичаєвість та обрядовість. Це насамперед стосується тих традиційних свят та обрядів, які супроводжували Леся Курбаса в юному віці (із семилітнього віку майбутній актор та режисер проживав у с. Старий Скалат Скалатського повіту, тепер Підволочиського району Тернопільської області, і безпосередньо впливали на формування його національної свідомості та патріотизму. Хоча на цей аспект формування творчої особистості Леся Курбаса звертали увагу місцеві краєзнавці П. Медведик [7], Б. Савак [8], П. Баб'як [2], В. Собуцька [9], проте ці питання лише констатуються і позбавлені глибшого наукового осмислення.

Мета статті – зробити етнологічний аналіз тих календарно-обрядових дійств, зокрема Йорданських, що залишили глибокий слід у свідомості майбутнього видатного творця нового українського театру і без яких він не зміг би себе повною мірою реалізувати з погляду національних констант.

Як стверджують документальні дані, Лесь Курбас лише у семилітньому віці вперше ступив на староскалатську землю (вітчизну свого батька) і лише з того часу почав вбирати в себе повною мірою традиційну народну культуру рідного краю (до цього він переїжджав разом із батьками, мандрівними акторами театру «Бесіда», від містечка до містечка). Власне у Старому Скалаті він вперше пізнав красу традиційних народних свят, зокрема Йорданських, які були багаті на щедрівки та ритуальні дійства, пов'язані з маскуванням.

Передував Йордану другий Святий вечір, який за основними ритуальними діями був споріднений із передріздвяним (першим) Святим вечором: готували знову 12 пісних страв і споживали їх за святковим столом, згадуючи своїх давніх предків.

У той день у Старому Скалаті дотримувалися строгого посту аж до Малого Водосвяття, що відбувалося в церкві перед полуднем. Після цього ритуального дійства місцеві жителі спішили додому, щоби напиться свяченої води і додати її до різних святвечірніх страв. Щойно після пиття свяченої води можна було споживати легку пісну їжу й активно готуватися до Святого вечора.

У с. Старий Скалат здавна існувала традиція: до кожної із дванадцяти пісних страв доливали трішки свяченої води. Особливо культовим було додавання свяченої води до тіста, з якого випікали пироги. До речі, печені пироги були в цьому селі основним дарунком за щедрування. А в цілому пиття свяченої води сприяло доброму здоров'ю та цілорічному достатку в родині. Перед споживанням святвечірніх страв батько зі старшим сином (так само, як і на перший Святий вечір) вносили до хати діда – в'язанку пшеничної соломи, яку розстеляли по долівці (аналогічна традиція була властива для всього Західного Поділля) [4, 325]. До речі, тут існував звичай спати на ній після Святої вечері, «аби крижі не боліли», а протерту солону віддавати худобі, «аби добре велася» [1, 76]. Треба зауважити, що в Старому Скалаті на другий Святий вечір Дідуха (сніп востанне зжатого снопа вівса на жнивях) уже не вносили до хати, оскільки він стояв на покуті від першого Святого вечора.

У цьому селі здавна існував звичай пити перед другою Святою вечерею натше свячену воду, після чого приступали до споживання страв. Як розповідають місцеві старожили, в давніший період (на початку ХХ ст.) в селі існував звичай намазувати дітям свяченою водою чоло, вуха, очі, «щоби не боліли». А також у тій же місцевості

завжди старалися вчасно повечеряти, бо казали, «як скоріше повечереємо, то скоріше жнива обробимо».

Після вечері діти витягали з Діда стебла, робили з них малі хрестики і вставляли у кожний куток шибки у вікнах. У більшості сімей старша дочка, що була на виданні, збирала зі стола ложки, виходила з ними надвір і «тарахкала». Звідки відізветься пес, звідти прийде до неї жених. Після цього зв'язувала ложки малим перевеслом і вкладала у Дідуха.

На вікно, як і на перший Святий вечір, завжди ставили склянку води та мисочку з вечерею «для душ» (у неї ставили трошки кожної страви з вечері).

У Старому Скалаті після другої Святої вечері хлопчики та дівчатка (підлітки) ходять щедрувати. Вони в основному ходять гуртом (по п'ятеро-шестеро) до тих хат, де є хлопці чи дівчата, і щедрують їм спеціальні щедрівки, називаючи їхнє ім'я (якщо в даній оселі проживав Іван, то співали «Івасенько», а якщо дівчина Ганна, то «Ганнусенька» і т. д.).

Поширеними йорданськими щедрівками у с. Старий Скалат були: «Щедрий вечір всім вам, щаслива година», «Щедрий вечір, щедрий Боже», «Ішли кози в лози», «Пішов Івасьо рано косити», «Там піді Львовом, під крайнім домом», «Там в нових сінях місяченько сходить», «При широкім дворі явір зелененький» та ін.

Найпоширенішою серед них є:

Щедрий вечір всім вам, щаслива година:

Породила Діва предвічного Сина.

Приспів:

Ладо, ладо, ладо,

всім на світі радо,

Щедрий вечір на землі¹.

Крім величальних щедрівок, у цьому селі побутували й жартівливі. Серед них часто виконувалася щедрівка «Щедрий вечір, щедрий Боже», що ніби акумулює в собі процес післящедрувального обдарування:

Щедрий вечір, щедрий Боже.

Вийди, вийди, мій пироже.

Маю торбу з тороками:

¹ Записав Смоляк П.О. 21.01.2007 р. від Журавель Н.І., 1923 р. н., місцевої, освіта початкова, буряківниця із с. Старий Скалат Підволочиського району Тернопільської області.

Дайте пиріг зі сливками.

А я стану і муркочу,
бо з капусти вже не хочу¹.

Після виконання щедрівки слідувало віншування, яке, на відміну від післяколядного, зберегло архаїчні (ще язичницькі) елементи. Поширеним віншуванням у Старому Скалаті є таке:

Віншую, віншую,
де дівчину чую.

Від комори до комори,
щоби в вас роїлись пчоли.

Від коцюби до лопати,
аби-с вміла хліб саджати.

На городі зілля,
а в хаті весілля².

У с. Старий Скалат зберігся стародавній звичай після щедрування впускати до хати «Козу».

Обрядове дійство «Коза» у зазначеній місцевості активно функціонувало до 60-х рр. ХХ ст. (у наш час цей обряд вийшов з ужитку і зберігається лише у спогадах старожилів). З «Козою» в основному ходили підлітки від першого Святого вечора і до другого дня Йорданських свят.

Коли гурт щедрівників (хлопчиків і дівчаток) підходив до хати, то їхній провідник запитував голосно під вікнами у господарів, чи пустять вони «Козу» до хати. Після згідливої відповіді Коза зі своїм супроводом (в с. Старий Скалат Козу супроводжували Дід, Циган, Циганка та Жид) заходила до хати, а гурт щедрівників виконував таку обрядову пісню-щедрівку:

Йди, Козуню, до шафоньки,
чи там нема горівоньки?

Приспів:

Гоц, коза, тпру, коза, малі козенята.

Йди, козуню, на п'єцок,
чи там нема дівочок?

Приспів.

Йди, козуню, до подушок,
чи там нема яблук, грушок?

Приспів¹.

¹ Записав Смоляк П.О. 21.01.2007 р. від Журавель Н.І.

² Записав Смоляк П.О. 21.01.2007 р. від Журавель Н.І.

Отже, головна у цьому дійстві – Коза. До речі, вона постійно рухається по хаті, виконуючи роль організатора антиповедінки (перекидає домашні речі, коле рогами, тупотить ногами, бере зі стола хліб, печиво, фрукти тощо). О. Курочкін зазначає: «Коза як універсальний символ родючості також мала впливати і на сферу шлюбно-статевих відносин» [3, 57]. Тому в досліджуваному селі (цей звичай поширений по всій Україні) з «Козою» ходили на другий Святий вечір лише до тих хат, де були дівчата. У західноpodільському регіоні існував звичай, особливо в дівчат, щипнути Козу або хоча б доторкнутися до неї, бо за цією формою «спілкування» із міфічним персонажем проглядають рудименти контагіозної магії, згідно з якою доторкання до сакрального атрибута приносило бажаний ефект.

У досліджуваній нами місцевості, як і в інших регіонах України, збереглася традиція в день перед Йорданом вирізувати на сусідньому (в с. Полупанівка) ставу із льоду хрест і ставити його на початку села біля криниці в улоговині (там у давній період постійно відбувалося Йорданське водосвяття). Після цього йорданський хрест обливали вишневою (буряковою) барвою і відповідно декорували вінками з ялини та кольоровими стрічками. Останнім часом Йорданське водосвяття відбувається на подвір'ї біля церкви.

Саме Йорданське водосвяття відбувалося рано, ще затемна. Після Служби Божої із церкви виходила процесія із хоругвами, патерицями, хрестами та свічками. По короткій відправі священик святив воду, а люди набирали її у дзбанки (або в інший посуд) і несли додому. У досліджуваному селі в давній період існував звичай під час набирання свяченої води ламати галузки з вінка на льодяному хресті і нести додому як оберіг (аналогічна звичаєвість була властива для всього Західного Поділля) [5, 609]. Як розповідали місцеві старожили, під час походу на водосвяття хлопчики-школярі йшли по боках процесії і постійно дзвонили в малі дзвоники.

До 40-х рр. ХХ ст. у цій місцевості існувала традиція після водосвяття стріляти із самопалів та рушниць. А деколи під час занурювання священиком «трійці» у воду деякі парубки випускали білих голубів у небо, таким чином символізуючи зішестя Святого Духа.

¹ Записав Смоляк П.О. 21.01.2007 р. від Журавель Г.В., 1929 р. н., місцевої, освіта початкова, буряківниця із с. Старий Скалат Підволочиського району Тернопільської області.

У давніший період господарі поверталися із Водосвяття, як правило, із засвіченими «трійцями». У даній місцевості вірили, «якщо свічка не погасне в дорозі, то добрим (без клопотів) буде наступний рік» [5, 609].

Після Великого водосвяття батько наливав кожному членові родини в горнятко води і благословляв словами: «Христос хрестився в Йордані, свяченою водою очистимо душі наші» (такі самі благословення були властиві і для сусідніх районів Тернопільщини) [6, 163].

У с. Старий Скалат в першій половині ХХ ст. існував звичай на Йордан змочувати обличчя свяченою водою, «щоби воно було ядерне і здорове» [4, 325].

Після великого Йорданського водосвяття в досліджуваній місцевості батько в супроводі членів сім'ї знову кропив оселю та господарські споруди, відбуваючи церемонію, аналогічну святвечірньому кропленню.

Після цього свячену воду господиня наливала у пляшку, а згодом нею кропили, благословляючи молодих до шлюбу, новонароджену дитину, перший вигін корів весною на пасовище, перший вихід коней з плугом на весняну сівбу тощо.

Як бачимо, Йорданська обрядовість у с. Старий Скалат Підволочиського району Тернопільської області – малій батьківщині Леся Курбаса – за останнє століття свого побутування пройшла період значних змін і нашарувань. Пішла у небуття більшість щедрівок, які складали основний фонд традиційного йорданського щедрування (серед них особливо призабулися ті щедрівки, які виконувалися конкретному адресату – господареві, господині, парубкові, дівчині, а збереглися лише ті, що адресовані родині в цілому). Повністю вийшла з ужитку традиція парубочо-дівочого щедрування. Останнім часом в селі не ходять на Водохреща із «Козою». Все це – результат вихолощення традиційної народної культури під впливом урбанізаційних процесів, які тотально насуваються на сучасне суспільне життя і неухильно сприяють її нівеляції.

Література

1. Артюх Л. Село Товстенке вчора й сьогодні // Народна творчість та етнографія. – 1993. – № 2. – С. 73-77.
2. Баб'як П. Митець у колі сучасників // Русалка Дністрова. – 26 лют. 1997. – № 25. – С. 4.

3. Курочкін О. Українські новорічні обряди: «Коза» і «Маланка» (з історії народних масок). – Опішне: Укр. народознавство, 1995. – 375 с.
4. Лехман Т. Село Тернопільщини // Шляхами золотого Поділля. Тернопільщина і Скалатщина: Регіональний історично-мемуарний збірник. – Т. 3 / Ред. колегія: Роман Миколаєвич, Пилип Гайда, Марія Кінасевич та ін. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1983. – Т. XXXV. УА. – С. 314-332.
5. Локоть В. Святочні звичаї – Різдво, Богоявлення, Великдень, Зелені свята // Зборівщина. Над берегами Серету, Стрипи і Золотої Липи: Історично-мемуарний і літературний збірник / Ред. колегія: Б. Гошовський, В. Верига, А. Жуковський. – Торонто; Нью-Йорк; Париж; Сідней: Вид-во комітетів «Зборівщина», 1985. – Т. XXXVIII. УА. – С. 604-616.
6. Медведик П. Село Жабиня на Зборівщині: Весілля. Народні звичаї та обряди. – Тернопіль: Лілея, 1996. – 221 с., з нот.
7. Медведик П. Курбасові весняні вечори. До сторіччя від дня народження О. С. Курбаса // Жовтень. – 1987. – № 4. – С. 80-88.
8. Савак Б. На землі, де він ходив... // Радянське слово. – 1987. – 26 лют. – № 25. – С. 4.
9. Собуцька В. Скалатські стежини Леся Курбаса // Свобода. – 2003. – 8 берез. – № 24. – С. 8.

Володимир Юкало
МУЗЕЙ-САДИБА СЛАВЕТНОГО ЗАСНОВНИКА
«ТЕРНОПІЛЬСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ВЕЧОРІВ»
І «БЕРЕЗОЛЯ»

Тернопільський державний медичний університет
ім. І. Я. Горбачевського

У статті описано Меморіальний музей-садибу Леся Курбаса, заснований 20 років тому в Старому Скалаті Підволочиського району Тернопільської області.

Ім'я великого режисера театру і кіно, актора, теоретика і реформатора театру, драматурга і публіциста, перекладача, педагога, народного артиста УРСР Леся (Олександра-Зенона) Курбаса (1887-1937) тісно пов'язане з Тернопільщиною. Тут у селі Старий Скалат (тепер Підволочиського району Тернопільської області) у діда Пилипа Івановича Курбаса, настоятеля місцевої греко-католицької церкви, Лесь жив у 1893-1908 і в 1912-1914 рр. Саме тут минули його дитячі та юнацькі роки (іл. 1). Звідси він вирушав на навчання до Тернопільської української гімназії, Віденського та Львівського університетів. Тут 1907 р. написав одну із двох своїх новел – «Сни» (вперше опубліковано в журналі «Україна», 1987, № 9). Тут стоїть церква безсрібників Косми і Дам'яна, де 40 років правив його дідо (іл. 2). Неподалік від храму він і похований, як і Лесева баба Осипа, батько – відомий галицький актор і режисер Степан Янович (сценічний псевдонім), брат Нестор (іл. 3).

19 лютого 1987 р., напередодні 100-річчя від дня народження славетного режисера, за рішенням ЮНЕСКО у Старому Скалаті відкрито Меморіальний музей-садибу Леся Курбаса. Експозицію розгорнуто в п'ятьох кімнатах парафіяльного будинку, в якому мешкала родина Курбасів. На стіні дому встановлено дві меморіальні дошки – на честь Леся Курбаса та його батька Степана Пилиповича Яновича-Курбаса (скульптор Іван Козлик).

Навколо будівлі виплекано сад, який нагадує той, що був тут у Лесеві дитячі роки. Під вікнами дідової оселі колись ріс величезний дуб. На тому місці тепер молоденький дубок. Оточують будинок яблуні, груші, вишні, сливи, горіхи. Багато з них посаджено в рік заснування музею-садиби.

Відкриттю музею передувала більш як двадцятирічна праця науковців Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Вони вивчали архівні матеріали, періодику 20-30-х рр. ХХ ст., листувалися з кльмишніми акторами, колегами і учнями Л. Курбаса.

Художник Володимир Поздняков був автором проекту архітектурно-художнього вирішення експозиції та здійснював авторський нагляд за виконанням робіт і художнім оформленням. Декоративно-художні роботи виконали художники і бригади малярів та столярів Художнього фонду України, директор І. Толкачов, столяр-декоратор Богдан Печенюк.

Велика заслуга в оформленні експозиції належить тодішньому директорові Тернопільського обласного краєзнавчого музею Венедиктові Лавренюку.

Експозиція музею в Старому Скалаті розкриває життєвий і творчий шлях великого режисера в контексті історії українського театру. «Ми мислили цей музей не тільки як джерело пам'яті про великого театрального митця – Леся Курбаса, а й як живе вогнище театральної культури. Тут відтворено не тільки новаторський пошук режисера, а й представлене широке уявлення про зародження, становлення і розквіт українського театру, – писав автор експозиційного плану Ігор Герета. – За своєю суттю він є експериментальний. Це виявляється в тому, що кожна експозиція виконана в певному стилі, який несе дух певного відтинку часу».

Експонати першої музейної кімнати розповідають про народження, дитинство і юність Леся Курбаса, його навчання в Тернопільській українській гімназії, у Віденському та Львівському університетах. Виставлено книжки з бібліотеки Леся (деякі з автографами)¹, фото родини Курбасів, матеріали про діяльність театру товариства «Руська бесіда», де акторами були Лесеві батьки Степан Янович і Ванда Яновичева, а згодом й він сам.

Окремий експозиційний розділ присвячено гуцульському театрові «Верховина», що його заснував Гнат Хоткевич. У першій половині 1912 р. адміністратором і режисером у ньому працював Л. Курбас.

Привертають увагу фотографії, що відображають участь Л. Курбаса у відзначенні 40-річчя літературної і наукової діяльності Івана Франка.

¹ Особиста бібліотека Леся Курбаса зберігається у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею, куди її передала Валентина Чистякова.

Експозицію продовжують матеріали про перший український стаціонарний театр у Тернополі «Тернопільські театральні вечори». Його заснував Л. Курбас у вересні 1915 р. До трупи театру належали Микола Бенцаль, Володимир Наливайко, Філомена Лопатинська, Марія Єлисеєва, Фавст Лопатинський, Януарій Бортник, Теофіль Демчук, Володимир Калин, Іван Рубчак, Марія Чернявська-Костева, Ганна Юрчакова та ін. Після від'їзду Л. Курбаса до Києва у квітні 1916 р. художнім керівником став М. Бенцаль.

У цій частині експозиції представлено фотографії керівників і трупи «Тернопільських театральних вечорів», сцен із вистав, афіші, програми, особисті речі акторів.

Друга кімната музею висвітлює київський період (1916-1926) у творчості Л. Курбаса – працю в Театрі Миколи Садовського, заснування 1916 р. Молодого театру, 1920 р. – Київського драматичного театру «Кийдрамте», 1922 р. – театру «Березіль», діяльність цих творчих об'єднань.

Представлено рідкісні тогочасні театральні видання, обкладинки журналу «Барикади театру» (1924), відгуки преси, афіші, програми, численні фотографії, макети до вистави «Джінні Гітінз» (художник Вадим Меллер). Серед раритетів – оригінали афіш театру «Березіль», перший і єдиний опублікований Курбасів переклад драматичного твору – «Молодість. Драма кохання в 3 діях» Макса Гальбе (К., 1918), його ж таки інсценізація (у записі В. Василька) Швеченкових «Гайдамаків» ([Х.]: Книгоспілка, 1926) з автографом дарувальниці, колись закоханої в Леся актриси театру «Березіль» Ганни Бегічевої.

У третій музейній кімнаті розміщено матеріали про харківський період (з 1926 р.) очолюваного Л. Курбасом «Березоля», про арешт і трагічну долю творця нового українського національного театру (іл. 4).

В окремому розділі показано творчу співпрацю Леся Курбаса з Миколою Кулішем. Це, зокрема, фото з вистав «Народний Малахій» (1928), «Мина Мазайло» (1929), «Маклена Граса» (1933), за які режисер і драматург були політично переслідувані.

У музейних вітринах – примірники журналів «Современный театр» (1928, № 32-33), «Нове мистецтво» (1928, № 10-11 та ін.) з прижиттєвими публікаціями Курбаса і статтями про його творчість, програма вистави Чернігівського драматичного театру за поемою Т. Шевченка «Гайдамаки» в Курбасовій інсценізації.

«Лесь Курбас був не тільки видатним режисером, але й педагогом, – розповідає директор музею Ольга Василюшин. – У київський період «Березоля», крім основної роботи в театрі, він керував кафедрою і вів курс майстерності актора в Київському музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка.

Багато акторів та режисерів «Березоля» не мали фахової підготовки і Курбас постійно шукав ефективних засобів підвищення їхньої свідомості, культури й мистецької досконалості. Режисерська лабораторія театру «Березіль», яку він організував, стала своєрідним інститутом на виробництві, де актори й режисери поєднували творчу роботу з навчанням.

Працюючи у Харкові Курбас вже мало ставив вистави, а віддався педагогічній та науковій діяльності. Спектаклі готують під його керівництвом молоді режисери Борис Тягно, Януарій Бортник, Володимир Скляренко, Кузьма Дігтяренко, Леонтій Дубовик, Борис Балабан та ін.

Велика заслуга Л. Курбаса в тому, що він підніс рівень українського театру, заклав основи режисури як науки, виховав велике гроно режисерів і акторів, які багато десятиліть були красою театральної сцени».

Вражають фотоматеріали й документи про політичне судилище над Л. Курбасом, що відбулося 5 жовтня 1933 р., коли великого режисера було звільнено з посади художнього керівника театру, про його переїзд до Москви, арешт, «слідство», суд, вирок, про поневіряння в таборах і на будівництві Біломор-Балтійського каналу ім. Й. Сталіна і... про творчу діяльність навіть в ув'язненні, яку перервала лише куля чекіста в урочищі Сандормох 3 листопада 1937 р.

Багато експонатів музею розповідають про Валентину Чистякову (1900-1984), дружину Л. Курбаса. На фотографіях їх часто бачимо поряд. Сценічну діяльність В. Чистякова розпочала в Молодому театрі, розквітла її акторська обдарованість в «Березолі» (з 1935 – Харківський український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка), провідною артисткою якого була протягом кількох десятиліть (1922-1959). У 1959-1967 рр. працювала на посаді старшого викладача, а згодом доцента кафедри майстерності актора Харківського інституту мистецтв. Була удостоєна звання народної артистки УРСР і Узбецької РСР з 1943 р. Довгі роки без надії сподівалась на повернення репресованого чоловіка.

У найбільшій четвертій кімнаті музею розгорнуто експозицію про колег і друзів Леся Курбаса. Водночас цю кімнату використовують як залу, розраховану на 80 глядачів.

Тут на невеликій стилізованій «малій сцені Леся» стоїть його скульптурний портрет роботи Л. Лесюка (іл. 5). У залі проводять зустрічі з діячами культури і мистецтва, влаштовують вечори, вистави, академії.



І. Будинок музею садиби Леся Курбаса.

Куточок експозиції в цій кімнаті віддано визначному театральному діячеві Мар'янові Крушельницькому (1897-1963) – уродженцеві с. Пилява на Тернопільщині. Режисер, педагог, він з грудня 1924 р. працював у «Березолі», грав у всіх спектаклях, що ставив Лесь Курбас або режисери-лаборанти під його орудою. Акторів (з 1944 р. – народний артист СРСР) були підвладні всі сценічні ампула. Серед музейних експонатів, пов'язаних з постаттю М. Крушельницького, бачимо примірники журналу «Театральна декада» (№ 19 (27) від 1-10 вересня 1948 р., № 11 (141) від 11-20 квітня 1952 р.), який видавала Харківська філія Українського театального товариства, надруковані у 1947 р. книжечки із серії «Майстри радянського мистецтва», присвячені вихованцям Курбасової школи Софії Федорцевій, Євгенії Петровій, Мар'янові Крушельницькому, Данилові Антоновичу, Митрофанові Кононенку, книжки з бібліотеки М. Крушельницького, його режисерські примірники п'єс «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького, «Ярослав Мудрий» І. Кочерги. Ці матеріали передала музеєві дружина Крушельницького, актриса театру «Березіль», народна артистка УРСР Є. Петрова.

Меморіальний куточок народного артиста СРСР Василя Василька (справжнє прізвище Миляєв, 1893-1972), одного з найближчих соратників

Л. Курбаса, людини, яка згодом багато зробила, щоб повернути його чисте ім'я і творчу спадщину українській культурі, відтворює атмосферу, в якій працював цей відомий режисер, актор, педагог, театрознавець. Виставлено його особисті речі: стіл, крісло, шафу, саквояж, вішак, одяг, картини, зокрема із сценою з поставленої в Києві 1918 р. вистави «Горе брехунові» Ф. Грільпарцера (Василько – Каттвальд, Курбас – Леон), скульптурки Шевченка і Франка, платівки, книжки з власної бібліотеки, видання кінця 1960-х рр., присвячені Курбасові.



2. Церква безсрібників Косми і Дам'яна в Старому Скалаті.

Експонати з іншої вітрини знайомлять з Ганною Бабіївною (1897-1979), актрисою, уродженкою с. Добромірки на Тернопільщині. Вона була дружиною Я. Бортника (1897-1938), що повторив долю свого Вчителя. З Лесем Курбасом Г. Бабіївна працювала у «Кийдрамте», «Березолі», потім у Харківському українському драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка, виконуючи характерні ролі. У 1937-1942 рр. перебувала на засланні, після повернення продовжила акторську працю. Експонується її портрет, особисті документи, одяг і речі, книжки. Їх передала музеєві дочка цих видатних театральних діячів.



3. Могила Пилипа і Степана Курбасів, діда і батька Леся Курбаса.

Окрему вітрину присвячено Томі Водяному (1886-1973), педагогові, найближчому другові Леся Курбаса гімназійних і студентських років. Після 1913 р. вони деякий час листувалися, підтримуючи дружні стосунки. Представлено фотопортрет Т. Водяного 1934 р., оригінали його листів, адресованих членам історичного гуртка Староскалатської середньої школи (1968), із спогадами про духовну атмосферу, в якій формувався майбутній режисер-модерніст (опубліковані в книжці «Леся Курбас. Спогади сучасників», К., 1969).



4. Фрагмент експозиції третьої кімнати музею.

У цій кімнаті можна оглянути також портрети Л. Курбаса роботи Романа Безпалкова, Степана Данилишина, Євгена Безніска, Богдана Ткачика, книги, публікації, спогади, ювілейні афіші.

Матеріали останньої, п'ятої музейної кімнати розкривають діяльність Тернопільського академічного обласного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка від заснування до наших днів.



5. Скульптурний портрет Л. Курбаса роботи Л. Лесюка. Склобетон. Львів, 1961.

Завершують відвідувачі знайомство з музеєм, оглядаючи експозицію про вшанування пам'яті Л. Курбаса, озаглавлену словами Остапа Вишні «Іде Леся Курбас, а за ним іде нова доба». У ній подано фотографії місць, де встановлено меморіальні дошки на честь великого режисера, дипломи і грамоти пов'язаних з його ім'ям

конкурсів, всеукраїнського фестивалю «Тернопільські театральні вечори», матеріали ювілейних відзначень тощо.

Музей-садибу відвідали сотні тисяч відвідувачів. Вони залишили свої відгуки, що вже стали документами епохи. Ось деякі з них:

* * *

Схвилюваний до глибини душі цією Курбасовою прем'єрою – відкриттям Музею Леся Курбаса у день його 100-річчя в нього на батьківщині...

Він завжди вірив, що «досягнена на підйомі ступінь осяяння не пропадає. Вона навіки наша власність...» Висоти, яких досяг Театр Леся Курбаса, перевершити важко. То була справді геніальна людина, основоположник українського театру – честь і хвала Вам, його землякам, які так добре вшанували його пам'ять!

Для нас, сучасників, і для наступних поколінь Лесь Курбас був і залишиться взірцем Митця, Людини, Філософа, Майстра.

Неллі Корнієнко та Лесь Танюк. 19 лютого 1987 р.

* * *

Схиляю голову перед отим священним клаптиком землі, на якій засвітилася зоря, ім'я котрій Лесь Курбас. Звідки зійшла на світове театрально-мистецьке небо, щоб вічно опромінювати людські душі творчим неспокоєм і благородним дерзанням.

Спасибі тобі, Земле! Спасибі Вам, земляки, що шануєте цю землю і несете світлу славу Великого Леся!

Свген Дудар. 29 квітня 1987 р.

* * *

Вітаємо велике Курбасове життя, яке повноцінно, творчо триває й нині.

Бути йому завжди на славу українській і світовій культурі.

Спасибі дбайливим, добросовісним людям, які створили цей музей і так оберігають його.

Олесь Гончар, Роман Лубківський, Володимир Вихрущ. 5 червня 1987 р.

* * *

Чорнобривці зайнялися,

Полум'я чудове.

Ми прийшли до тебе, Лесю,

В дні перебудови.

Ні не впав ти від знемоги

В ролі оборонця.

Ох, важкі були дороги,

У Людини Сонця!

Володимир Вихрущ. 26 жовтня 1989 р.

* * *

Низько схиляємо голову перед світлою пам'яттю геніальної людини, ми горді і щасливі, що задуми і ідеї великого нашого земляка живуть в його послідовників і звеличують наш народ, його культуру.

Професор, д. мед. н. В.Ф. Антонів, м. Москва

* * *

Дух Леся Курбаса не вмере, не загине. Він розпрямлює крила, особливо це видно сьогодні. Учімося в нього і мужаймо, нову долю здобуваймо!

Художник С. Федорів, м. Тернопіль. 15 серпня 1989 р.

* * *

Із уст шановної п. Олі оживає, росте, діє, бореться, грає на сцені, перемагає і закриває останню сторінку свого славетного життя наш Земляк Геній, Актор, Режисер, Драматург Лесь Курбас.

Експерсія закінчена – але не закінчено наше спілкування з великим талантом. Кожен із нас поніс іскорку любові, як запалену свічку, яка буде кликати і світити дорогу до дорогого Леся.

З глибокою вдячністю за щасливі хвилини спілкування

професор, д. мед. н. Оксана Кузів, професор, д. мед. н. Петро Кузів,
гематолог ТЦРЛ п. Осінчук Г.І., гімназист 2-Б класу п. Орест Осінчук,
м. Тернопіль. 12 грудня 1999 р.

* * *

Дорогі українці! Станьмо на коліна перед великою людиною, мучеником і генієм Лесем Курбасом. Якщо наш народ має право називатись європейським, якщо ми як нація маємо зберегтись у століттях і тисячоліттях, то в цьому є лепта Леся Курбаса. Українська державність взагалі могла виникнути і виникла завдяки багатьом великим синам України, серед яких сяє ім'я Курбаса... Я тут був з дружиною Богданою, з Ігорем Равлівим та Зіновієм Тетюком 28 VII 2005 р. Ніколи не забуду цього дому і Курбасового життя.

Дмитро Павличко

Доторкніться до театрального світу великого митця-модерніста! Відвідайте Меморіальний музей-садибу Леся Курбаса в його рідному краї!

Література

1. Васишин О. Меморіальний музей «Садиба Леся Курбаса» // Музеї України. – 2006. – № 2. – С. 10-12.
2. Васишин О. Меморіальний музей-садиба Леся Курбаса. – Тернопіль, 2007. – 82 с.

Степан Костюк

ФОНД-БІБЛІОТЕКА ЛЕСЯ КУРБАСА У ТЕРНОПІЛЬСЬКОМУ ОБЛАСНОМУ КРАЄЗНАВЧОМУ МУЗЕЇ

Тернопільський обласний краєзнавчий музей

У статті на підставі вивчення частини Курбасового книгофонду, переданого 1970 р. дружиною генія сцени Валентиною Чистяковою до Тернопільського обласного краєзнавчого музею, зроблено спробу «розшифрувати» інтелектуальне спрямування творчого генія Леся Курбаса.

Компонування тематичної виставки «Я вибираю «Березіль»...», приуроченої 120-літтю від народження славетного реформатора національного театру Леся Курбаса, було розпочато науковцями Тернопільського обласного краєзнавчого музею впродовж 5-6 лютого 2007 р.

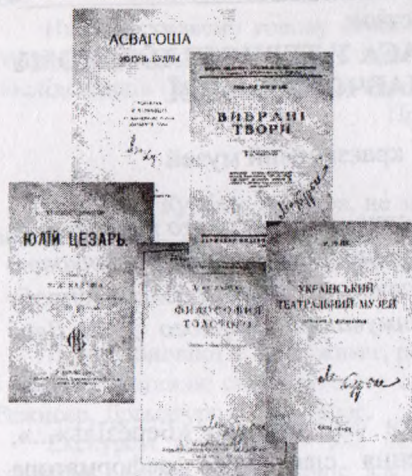
Відібрані матеріали скомпоновано у шести вітринах. Серед запропонованих експонатів (документальні світлини, різноманітні запрошення на урочини, книжкові знаки, конверти, речові надбання тощо) було кілька особливо цінних.

Рідкісне запрошення Леся Курбаса, «Члена Комітету сприяння Будівництва Українського Державного театру масової музичної дії...» від 4 / III 1930 р., № 7 / 2470.

Своєрідною ілюстрацією репертуару слугувала кольорова листівка «Леся Курбас і Катерина Рубчакова у виставі «Осінь буря» театру «Руська бесіда». 1914 р.». Відповідним доповненням були копії (витримано кольорові гами оригіналів) афіш вистав «Тернопільських театральних вечорів».

Нарешті, приваблювали оригінальні видання з приватної книгозбірні Леся Курбаса, підписані власником бібліотеки: «До світла!» Івана Франка, «Гарміоне» Юліяна Опільського, «Вибрані твори» Тимотея Бордуляка тощо.

Композиційним завершенням експозиційної структури виставки був портрет «Леся Курбас» (Папір, пастель. Художник І. Крук).



Безумовно, безцінне придбання музею — частина Курбасового книгофонду, передана 1970 р. дружиною генія сцени Валентиною Чистяковою [1: 199-200].

Означену, власне, тему: джерелознавча база пізнання — «розшифрування» інтелектуального спрямування творчого генія Леся Курбаса (25. 02. 1887, м. Самбір, тепер Львівської області — 3. 11. 1937, Соловки) [3: 344-345; 4: 41] — підкріплюють 587 томів збереження [6]. Придбання значної частини книгозбірні видатного українського

актора, талановитого режисера-новатора зумовлене кількома обставинами. По-перше, дитячі роки майбутній корифей національного театру провів у Старому Скалаті, тепер Підволочиського району Тернопільської області. Тут виховували онука Яновичі. По-друге, 1915 р. у нашому місті Лесь Курбас заснував «Тернопільські театральні вечори».

Навіть дещо поверхово-узагальнене опрацювання «іменного» книгофонду окреслило кілька варіантів зацікавленості. Неабияку залюбленість Леся Курбаса у даровито-непересічне українське письменство репрезентують книжки широкого кола авторів XIX і XX ст.: Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Франко, Панас Мирний, Пантелеймон Куліш, Михайло Яцків, Степан Васильченко, Григорій Квітка-Основ'яненко, Григорій Чупринка, Гнат Хоткевич, Агатангел Кримський, Володимир Винниченко, Іван Котляревський, Марко Вовчок, Михайло Коцюбинський, Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Яків Щоголів, Андрій Головка, Левко Ревуцький, Юрій Смолич, Юліан Опільський, Богдан Лепкий, Максим Рильський, Олександр Олесь, інші.

«Зарубіжний розділ» Курбасівської бібліотеки «персоніфікують» імена світового визнання: Г.-Х. Андерсен, Г. Гейне, Г. Ібсен, В. Шекспір, М. Некрасов, О. Фадєєв, П. Меріме, Р. Ролан, Р. Тагор тощо.

Представлено видання різних за ідеологічним і художнім спрямуванням видавничих центрів: «Вікна», «Журавлі», «Дзвін»,

«Історична белетристика», «Колос», «Круг», «Культура», «Література і мистецтво», «Маса», «Московский рабочий», «Народний стяг», «Польза», «Прибой», «Ранок», «Рух», «Світило», «Сміх», «Слово», «Третя стража», «Тритон», «Український робітник», «Федерация», «Шиповник», «Шлях освіти» тощо. Відповідні їй правопис видань, їхня «географія»: Армавір, Берлін, Біла на Підляшшу, Відень, Каліш (Польща), Кам'янець на Поділлі, Катеринослав, Київ, Ленінград, Львів, Москва, Одеса, Харків (найбільше зафіксовано томів), Черкаси. Можна простежити особливості щодо можливостей тогочасних «поліграфічних шкіл» зазначених регіонів: видання відрізняються за якістю паперу, художнім оформленням, шрифтовим забезпеченням, брошурувальним скріпленням тощо. Довге життя своїй продукції забезпечили ті книготиражувальники, що витримали технічний процес «високого рівня».

Присутність у бібліотеці книжок не тільки українською, а й англійською, німецькою, польською, російською, французькою мовами, різноманітних довідкових видань: «Німецько-російсько-український словник термінів з обсягу механіки з українським та російським покажчиками» [ТКМРК – 237], «Російсько-український словник» [ТКМРК – 372], «Полный эсперанто-русский словарь» [ТКМРК – 507] – вказує на високу освіченість її власника.

Спеціальна література: «Театр для детей» [ТКМРК – 243], «Проблема театральности» [ТКМРК – 247], «Театр 1848 року» [ТКМРК – 288] – засвідчує професійні інтереси Леся Курбаса.

Найдавніше зафіксоване видання з бібліотеки – «Царственная книга, тоєсть летопись царствования царя Іоана Васильевича от 7042 году до 7061...» [ТКМРК – 1626].

Особливого «шарму» книгозбірні надає понад 150 автографів (підписів Леся Курбаса), значна частина факсимільних відтисків, написів дружини [5: 633].

Вочевидь, придбана Курбасова багатотомна колекція – знаковий скарб інтелекту, величний пам'ятник тодішньому книгодрукуванню.

Наприкінці березня 2007 р. у Тернопільському обласному краєзнавчому музеї проведено науково-краєзнавчу конференцію «Особистість. Правда. Сцена», присвячену 120-річчю від народження та 70-річчю розстрілу Леся Курбаса. Було заслухано доповіді науковців з Києва, Самбора й Тернополя, зокрема виступи кандидата історичних наук Петра Гуцала «Роман Курбас – діяч періоду ЗУНР» (закцентовано увагу щодо впливу дядька на формування світогляду

реформатора українського національного театру), народного артиста України В'ячеслава Хім'яка «Новаторство Леся Курбаса у виставах Тернопільського академічного обласного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка».

Окремий розділ програми склали роздуми Ольги Василичин «Нарис-путівник «Меморіальний музей-садиба Леся Курбаса» – шлях до читача» та Михайла Ониськіва «Документальна драма Василя Василька «Чашка чорної кави» – перше тернопільське видання». Відбулися презентації тематичних видань «Курбасівської тематики».

Автор цієї публікації представив «Фонд-бібліотеку Леся Курбаса у Тернопільському обласному краєзнавчому музеї».

Курбасівські урочини завершило спецпогашення конверта «Леся Курбас – 120» та оглядання виставки «Я вибираю «Березіль» [2].

Література

1. Костюк С. Фонд-бібліотека Леся Курбаса у Тернопільському обласному краєзнавчому музеї // Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею: Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції «Музей. Історія. Одеса». – Одеса: Астропринт, 2006.

2. Костюк С. «Я вибираю «Березіль»...»: [Про виставку до 120-річчя від народження Леся Курбаса] // Свобода. – 2007. – 10 берез.

3. Курбас Л. // Митці України: Енциклопедичний довідник. – К.: УЕ, 1992.

4. Курбас Олександр Степанович // Остання дорога. До 60-річчя соловецької трагедії: У двох томах. – К.: Сфера, 1997. – Т. 1.

5. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

6. Чистякова В. // Митці України: Енциклопедичний довідник. – К.: УЕ, 1992.

СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА**Лариса Ороновська, Анатолій Ороновський
НАРОДНОПІСЕННА КУЛЬТУРА – ДЖЕРЕЛО
ТВОРЧОГО ГЕНІЯ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ**
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Вивчено вплив народнопісенної культури села Біла на Тернопільщині на становлення Соломі Крушельницької як співачки, проаналізовано підбір і культуру виконання народних пісень у концертних програмах геніальної інтерпретаторки.

Село Біла Тернопільського району Тернопільської області, в якому пройшли юні та молоді роки Соломі Крушельницької, в кінці XIX ст. характеризувалося глибоко вкоріненою традиційною пісенною культурою та календарною обрядовістю. Найбільше село було наповнене співом у весняно-літній період, коли найповніше виявлялася краса навколишньої природи, зокрема цвіли сади, зеленіли луки, розкинуті на побережжі тихоплинного Серету. Тут у місячні вечори лунали чарівні народні мелодії. Вони, за спогадами самої Соломі Крушельницької, глибоко запали в її юне серце. І пізніше, куди б не закинула доля видатну співачку, вони завжди спричиняли тугу за рідним краєм, а разом з тим вона їх всюди і широко популяризувала, щоразу включаючи до своїх концертних програм, незалежно від того, чи виступала вона в Україні, чи далеко поза її межами.

Народні пісні вперше почула Соломія Крушельницька в селі Осівці Бучацького повіту, де її батько у цей час мав парафію. Юна Соломія виховувалася в гурті сільських дівчат, які часто приходили до оселі, гралися разом з нею і співали їй місцевих народних пісень. Мала Соломійка часто їх слухала, а іноді разом з ними й підспівувала. А найчастіше вона їх чула від свого батька, який з самого малку заохочував своїх дітей до співу, організовуючи з ними хорові концерти, а разом із тим керував сільським хором, з яким виступав на різних сільських імпрезах.

Соломіїна старша сестра Олена згадує: «Ми разом із сільськими дівчатами співали пісень на вулиці, брали участь у гагілках та інших танцях» [5, 51].

Багато місцевих жителів, що знали майбутню велику співачку, зауважувало: «Вона любила прислухатися, коли десь далеко співали хлопці та дівчата, коли голос плив у вечірньому повітрі, робився кришталевим чистим, задушевним, зворушував і хвилював. Чудові місцеві народні пісні залишили в її душі глибокий слід» [5, 64-65]. Тобто традиційну місцеву народнопісенну культуру виконання в автентичних формах вона засвоїла ще з дитинства і пізніше неодноразово її ретранслюватиме у первозданному вигляді в своїй концертній діяльності.

Зі спогадів місцевої жительки Марії Цибульської ми довідуємося, що «юна Соломія в гурті завжди була весела і жартівлива, щира товаришка сільських дівчат. Ходила з ними на вечорниці, разом пекли короваї, плели вінки для молодих і ходили на весілля» [9, 75].

У родині Соломії Крушельницької виховувався культ народної пісні, особливо це стосувалось тих пісень, в яких увиразнювалася любов до рідної землі, до славного минулого українського народу. Тому не дивно, що Соломія так трепетно захоплювалася місцевими (подільськими) піснями, з такою теплою і задушевністю їх виконувала і з такою святістю представляла перед народами світу.

З юного віку Соломія Крушельницька постійно співала у церковному хорі, а пізніше й диригувала ним. Це дало їй можливість глибше пізнати професійну культуру свого народу, яка за манерою виконання відрізнялася від вуличного гуртового співу, тобто була збагачена присмаком «культурного» (академічного) виконавства, яке в Галичині мало свої неповторні (дещо відмінні від східноукраїнського співу) традиції. Ці інтерпретаційні елементи вона часто використовувала в дальшій своїй виконавській діяльності, таким чином роблячи різницю між творами автентичної та професійної орієнтації.

Майже всі свої концерти, в яких би країнах вона їх не давала, артистка-патріотка закінчувала співом українських народних пісень, найчастіше пісень із свого рідного села. Як ми вже зазначали, більшості українських народних пісень Крушельницька навчилася безпосередньо від місцевих жителів, але вона їх ні в якому разі не імітувала. Вона виконувала подільські народні пісні у своїй власне неповторній обробці. Через те вони справляли на слухачів величезне і

неординарне враження, завдяки своїй глибокій проникливості у зміст кожного твору, в індивідуальну культуру його виконання.

Сестра Соломії Крушельницької Олена згадує: «У нашому домі народна пісня, місцеві обряди були у великій пошані. Я вислала сестрі Люні (так місцеві жителі називали Соломію) в Італію заліщицький народний одяг, в якому один італійський художник намалював її портрет олійними фарбами» [7, 155]. Ці обрядові дійства, в яких юна Соломія брала безпосередню участь, були тією першою «театральною» школою, що дала безпосередню основу для формування Соломії як майбутньої драматичної артистки.

Кожен камерний концерт Соломії Крушельницької завершувався співом народних пісень з її рідного села під власний акомпанемент. Серед них найчастіше можна було почути її улюблені «Хиляються ворота» (весільна), «Через сад-виноград» (любовна), «Ой прийшов я до хати» (любовна), «Сам п'ю, сам гуляю» (сімейна) та ін. Їхнє виконання, за спогадами очевидців, було настільки емоційним і проникливим в зміст самих пісень, що сформовані в уяві слухачів образи, події та картини природи набирали реальних рис.

Найемоційнішою із них, як зазначають її сучасники, була пісня «Вівці мої, вівці», записана відомим галицьким хоровим диригентом Іваном Охримовичем (братом етнографа Володимира) на Гуцульщині і передана ним спеціально для Соломіїного репертуару. Ця пісня постійно викликала сльози на очах слухачів.

Сучасник Соломії Крушельницької, видатний український композитор С. Людкевич, зазначав, що співачка надавала перевагу народним пісням оптимістичного характеру: «Скромна елегійна «Цвітка дрібная» не могла дати можливості на повну силу виявитися голосовим та емоціональним засобам співачки. Зате розгониста, широка народна пісня «В неділеньку вранці» багато більше підходила для артистки, і вона добула з неї стільки сили і блиску, що справила надзвичайне враження та немовби влаштувала показову лекцію для всіх пізніших виконавців цієї пісні в обробці Лопатинського» [6, 165].

Треба зауважити, що С. Людкевич звернув увагу на саму культуру виконання Великою артисткою народних пісень із свого рідного села. Зокрема він констатував: «Виконуючи одну-дві пісні із свого рідного села на Поділлі, можна було бачити, як артистка тоді перевтілювалася: вона, здавалося, забувала про свою велику славу, про свої успіхи на європейських столичних сценах і цілковито переносилася в середовище рідного села. Співала ті пісні в своїй

обробці, навмисне так, як збереглися вони в її душі ще з дитячих років. Краса, навіть своєрідна примітивність окремих пісень робили їх надзвичайно оригінальними» [6, 165].

Соломія Крушельницька, як ніхто інший, вмiла скласти саму послiдовнiсть народних пiсень в концертнiй програмi (на це не раз звертали увагу вiдомi музикознавцi-критики). У її виконаннi нiколи не йшли пiдряд двi чи бiльше однопланових пiсень, а вона завжди «розряджала» сумну веселою або навпаки. На це звертала увагу її племiнниця Ярослав Гапiй: «Тiтка Соломiя так чудово, так жалiбно i так зворушливо спiвала пiсню «Ой летiли гусоньки понад сад»..., що я не витримала i голосно захлипала... А вже наступну пiсню заспiвала веселу – «Ой брехали ворiженьки» [3, 185].

Коли пiсля виконання блоку українських народних пiсень бурхливим оплескам не було кiнця, Соломiя Крушельницька завжди спiвала прощальну для публiки пiсню «Час додому, час». Це був своєрiдний знак-сигнал, що спiвачка уже втомлена i її виступу наставав кiнець.

Соломiя Крушельницька як незвичайна артистка, без сумнiву, володiла особливим чаром культури спiву. Вона вмiла тримати публiку в надзвичайнiй магнетичнiй напрузi. Це особливо було вiдчутно, коли вона спiвала народнi пiснi з свого рiдного села Бiла. Пiд час спiву присутнi були постiйно нiби зачарованi. Пiсля закинчення кожної пiснi в залi панувала мертва тиша i лише опiсля зривалася буря оплескiв, яка довго не стихала. Цей епiзод власне характеризує велич Соломiї Крушельницької як артистки i надзвичайного Майстра виконавської iнтерпретацiї, її вмiння володiти силою кожного окремого звука i звукового потоку в цiлому.

Про перевагу життєрадiсних пiсень над усiма iншими в своєму репертуарi Соломiя сама зiзналася пiд час одного зi спiлкувань з Станiславом Людкевичем: «Чи ви не забули, докторе, що я нетерпляче чекаю ваших нових обробок українських народних перлин? I побiльше б радiсних, жартiвливих! Мiй концерт-звiт вже не за горами, а я хотiла б, як робила це ранiше, закинчити концерт життєрадiсною пiснюю i залишити слухачiв у добромu пiднесеному настроi» [2, 228].

Власне такого роду укладання програми пiдтвердив концертний виступ Соломiї Крушельницької, який вiдбувся в Коломиї 1928 р. У ньому був укладений такий порядок українських народних пiсень: «Ой за гаєм зелененьким», «Ой кум до куми залицявся», «Ой зйди, зйди та зiронько вечiрня», «Ой брехали ворiженьки» та iн. [1, 264].

Треба зазначити, що, співаючи ці пісні, виконавиця вклала таку культуру співу, що слухачі шаленіли від захоплення, безперестанку викликаючи виконавицю «на біс». Адже, як відомо, співачка вміла дуже глибоко вникати у кожен твір, перевтілювалися в конкретний персонаж, вірно передавати своїм виконанням дух епохи і специфіку жанру. Крім того, артистка вміла кожному виконаному творіві надавати яскравої мистецької індивідуальності, і це чи не одна з найцінніших особливостей культури її співу, а в цілому і таланту.

Співаючи народні пісні, Соломія Крушельницька передусім звертала увагу на їхню поетичність в широкому смислі цього слова. Вона своєрідно намагалася поглиблювати саму традицію цього жанру на новому якісному рівні. Через те багато співаних нею пісень, особливо балад, звучали як урочисті чи драматичні ораторії. А в деяких із них, як у давньогрецьких ляментациях, звучала туга над долею народу або окремого його героя.

Об'єктивну оцінку щодо культури виконання Соломії Крушельницької українських народних пісень зробив видатний український співак-педагог Павло Кармалюк. Аналізуючи її спів, він зазначав: «Це був не просто спів, а справжнє священнодійство. Кожною піснею Соломія Амвросіївна викликала все нові й нові почуття, емоції, настрої, думки. В залежності від твору співачка змінювала манеру, характер і стиль виконання. В кожному звуці, слові, реченні, у кожній пісні відчувалися велика душа, висока культура і колосальний досвід артистки, а також досконала вокальна школа і надзвичайний артистизм» [4, 264].

До цього з повним правом можна додати і оцінку відомого українського музиканта, сина Кирила Стеценка – Вадима, який працюючи з 1946 р. у Львівській консерваторії, мав нагоду не раз спілкуватися з видатною співачкою і слухати її неперевершений спів. «Крушельницька співала під власний фортепіанний супровід мелодії свого дитинства, які чула в рідному селі. У порівнянні з класичним репертуаром, виконання Крушельницькою народних перлин відзначалося зовсім іншими художніми прийомами. В її співі з'явилася якась первісна простота, чистота, щирість. Жодного натяку на афектацію, жодної надмірної кульмінації, – все надзвичайно задушевно. Здавалося, що то говорить сама душа народу, розкриваючи свої потаємні, глибинні внутрішні сили» [8, 331]. Все вищезазначене ще раз підтверджує думку про те, що видатна співачка досконало знала автентичну культуру виконання народної пісні,

неписані правила її традиційної вокалізації та природні можливості її нюансування. Все це і давало підстави видатним музикантам так глибоко захоплюватися її співом народних перлин.

Підсумовуючи вищезазначене, можна з упевненістю стверджувати, що народнопісенна культура села Біла що на Тернопільщині, в якому майбутня співачка світової слави отримала свідоме музичне виховання, була своєрідним еталоном української народномузичної культури в цілому. Адже глибоке та досконале пізнання традиційного народного співу свого села, помножене на досконалу культуру співу самої виконавиці, дало можливість геніальній інтерпретаторці в майбутньому доводити до екстазу різні верстви багатомільйонної публіки народів світу, зробити з нього (з цього співу) великий корпус народної дипломатії, завдяки якому виробився всезагальний еталон: «Українська народна пісня – це Соломія Крушельницька, а Соломія Крушельницька – це українська народна пісенна досконалість».

Література

1. Білінкевич М. Зустріч з Соломією Крушельницькою // Соломія Крушельницька. Спогади, матеріали, листування у двох частинах / Вступ. стаття, упоряд. і прим. М. Головащенко. – К.: Муз. Україна, 1978. – Ч. 1. – С. 264.
2. Білінська Марія. Два спогади – дві голубі незабудки у вінок Соломії Крушельницької // Там само. – С. 228.
3. Гапій Ярослава. Із закосиченої юності // Там само. – С. 185.
4. Кармалюк П. Зустрічі, зустрічі... // Там само. – С. 264.
5. Крушельницька-Охримович О. Все, що залишилося в пам'яті про Соломію // Там само. – С. 51.
6. Людкевич С. Спомин // Там само. – С. 165.
7. Скорик Марія-Соломія. З раннього дитинства // Там само. – С. 155.
8. Стеценко В. Незабутні зустрічі // Там само. – С. 331.
9. Цибульська М. Незабутня землячка // Там само. – С. 75.

Лідія Ніколаєва
УКРАЇНСЬКА МУЗИКА В РЕПЕРТУАРІ
СОЛОМІ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ

Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка

Вивчено особливості добору творів українських авторів і народних пісень до репертуару С. Крушельницької.

З історії світової культури нам відомі імена багатьох особистостей, які зробили внесок у розвиток мистецтва кількох народів (серед композиторів найбільш відомими є Г.Ф. Гендель, К.В. Глюк, Д. Бортнянський). До них належить і геніальна співачка Соломія Крушельницька.

Вона народилася в Україні, в Галичині, де пройшли її дитинство і юність. Тут вона формувалася як музикант, здобувши вокальну освіту у Львівській консерваторії (у проф. В. Висоцького) та дебютувавши у Львівській опері. Але сталося так, що багато років Соломія Амвросіївна провела за межами батьківщини.

Великий період її життя пов'язаний з Італією, куди вона вирушила восени 1893 р. вдосконалювати мистецтво співу у знаменитої співачки, проф. Фаусти Креспі, а акторську майстерність – у проф. Конті. На довгі роки ця країна стала для С. Крушельницької другою батьківщиною. У складі італійської оперної трупи вона виїжджала на гастролі до різних країн світу, співпрацюючи з видатними італійськими композиторами (Дж. Пуччіні, А. Каталані, І. Піццетті, М. Кастельнуово-Тедеско та ін.). Майстерно інтерпретуючи і пропагуючи їхні твори, вона зробила значний внесок в італійську культуру. Її і дотепер вважають найвидатнішою драматичною співачкою Італії.

Свою третьою батьківщиною С. Крушельницька називала Аргентину, де провела сім успішних сезонів і мала численних друзів і шанувальників. Співачка була однією з найулюбленіших артисток Буенос-Айреса (саме в цьому місті у 1910 р. відбулася важлива подія і в її особистому житті: вона взяла шлюб з італійським адвокатом Чезаре Річчоні).

П'ять сезонів С. Крушельницька була примадонною Варшавської опери (тут відбувся її тріумфальний виступ у 500-й виставі опери «Галька» С. Монюшка). У деяких довідкових виданнях вона фігурує як польська співачка.

Але ця велика артистка, яку можна назвати «громадянкою світу», була насамперед українкою і сама завжди це підкреслювала. Про це красномовно свідчить відома історія про те, як у концерті для родини російського царя Миколи II в маєтку Скреневицах коло Варшави вона заспівала кілька українських пісень. Де б не жила С. Крушельницька, вона ніколи не забувала про свою рідну землю, завжди залишалась вірною українській національній ідеї, жваво цікавилась громадсько-політичним і культурним життям України. Вона часто приїздила до Львова, подорожувала містами і селами Галичини, давала концерти, зокрема на різні благодійні цілі. У 1939 р. вона повернулася на батьківщину і прожила тут свої останні 17 років життя, працюючи до самої смерті у Львівській консерваторії.

У С. Крушельницької був колосальний репертуар: 63 партії з 61 опери, сольні номери з творів кантатно-ораторіального жанру, численні камерно-вокальні твори, обробки народних пісень. Сьогодні основними джерелами вивчення репертуару співачки є спогади її сучасників, рецензії в тогочасній пресі, афіші, програмки концертів, а також звукозаписи. Першу спробу зібрати і систематизувати твори, які виконувала Соломія Крушельницька, зробив П. Медведик [1]. Видано нотну збірку, до якої увійшла частина народних пісень з її репертуару [11], є стаття О. Смоляка, присвячена пісням села Біла, які співала С. Крушельницька [10]. Проте праця в цьому напрямку має тривати, бо внаслідок пошукової роботи з'являються публікації, що містять нову інформацію [4; 5]. Крім цього, є ще не опрацьовані та не видані матеріали, зокрема частина епістолярної спадщини співачки. Деякі матеріали, очевидно, ще не знайдено і не введено до наукового обігу.

Як відомо, світогляд артистки формувався під впливом видатних діячів української культури, зокрема українських письменників-демократів І. Франка, М. Павлика [3]. Соломія Крушельницька всією душею вболівала за культурний розвиток свого народу, мріяла про створення української опери, українського університету. Вона постійно і невтомно пропагувала рідну українську культуру, вбачаючи в цьому свою місію, і це великою мірою позначилося на її репертуарі, особливо камерному. Твори українських композиторів та українські пісні вона виконувала протягом усього життя.

Мабуть, ще з дитинства, співаючи у батьковому сільському хорі, в Тернопільському хорі «Руської Бесіди», Соломія відчула і зрозуміла, що має здійснювати свою просвітницьку місію засобами музичного мистецтва. З першого року навчання у консерваторії вона стала

солісткою хору «Боян», очолюваного О. Нижанківським. У концертах цього колективу, що тривали аж до 1914 р., співачка часто була першою виконавицею романсів М. Лисенка, О. Нижанківського, Я. Лопатинського, Д. Січинського.

Вже будучи примадонною Варшавської та Санкт-Петербурзької опер, вона часто приїздила до Галичини. Постійно брала участь у Шевченківських академіях у Львові, співала на ювілеї з нагоди 100-річчя М. Шашкевича, виступала із сольними концертами у Львові, Тернополі, Чернівцях, Станіславові та в повітових містах Галичини. Своїми концертами, до яких включала багато українських творів, вона пробуджувала і підтримувала національний дух населення, що за умов іноземного панування зазнавало всіляких утисків.

В її репертуарі була українська музика різних жанрів. Вона виконувала головні партії в українських операх «Купало» А. Вахнянина, «Різдвяна ніч» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» П. Гулака-Артемівського (1900 р. приїхала до Львова і на сцені театру Скарбка співала в цій опері разом з О. Мишугою), співала сольні та ансамблеві фрагменти з опер Лисенка «Утоплена», «Чорноморці», з «Підгорян» М. Вербицького та «Вечорниць» П. Ніщинського.

Виконувала сольні партії в хорових і вокально-симфонічних творах українських композиторів (у кантатах «Б'ють пороги» М. Лисенка та «Хустина Г. Топольницького»), була невтомною пропагандисткою камерних творів багатьох українських композиторів, особливо М. Лисенка, який присвятив співачці три романси («Я вірую в красу», «Хіба тільки рожам цвісти», «Не забудь юних днів»). Він зробив для неї і декілька обробок українських пісень, які Крушельницька виконувала блискуче. Протягом усього життя вона підтримувала тісні творчі контакти і з іншими композиторами. Саме для неї один зі своїх кращих солоспівів «І молилася я» написав О. Нижанківський. До її репертуару увійшли твори А. Вахнянина, М. Вербицького, С. Воробкевича, М. Гайворонського, В. Заремби, Я. Лопатинського, С. Людкевича, В. Матюка, Д. Січинського, Я. Ярославенка та ін.

Водночас слід зауважити, що її ставлення до творів галицьких композиторів не було однозначним і зазнало певної еволюції. У молодості Крушельницька досить критично ставилася до їхньої музики. В одному з листів до М. Павлика з Мілана (10. 03. 1894 р.)

співачка з молодечим запалом і категоричністю писала: «Вам скажу, хоть «z bolem serca», що наші галицькі композитори – велика мізерія. Я не розумію багато, але оскільки знаю музику, можу сказати, [...] що фантазії в них не знайти й на макове зерно [...]. Так, ніби правду сказати, де у нас є можливість студіювати музику, чи ми маєм професора, чи маєм бібліотеку? Якби не те, що наш нарід зроду співучий, то ми би ані на крок наперед не посунулися в тім напрямі» [9, 208-209]. В іншому листі до цього ж адресата писала, що «Купало» Вахнянина «впаде перед музикою Лисенка, хоч, щоправда, заголові воно по нутру» [9, 219].

Як не прикро, але частка істини в цих словах є: наприкінці ХІХ ст. становлення професіоналізму на західноукраїнських землях лише починалося, і перші опуси галицьких митців не могли сягати рівня шедеврів світової класики, які співала Крушельницька, оволодіваючи мистецтвом *bel canto*. Згодом вона це зрозуміла і стала палкою пропагандисткою творів композиторів Львівської школи, яка у першій третині ХХ ст. досягла високого професійного рівня і вже була представлена такими іменами, як С. Людкевич, В. Барвінський, Н. Нижанківський, М. Колесса, Д. Задор, А. Солтис та ін.

Соломія Крушельницька була неперевершеною інтерпретаторкою українських народних пісень, яких в її репертуарі було дуже багато і якими вона завершувала кожний свій концерт (часто виконуючи їх під власний акомпанемент).

В її виконанні у 1903 р. українська пісня вперше прозвучала в концерті першого сезону щойно створеної Львівської філармонії (кошти, виручені з нього, призначалися у фонд будови будинку для театру «Руської бесіди»). Крім творів західноєвропейської класики співала Лисенка: «Ой одна я, одна», «Якби мені, мамо, намисто», «Дощик», народну пісню «Ой ти, місяцю-зоре», а понад програму – «Зажурилася удівонька», «Тихо Дунай воду несе», «А хто йде? Кум до куми». Про цей концерт у газеті «Руслан» рецензію написав А. Вахнянин (підписався ініціалами Н. В.) [4, 30].

Як відомо, у розквіті слави 1920 р. велика співачка завершила оперну кар'єру, а в 1923 р. розпочала концертну діяльність. Використовуючи знання восьми мов, до своїх камерних концертів із серії «Пісні різних націй», з якими об'їздила півсвіту, вона включила твори композиторів різних країн. Але кожний з виступів велика співачка завершувала українськими піснями.

Племінниця та учениця С. Крушельницької О. Бандрівська у спогадах «Слово про мою улюблену вчительку» писала, що співачка знала всі солоспіви та опери М. Лисенка, а також збірку його народних пісень, знала всіх галицьких композиторів, а від 1940 р., коли проживала у Львові, вивчала твори українських радянських композиторів [8, 81]. Вона прекрасно відчувала різні стилі музики, та все ж в інтерпретації йшла переважно від поетичного тексту [8, 86].

Згадуючи про концерт до 100-річчя Шашкевича, Хома Водяний писав, що йому найбільше сподобалася «Цвітка дрібная» В. Матюка. «Соломія Крушельницька виконувала її зовсім інакше, ніж інші співачки, не так здрібніло та перечулено, а протяжно, поважно й навіть дещо трагічно. Це потрясло слухачів. Не пам'ятаю, щоб коли-небудь у житті я був зворушений більше, ніж цією, здавалося б, простенькою мелодією у задушевному виконанні знаменитої співачки» [8, 174].

Бандрівська писала, що Крушельницька виконувала народні пісні «своєрідно, дуже пластично, ясно фразує, повнокровно, з душею, де треба – з гумором, де – з легкою іронією» [8, 86]. Більшості пісень навчилася безпосередньо від селян, але їхній спосіб співу вона не імітувала. «Виконувала народні пісні у своїй, так би мовити, обробці, і вони справляли на слухачів величезне враження» [8, 87]. Про це свідчать спогади всіх, хто чув її виконання. Кожна, навіть найпростіша пісня, ставала в її інтерпретації драматичною сценкою. Згадуючи про один з концертів (на користь будівництва українського театру) М. Яцків писав: «Більше півсотні літ минає, а я все чую Лисенкову пісню у виконанні Крушельницької «Ой одна я, одна». З такою силою, з такою правдою, з такою майстерністю – я не знаю, коли ще хтось проспіває цю глибоко драматичну пісню» [8, 100].

Станіслав Людкевич залишив свої спогади про враження, яке справило на нього виконання С. Крушельницькою народних пісень. «Можна було бачити, – писав він, – як артистка тоді перевтілювалася: вона, здавалося, забувала про свою велику славу, про свої успіхи на столичних сценах і цілковито переносилася в середовище рідного села. Співала ті пісні в своїй обробці, навмисне так, як збереглися вони в її душі ще з дитячих років. Краса, навіть своєрідна примітивність окремих пісень робили їх надзвичайно оригінальними» [8, 166].

Ярослава Музика, яка гостювала у Віареджо, мала змогу неодноразово чути народні пісні, які С. Крушельницька співала у

вужькому колі рідних і друзів. «Співає охоче, натхненно. Одна пісня, друга. Вони все більше беруть за душу, заводять у якесь особливе царство піднесеної туги, ясного трагізму, моління до рідної землі. Це ті народні пісні, в яких Соломія завжди знаходила затаєний лише для неї нюанс, натяк, ледь вловимий поворот думки» [8, 189].

З плином літ співачка все більше приділяла уваги українському репертуару, про що свідчать програми її виступів. У всіх концертах виступала з Б. Дрималиком, співпраця з яким розпочалася ще 1928 р. (8 вересня у залі Музичного товариства ім. М. Лисенка, крім творів західноєвропейської та російської класики, виконувалися українські солоспів та народні пісні: М. Лисенка «Якби мені, мамо, намисто», О. Нижанківського «Ой в полі садок», Я. Лопатинського «В неділеньку вранці»¹). Програма концерту, який відбувся через 20 років (8 березня 1948 р.) складалася вже виключно з творів українських авторів: М. Вербицького, В. Матюка, А. Вахнянина, О. Нижанківського, Д. Січинського, Я. Лопатинського². Про цей концерт М. Сабат-Свірська писала, що виконувалася лише одна арія – Одарки з опери Вахнянина «Купало», переважали солоспів невеликого діапазону і українські пісні. Голос Крушельницької не мав уже давньої свіжості й блиску, але вражала її неповторна інтерпретація [8, 171]. Лебедина пісня Соломії Амвросіївни пролунала у Львові у 1949 р.

На жаль, наша велика співачка не дуже активно співпрацювала з компаніями грамзапису. З 1902 по 1912 р. було записано лише 30 творів: арії з опер, романси, народні пісні. Записувалася на грамплівки у Варшаві («Грамофон», 1902), Мілані («Фонотипія», 1906-08, 1910), Чикаго («Колумбія», 1927). У 1951 р. у кабінеті звукозапису Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка С. Крушельницька записала з Б. Дрималиком на магнітофон «Дніпро» 20 обробок народних пісень (у 1971 р. вони були переписані та відкориговані). Існує платівка «С. Крушельницька», видана фірмою «Мелодія» до 100-річчя співачки.

Нещодавно було презентовано альбом «Соломія Крушельницька» (два компакт-диски), до якого увійшли всі записи великої співачки. Десять років по крихтах збирав ці аудіоматеріали Андрій Кочур, директор Літературного музею Григорія Кочура. Крім роботи в

¹ Ксерокопія програми зберігається в архіві Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. – № 3147.

² ЛМММСК. ФСК, інв № 2071, 17450.

архівах, йому довелося звертатися до наших та іноземних колекціонерів, самому вимінювати музичні раритети на записи Крушельницької¹. Було знайдено чотири українські пісні «Вівці мої, вівці», «Через сад-виноград», «Ой, де ти йдеш», «Білі гуси» у виконанні С. Крушельницької, датовані 1928 р. (у записі брав участь Гуцульський оркестр народних інструментів). До альбому увійшли і всі останні її записи, зроблені у Львівській консерваторії з Б. Дрималиком².

Прослухавши чотири народні пісні, записані у 1928 р., і ті двадцять, які Крушельницька співає вже у похилому віці (у 79 років), можна пересвідчитися в тому, якою вона була видатною камерною співачкою. Навіть при всій недосконалості записів вражає глибоке проникнення у стиль української музики, в образно-емоційний світ кожної пісні, хвилююча щирість та проникливість. Головна увага спрямовується на донесення до слухачів змісту твору, виразного музичного інтонування кожної фрази, кожного нюансу словесного тексту. Як стверджували всі, хто чув спів С. Крушельницької, – не залежно від того, чи в оперних виставах, чи в концертах камерної музики, – перш за все вона була геніальною актрисою. Про «неперевершені картини-образи», створювані Крушельницькою під час виконання народних пісень, пише М. Гринишин [8, 338]. Це підкреслює у своїх спогадах і її учениця К. Чернет [8, 345]. А письменниця Ірина Вільде, для якої С. Крушельницька вже у похилому віці кілька разів співала у своєму помешканні, була вражена майстерністю співачки. «Мабуть немає українця, особливо в західних областях України, – писала письменниця, – який не знав би популярної «пияцької» пісні «Сам п'ю, сам гуляю». Але Крушельницька заспівала її так, що все мое дотеперішнє емоційне, логічне й етичне сприймання цієї пісні зазнало не те, що коректури, а просто зникло з соромом, щоб поступитися благородному співчуттю трагічній долі самотньої людини» [8, 296]. Вдруге народилася для І. Вільде під впливом інтерпретації С. Крушельницької і подільська

¹ Наприклад, у Сельському університеті (США) є архів співачки. Директор бібліотеки вимагав за кожний запис сплачувати 100 доларів. Допомогли представники української діаспори Америки та відомий колекціонер звукозаписів, дослідник, що працює в галузі музичної дискографії, автор концепції Архіву звукозапису України Степан Максим'юк.

² Співачка виконує одну народну пісню і в його обробці – «Ой зацвіла черемшина зрісна».

народна пісня «Ой прийшов я до хати», яка «здавалася мені з дитинства лірично-сентиментальним, приємним для вуха і близьким до серця витвором нашого народу. А тут я відчула трагедію нелюбої невістки, а може й дочки-покритки» [8, 297].

У рецензії в одній з італійських газет на її концерт у «Товаристві друзів музики» (на жаль, ні назва газети, ні прізвище автора залишилося невідомим) зазначалося, що «Соломія Крушельницька поставила мету – зробити слухачам приємність найрізноманітнішим репертуаром від класичних творів і сучасних ліричних пісень до чудових народних перлин своєї далекої батьківщини. Все це – багатюща музична спадщина, популяризації якої часто перешкоджають слаба підготовленість і посередні здібності виконавців» [9, 139-140].

Соломія Крушельницька, яка все життя мріяла про те щоб українську музику знали у світі, виконала свою просвітницьку місію. Численні твори українських авторів та народні пісні в її майстерній інтерпретації звучали на концертних сценах різних континентів. Своїм співом вона несла в світ культуру України, дочкою якої залишалася завжди.

Література

1. Віночок Соломії Крушельницької: Поезії і музичні твори. Висловлювання визначних діячів культури. Репертуар співачки / Збір. та упор. П. Медведик. – Тернопіль, 1992.
2. Герета І. Соломія Крушельницька і народна пісня // Наукові записки: Тернопільський краєзнавчий музей. – Тернопіль, 1993. – С. 87-100.
3. Герета І. Соломія Крушельницька та діячі української культури // Тернопілля '96: Регіональний річник. – Тернопіль: Збруч, 1996. – С. 530-535.
4. Горак Я. Виступи європейських музикантів в першому сезоні Львівської філармонії (1902-1903 рр.) в музично-критичній оцінці Анатолія Вахнянина // Українське музикознавство. Вип. 33. – К., 2007. – С. 27-39.
5. Зубеяк М. Виступи Соломії Крушельницької з музично-співацьким товариством «Боян» // Соломія. – 2006. – № 1 (берез.).
6. Медведик П. Тернопіль у юності Соломії Крушельницької // Соломія. – 1997. – № 2. – С. 1.
7. Нове про Соломію Крушельницьку: (Спогади видатних діячів української літератури і мистецтва) // Культура і життя. – 1990. – 11 лист.
8. Соломія Крушельницька: Спогади, матеріали, листування: У 2-х ч. – Ч. 1: Спогади. – К.: Муз. Україна, 1978.
9. Соломія Крушельницька: Спогади, матеріали, листування: У 2-х ч. – Ч. 2: Матеріали. Листування. – К.: Муз. Україна, 1979.

10. Смоляк О.С. Народні пісні з с. Біла в репертуарі Соломії Крушельницької // Соломія Крушельницька та світова музична культура: Статті та матеріали / Гол. ред. О. Смоляк. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 44-49.

11. Українські народні пісні з репертуару Соломії Крушельницької / Упор. І. Майчик. – К., 1971.

Мар'яна Зубеляк
СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА ТА МУЗИЧНО-СПІВАЦЬКЕ
ТОВАРИСТВО «ЛЬВІВСЬКИЙ БОЯН»

(за матеріалами газети «Діло»)

Музично-меморіальний музей С. Крушельницької у Львові

На матеріалах газети «Діло» досліджено двадцятилітню творчу співпрацю С. Крушельницької з музично-співацьким товариством «Боян».

Мистецька діяльність Соломії Крушельницької тісно пов'язана із музично-співацьким товариством «Боян» із самого початку його існування. Восени 1891 р. молода співачка розпочинає свої вокальні студії у консерваторії Галицького музичного товариства. Знаменно, що 19 листопада цього ж року її прийнято у дійсні члени щойно заснованого «Львівського Бояна». До діяльності хорового товариства «Боян» була причетна вся родина Крушельницьких: Осипа, Марія, Володимир та Ганна співали у Тернопільському та Львівському «Боянах», Емілія була співачкою та диригентом Тернопільського і Львівського «Боянів», Антін – диригентом Львівського.

С. Крушельницька співала у концертах «Бояна» не лише у Львові, а й в інших містах: Тернополі, Бережанах, Стрию, Чернівцях, Станиславові, Коломиї. У програмах виступів співачки поряд з оперними аріями та романсами світового класичного репертуару незмінно були твори українських композиторів, які часто вперше звучали саме в її виконанні. З особливою шаною С. Крушельницька ставилась до постаті й творчості Миколи Лисенка. Поряд із Модестом Менцинським вона відкрила глибокий образний зміст Лисенкових солоспівів для галичан і для світової аудиторії. Важливе місце у концертному репертуарі С. Крушельницької займали українські народні пісні, найчастіше – пісні з рідного Поділля, яких співачка знала дуже багато.

Вже перші виступи молодої співачки у складі «Львівського Бояна» привертають загальну увагу. Газета «Діло» з приводу концерту 27 лютого 1892 р. писала: «Короною вечерка був спів симпатичної панни Крушельницької, властительки прекрасного, сильного, рівного металічного голосу. Оплескам для неї не було кінця, і вона мусила співати понад програму. Співала самі народні пісні в композиціях

Лисенка, а такої знаменитої інтерпретаторки композицій народних ми у Львові ще не чули» [1].

Наступний концерт «Львівського Бояна» відбувся 10 березня у приміщенні Народного дому. Хор під керуванням А. Вахнянина виконав: кантату М. Лисенка «Б'ють пороги», уривок з опери «Утоплена», «В'язанку народних пісень» М. Кумановського, «Веснівку» В. Матюка, «Один у другого питаєм» Д. Січинського, Молитву з опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», сцену з IV дії опери А. Вахнянина «Купало». Поряд із вокальними прозвучав і оркестровий твір – Симфонія до мінор М. Вербицького. С. Крушельницька разом із М. Левицьким заспівали два дуети М. Лисенка: «Зацвіла в долині червона калина» та дует Оксани і Вакули з I дії опери «Різдвяна ніч». У газеті «Діло» високо оцінено виконання всіх точок програми. Особливе враження, як писалось, справив спів С. Крушельницької [2].

25 березня 1892 р. відбувся Шевченківський концерт заходами товариств «Просвіта», Наукового товариства імені Шевченка, «Народна Рада», «Руська Бесіда», «Львівський Боян», «Ватра», «Зоря» та Педагогічного товариства. «Не пам'ятаємо уже від років такої участі гостей на концерті в честь Т. Шевченка», – писала газета [3]. Вступне слово виголосив А. Вахнянин, були зачитані численні привітальні телеграми. Хор «Бояна» виконав «Заповіт» М. Вербицького, композиції М. Лисенка «За сонцем хмаронька пливе» та хор з опери «Утоплена». Кульмінаційним пунктом вечора став виступ С. Крушельницької. Вчитуємось у газетні рядки: «Панна С. Крушельницька, найясніша зірка серед зір «Львівського Бояна», що за короткий час своєї появи у Львові здобула собі таку незвичайну симпатію, мала відспівати соло лише одну пісню «Ой люлі, люлі», але по знаменитім відспіванню тої пісні дзвінким металічним голосом мусила на невмовкаюче жадання співати другу «Ой місяцю», ба й третю «Чом, чом чорнобров». Більше чей-вже годі було, хоч публіка хотіла слухати і слухати солов'їного того співу» [3].

Концерт 5 червня цього ж року у приміщенні Народного дому зібрав велику кількість гостей, зокрема були й чеські «Соколи». Усі жінки з'явилися на сцені у народних строях. Яскраві костюми, добре вишколені голоси, високомистецький рівень виконання захопили присутніх. У концерті прозвучали Симфонії ре мінор та сі-бемоль мінор М. Вербицького. Хор під орудою А. Вахнянина виконав «В'язанку народних пісень» Д. Січинського, Quodlibet із слов'янських

пісень О. Нижанківського, композиції М. Лисенка «За сонцем хмаронька пливе» та «Скорбні думи» («Іван Гус» із зміненним текстом) і «В'язанку народних пісень» Г. Топольницького.

С. Крушельницька та Й. Шиманський (співак-баритон, соліст опери) виконали по два солоспіви М. Лисенка. Після сольних виступів, як зазначала газета, чеські гості вставали і вимахували своїми сокільськими шапочками з перами [4].

Шевченківський концерт 1893 р. відбувся 8 березня. У попередніх газетних повідомленнях зазначалось: «...попри п. Мишугу візьме в концерті участь також наша співачка панна С. Крушельницька, тож певна річ, що сей концерт буде найвеличавіший, який коли Русини у Львові устроювали» [5]. Окрім «Веснянок» М. Лисенка та «Живем, живем» А. Вахнянина, хор виконав два нові твори: Д. Січинського «Дніпро реве» та «На щедрий вечір» Ф. Колесси. Ці композиції були надіслані на оголошений правлінням «Львівського Бояна» у 1892 р. конкурс і відзначені відповідно першою та другою нагородами. С. Крушельницька того разу виконала солоспів М. Лисенка «Нащо мені чорні брови» та разом із О. Мишугою – дует «Ангел ночі» із «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Преса високо оцінила виступ молодой співачки: «Голос рівний, звучний та з широкою скалею сопрановою, хороше фразування, чиста інтонація, ясний вислів, ніжне виголошення і відповідна декламація [...]». Публіка приймала продукції панни Крушельницької дуже симпатично і нагороджала їх рівно ж грімкими оплесками, в надії, що молода адептка штуки колись і послужить Русі, котрої пісні вже нині віддає з так красним артизмом і з такою теплотою» [6].

Наступний концерт «Львівського Бояна» відбувся 20 травня. У ньому прозвучали хор з «Утопленої» М. Лисенка, «В'язанку українських народних пісень» Г. Топольницького та чоловічі квартети С. Воробкевича і Ф. Колесси. С. Крушельницька, за словами рецензента, «співала як дійсний соловейко дві Лисенкові пісні з питомою собі чудесною інтерпретацією» [7].

Восени 1893 р., після закінчення консерваторії та успішного оперного дебюту на сцені Скарбківського театру, молода співачка вирушає до Мілана, щоб продовжити навчання та вдосконалити свою вокальну і сценічну майстерність. Але й на чужині С. Крушельницька душею і помислами завжди із своєю батьківщиною. Вона постійно цікавиться подіями у рідному краю, культурним життям Галичини, завжди намагається чимось допомогти землякам. Так, із газети «Діло»

дізнається про урочистості з нагоди 10-річчя перепоховання М. Шашкевича у Львові. З Італії С. Крушельницька надсилає телеграму на ім'я Комітету торжеств: «Я хоч на чужині, – і моя сльоза нехай спаде на Маркіянову могилу. Поминаю нині також пам'ять нашого поета» [8].

Туга за батьківщиною, потреба вісток з рідного краю спонукають С. Крушельницьку зав'язати листування з Михайлом Павликом, Марією Вояковською-Грушевською. Та якщо в листах до М. Павлика молода співачка торкається філософських, естетичних, етичних питань, то у М. Вояковської шукає розради для душі і серця між людьми «чужими, не розуміючими моїх ідей, засад» [9, 99]. Так, у листі С. Крушельницької від 9 січня 1894 р. читаємо: «Нераз так ся мені бажає бути там разом з Вами на «Бояні» та також причинитися до якої роботи, але дарма! Далеченько, моє серденько!» [9, 100].

У 1894 р. артистка отримує запрошення від дирекції Львівського міського театру. «Мені радісно вертати в свої сторони із-за багатьох причин, – пише вона в листі до М. Павлика. – Перше всього zobачуся зі своїми людьми, а також, будучи через літо у Львові, щось дасться зробити і для руської музики...» [10, 212]. Навесні 1894 р. С. Крушельницька знову у Львові. Перший її виступ у «Фаусті» Ш. Гуно, через суб'єктивні та об'єктивні причини, був не дуже вдалий, і музичні критики стримано відгукнулись на нього. А колишні її викладачі, артисти театру вкрай негативно сприйняли і нешаблонне, оригінальне трактування образу головної героїні, і «новий» голос співачки. Адже після італійських студій Соломія розвинула його з мецо-сопрано у лірико-драматичне сопрано, що найбільше відповідало його природі. Та поступово, з кожною наступною виставою молода артистка завойовує публіку і пресу. Так, газета «Діло», відзначаючи успіхи С. Крушельницької після року навчання, підкреслює, що така зміна теситури вийшла на користь співачці: «Тони у неї повні і звучні, інтонація чиста, емісія легка, до того музикальна свідомість в заволодінню партій» [11].

У травні цього ж року співачка виступає на Шевченківському святі разом із О. Мишугою, цитристом і композитором Є. Купчинським та хором «Бояна». «Був се справдішній пир духовний, зготований руско-народними товариствами для многочисленної публіки львівської і гостей зі всіх сторін краю, навіть з далеких околиць», – писала газета «Діло» [12]. Автор рецензії особливо захоплюється виконанням С. Крушельницькою творів

Лисенка: «Галицька громада досі мабуть ще не чула кращої інтерпретації наших пісень народних і Лисенкових (котрі уважати треба лиш піднесенням до висоти артизму творчості народної), як ї подає нам від якогось часу п-а С. Крушельницька. Відспівання пісні Лисенка «Ой одна я, одна» показало довгі і совісні студії, яких знаменита наша співачка піднялася на полі народної творчості і музики Лисенка спеціально. У відспіваній нею пісні тій зрозуміли ми цілу красу й силу Шевченкової лірики, увесь чар і глибину Лисенкової музики, бо ж співачка віддала пісню ту з таким гарячим почуттям і артистичним натхненням, що очарувала всіх і до сліз зворушувала» [13].

Після концерту голова товариства «Львівський Боян» Володимир Шухевич та диригент Степан Федак вручили С. Крушельницькій та О. Мишугі лаврові вінки з синьо-жовтими стрічками.

С. Крушельницька завжди охоче погоджувалась виступати в добродійних концертах, кошти з яких використовували українські культурно-освітні інституції. Один з таких концертів відбувся 3 березня 1895 р. у великому залі Народного дому при співучасті О. Мишуги, хору «Бояна». Дохід від цього заходу призначався на спорудження будинку для товариства українських ремісників «Зоря». С. Крушельницька та О. Мишуга виконали дуети з опер «Різдвяна ніч» М. Лисенка та «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Д. Січинський, рецензуючи цей концерт, не знаходив відповідних слів, щоб передати і своє захоплення, і всіх, хто мав тоді щасливу нагоду слухати чаруючий спів «тої артистичної пари». Після кожного з дуетів не вмовкали оплески, тож артисти мусили виконати їх вдруге [14].

Цього ж місяця, 25 числа, у переповненому залі відбувся великий концерт, присвячений 34-м роковинам з дня смерті Т. Шевченка. Цей урочистий захід сміливо можна назвати концертом українських музичних новин, бо в ньому вперше у Львові прозвучали нові оркестрові, сольні і хорові твори українських композиторів Галичини та Східної України. Серед них: увертюра та «Козак» з опери П. Щуровського «Богдан Хмельницький», кантата Г. Топольницького «Хустина», солоспів О. Нижанківського для тенора в супроводі скрипки і фортепіано «Минули літа молодії» [15].

У концерті разом із С. Крушельницькою мав виступати О. Мишуга, але йому перешкодила хвороба. Замість нього співав Микола Левицький.

С. Крушельницька виконала сольні партії у «Вечорницях», «Хустині», солоспів Лисенка «Туман, туман долиною», разом із М. Левицьким дует Лисенка «Зацвіла в долині» та понад програму дві народні пісні в обробці К. Штолля. Після кожного номера публіка нагороджувала співаків палкими оплесками і китицями квітів. У рецензії Д. Січинський відзначив чудове виконання С. Крушельницької і уміння напрочуд точно втілити задум автора. Високо оцінив також інші номери програми, зокрема інтерпретацію М. Левицького солоспіву О. Нижанківського «Минули літа молодії», яку автор присвятив молодому співакові.

Наприкінці концерту С. Крушельницькій та М. Левицькому від імені «Львівського Бояна» вручили лаврові вінки з написами на синьо-жовтих стрічках [16].

Незважаючи на чималі досягнення на оперній сцені, С. Крушельницька відчуває потребу дальшого самовдосконалення, розширення діапазону вокальної техніки, збагачення репертуару. Вона вирішує їхати до Відня з метою опанувати німецьку школу співу і вивчити опери Р. Вагнера під керівництвом знаменитого професора Й. Генсбахера. Але перш ніж вирушити в дорогу, Крушельницька готується до свого прощального виступу у Львові 16 травня 1895 р. У цьому концерті взяли участь «Львівський Боян», піаніст професор К. Штолль, флейтист професор Дрежепольський, артист опери Й. Шиманський.

У переповненому великому залі Народного дому зібралися шанувальники таланту молодої співачки. Публіка бурхливими оплесками вітала кожну її появу на сцені. Поряд із творами зарубіжних композиторів: Падеревський «*Cheorca mego mi zabrali*», «*Piesn dudarza*», Денца «*Stelle d'oro*», Браг «Серенада» (у супроводі флейти і фортепіано), Верді дует із «Трубадура» (разом із Й. Шиманським) – артистка виконала кілька українських народних пісень. На цьому концерті вперше прозвучав солоспів О. Нижанківського до слів О. Кониського «І молилася я», яку композитор присвятив С. Крушельницькій [17].

У 1897 р., після тріумфальних виступів в Одесі, С. Крушельницька поспішає до Львова, щоб взяти участь у відзначенні 36-х роковин від дня смерті Т. Шевченка – 17 березня. У концерті також виступили співачка Я. Королевич, хор «Бояна» (хвороба перешкодила виступити О. Мишузі). Наступного дня газета писала: «Пальма першенства у вчорашнім концерті припала панні

Соломії Крушельницькій, бо вона... просто очарувала всіх своїм співом» [18]. Присутніх полонило проникливе виконання каватини з «Різдвяної ночі». А народні пісні в обробках Лисенка, як зазначалось, «виходили в інтерпретації п-ни Крушельницької та при її феноменальнім голосі так чудово, що годі було їх наслухатися». Після концерту представники «Львівського Бояна» вручили співаці лавровий вінець на знак визнання «патріотичної готовності, з якою вона починається кожного року до звеличення Шевченкового свята» [18].

Влітку 1898 р. С. Крушельницька здійснила велике концертне турне містами Галичини за участю місцевих «Боянів»: Бережани (12 червня), Станіславів (16 червня), Стрий (19 червня), Львів (21 червня), Коломия (23 червня), Перемишль (7 липня). Програма виступів була підібрана дуже ретельно: арія з опери Дж. Верді «Сила долі», «Пісня дударя» І. Падеревського, арія з «Семіраміди» Дж. Россіні, солоспіви М. Лисенка «Тебе, моя любко єдина», «Коли настав чудовий май». А на додаток співачка виконувала народні пісні.

Преса докладно інформувала читачів про концерти за участю С. Крушельницької, друкувала рецензії на них.

У статті з приводу концерту С. Крушельницької у Станіславові висловлено захоплення яскравим, сильним, тембрально багатим голосом, технічною майстерністю та артистичним темпераментом у поєднанні з принадою жіночої краси» [19]. «Се справді ангельський голос в людськiм тілі», – писала газета після концерту в Коломиї [20]. У рецензії на виступ С. Крушельницької у Стрию автор, який заховався під криптонімом З, подивляється незвичайну силу голосу співачки і водночас чудове піанісімо, легкість колоратур. І далі пише з великою теплою: «Коли вона співає, то ви чуєте відразу, що перед вами не лише співачка, але крім того незвичайно інтелігентна людина. При співі її декламація і міміка ілюструють так чудово зміст пісень, що навіть не розуміючи італійських слів чоловік догадується, що вони мають значити. Її інтелігенція і гарний характер пробиваються ще більше в її поведенні з людьми» [21].

У концерті в Стрию разом із С. Крушельницькою виступав Модест Менцинський, тоді ще учень другого курсу богословської семінарії, який брав уроки співу у В. Висоцького. Саме цей концерт визначив долю майбутнього славетного співака, який ще не знав, якій справі себе присвятити – духовній чи артистичній. У листі до С. Крушельницької від 24 червня 1898 р. він висловлює подяку за

високу оцінку його голосу і розповідає про свої рішення: «Ви сказали, що я не повинен бути в семінарії, що я не смію бути, що я маю їхати за границю образуватися. Тими словами отворили Ви знову двері мого неспокою, але рівночасно, мабуть, на все замкнули Ви передо мною двері семінарії і мого дотеперішнього життя. Я рішився, вернувши зі Стрия, безусловно користати з голосу і вповні полагати на словах осуду Вашого» [22, 263].

В усіх містах С. Крушельницьку зустрічали дуже тепло, публіка влаштувала овації. Співачка отримувала від захоплених, щиро вдячних слухачів море квітів, лаврові та срібні вінки з написами на синьо-жовтих стрічках. На згадку про концерт у Бережанах Марко Мурава (Сильвестр Лепкий. – М. 3.) та Богдан Лепкий присвятили співакці свої вірші.

У 1901 р. культурно-мистецькі кола Галичини відзначали перше десятиліття товариства «Боян». С. Крушельницька, пов'язана контрактом, не змогла прибути особисто на святкування, тож надіслала вітальну телеграму з Варшави з такими словами: «Шлю привіт Боянови, щоб зростав в розцвіті і славі» [23].

Навесні 1903 р. львів'яни знову мали змогу зустрітися з високим мистецтвом славетної артистки, яка приїхала на гостинні виступи. А наприкінці гастролей, 27 квітня, С. Крушельницька співала у великому залі Львівської філармонії (приміщення колишнього Театру Скарбка. – М. 3.) у благочинному концерті на дохід будови українського театру при співучасті хору «Львівського Бояна», оркестру філармонії під диригуванням Л. Челянського, струнного квартету. У концерті прозвучали увертюра до опери М. Лисенка «Різдвяна ніч», Andante з квартету Ля мажор Р. Штрауса, III частина симфонії П. Чайковського. Хор «Бояна» у супроводі оркестру виконав кантату Лисенка «Б'ють пороги» та половецькі танці з опери О. Бородіна «Князь Ігор».

С. Крушельницька для свого виступу вибрала такі твори: арія з опери А. Бойто «Мефістофель», солоспіви Лисенка «Якби мені, мамо, намісто», «Ой одна я, одна» та народні пісні. Акомпанувала їй Дарія Шухевичівна [24]. Опісля Виділ Товариства імені І. Котляревського висловив щиро подяку «народному Соловієві п. С. Крушельницькій, хору «Львівського Бояна» за участь у концерті» [25].

У 1911 р. С. Крушельницька приїхала з Італії до Львова, щоб взяти участь у відзначенні 100-ї річниці від дня народження Маркіяна Шашкевича. Ювілейні святкування відбувалися в залі Львівської

філармонії. До концертної програми було включено такі твори: Шашкевича-Людкевича «Дністрованка» (перше виконання), Шевченка-Лисенка кантата «Радуйся, ниво неполитая», А. Вахнянина «Живем, живем» і хор пілігримів з опери Р. Вагнера «Тангойзер», що прозвучали у виконанні «Львівського Бояну» та хору «Бандурист». Публіка з нетерпінням чекала виступу славетної землячки, який став кульмінацією вечора. С. Крушельницька виконала два італійські твори та солоспіви українських композиторів: Шашкевича-Матюка «Цвітка дрібная», Шевченка-Лисенка «Удосвіта встав я», Я. Ярославенка «Мав я рожу», Я. Лопатинського «В неділеньку вранці». Кожний вихід співачки публіка зустрічала квітами та невмовкаючими оплесками. Після виконання «Цвітки» на сцену вийшли В. Шухевич, К. Студинський, М. Волошин і вручили С. Крушельницькій вінець з підписаними стрічками та квіти.

Коли програма була вичерпана, публіка ще довго не відпустила свою улюбленицю зі сцени. Тоді С. Крушельницька сіла за фортепіано і під власний акомпанемент виконала свої улюблені народні пісні – «Ой у лузі калина», «А хто іде? Кум до куми», «Ой там в полі», «Зажурилася бідна удовонька». «Співала так, – писав у відгуку на концерт С. Чарнецький, – як лишень Крушельницька вміє співати українську пісню, вкладаючи у її виконання цілу свою пребогату!!! душу». І далі: «Голос п-ні Крушельницької все свіжий, з незвичайно шляхотним полиском, а про спів не дасть ся властиво писати. Її треба о с п і в у в а т и!» [26].

Небувалий успіх С. Крушельницької засвідчив і О. Нижанківський у статті про ювілейні концерти. Варті уваги його слова, що характеризують вокальну майстерність співачки: «На мою думку, п. Крушельницька осягнула zenit у розвитку свого голосу, яким ще довгі часи буде підбивати серця тих, що у своїх невгасимих артистичних почуваннях будуть шукати її великої, музикальної, артистичної душі. Природний метал і сила, набута школою штука орудування голосом, як фальцет, динаміка, фразування, декламація, рівність вокального регістру від низу аж в гору, а понад усе непорочно чиста інтонація» [27].

Кожен твір в інтерпретації С. Крушельницької вийшов шедевром і справив незабутнє враження на слухачів. Минуть роки і сучасники з пієтетом згадуватимуть про цей виступ. «Голос співачки, чистий мов гірський струмок, переливався, як живе срібло, і то пестив, чарував, то зворушував до глибини душі», – так у своїх спогадах писала

співачка М. Сабат-Свірська про виконання «Веснівки» В. Матюка [28, 168].

С. Людкевича найбільше захопила інтерпретація народної пісні «В неділеньку вранці»: «...вона добула з неї стільки сили і блиску, що справила надзвичайне враження та немовби влаштувала показову лекцію для всіх пізніших виконавців цієї пісні в обробці Лопатинського» [29, 165].

Упродовж двох десятиліть С. Крушельницька була окрасою концертів музично-співацького товариства «Боян». Ні блискучі тріумфи у найпрестижніших театрах, концертних залах, ані всесвітня слава оперної співачки не розірвали її тісних зв'язків з батьківщиною. За будь-яких обставин С. Крушельницька завжди пам'ятала, дочкою якого народу вона є.

Література

1. Діло. – 1892. – № 38. – 29 лют.
2. Діло. – 1892. – № 44, 48, 49. – 7, 11, 12 берез.
3. Діло. – 1892. – № 61. – 26 берез.
4. Діло. – 1892. – № 113, 116, 117. – 1, 4, 7 черв.
5. Діло. – 1893. – № 19.
6. Діло. – 1893. – № 44. – 9 берез.
7. Діло. – 1893. – № 102. – 22 трав.
8. Діло. – 1893. – № 239. – 4 листоп.
9. Горинь В. Невідомі листи С. Крушельницької до М. Грушевської. – Дзвін. – 1993. – № 1. – С. 97-102.
10. Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування: У 2-х ч. / Вст. ст., упор. і прим. М. Головащенко. – К., 1979. – Ч. II.
11. Діло. – 1894. – № 94. – 10 трав.
12. Шевченкове свято у Львові // Діло. – 1894. – № 100. – 17 трав.
13. Діло. – 1894. – № 101. – 18 трав.
14. Січинський Д. Концерт «Зорі» // Діло. – 1895. – № 42. – 7 берез.
15. Діло. – 1895. – № 51. – 16 берез.
16. Діло. – 1895. – № 59. – 26 берез; Січинський Д. Роковини Шевченка у Львові // Діло. – 1895. – № 63, 64. – 30 берез., 1 квіт.
17. Діло. – 1895. – № 93, 94, 101. – 10, 11, 20 трав.
18. Діло. – 1897. – № 53. – 18 берез.
19. Діло. – 1898. – № 127. – 22 черв.
20. Діло. – 1898. – № 133. – 29 черв.
21. Діло. – 1898. – № 128. – 24 черв.
22. Модест Менцинський. Спогади. Матеріали. Листування / Авт.-упор. М. Головащенко. – К., 1995.
23. Діло. – 1901. – № 136. – 2 лип.
24. Діло. – 1903. – № 78, 79/80. – 22, 24 квіт.

25. Діло. – 1903. – № 88. – 2 трав.
26. Діло. – 1911. – № 248. – 7 листоп.
27. Нижанківський О. Два концерти в пам'ять 100-літніх роковин уродин Маркіяна Шашкевича 6 і 7 падолиста 1911 р. у Львові // Діло. – 1911. – № 249. – 9 листоп.
28. Сабат-Свірська М. Три зустрічі // Соломія Крушельницька: Спогади... – К., 1978. – Ч. I. – С. 167-172.
29. Людкевич С. Спомин // Там само. – С. 164-166.

Ірина Шуль-Бевська

СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА НА ВАРШАВСЬКІЙ СЦЕНІ

Тернопільське державне музичне училище ім. С. Крушельницької

Різнобічно проаналізовано чотирирічну напружену професійну працю С. Крушельницької у варшавському Великому театрі.

Соломія Крушельницька приїхала до Варшави восени 1898 р. на запрошення дирекції Великого театру і пробула там чотири сезони. То був період великих успіхів Варшавської опери. Ці успіхи пояснюються в основному тим, що тоді на її сцені виступали дві першорядні співачки: Крушельницька і Королевич. Їхні голоси і зовнішність доповнювали одне одного. Крушельницька мала драматичне дзвінке, як метал, сопрано. Вона була ідеальною Галькою і Графінею. А Королевич мала ліричне сопрано і прекрасно підходила для ролей Софії та Броні. Кожна оперна вистава в ті часи була великим тріумфом обох співачок, хоч С. Крушельницька завдяки винятковій красі та майстерній драматичній грі збирала завжди більше оплесків і квітів. Важко було краще зіграти богиню Діану в «Графіні». Ця роль залишилась у пам'яті Стефанії Подгорської-Околув: «Вся у сріблястому вбранні, що огортало її струнку постать, з одним діамантовим півмісяцем у темному волоссі, з другим перловим півмісяцем чудових зубів у пурпуровій оправі усмішки» [4, ч. I, с. 100].

Соломія Крушельницька дуже швидко здобула славу і пошану серед чисельної польської публіки. Місцеві музикознавці і критики вважали її неперевершеною у всіх виставах (тоді в її репертуарі було понад 30 опер), але особливо критика цінувала Крушельницьку за блискуче виконання партій в операх «Галька» і «Графіня» С. Монюшка.

Для популярності С. Монюшка у Варшаві немало спричинився Юзеф Ходаковський. У час, коли Соломія прибула до Варшави, тутешня опера переживала період боротьби із засиллям на її підмостках «італійщини». Намагаючись модернізувати Великий театр, режисер Ходаковський ангажує на головні ролі відомих артистів, які б творили нове обличчя польської опери. У цьому гроні – група вихідців з Галичини, поляків та українців, вихованців найшановнішого у Львові педагога співу, професора Валерія Висоцького. Досить скоро Соломія Крушельницька стала

полонізаторкою зіталійщеного театру, за що отримувала «град» схвальних відгуків і любов публіки. Ходаковський бачив у Крушельницькій співачку з феноменальним голосом та вимріяними даними для ролі Графині в однойменній опері С. Монюшка, а як режисер, він вклав у постановку весь свій професійний досвід, і можна сказати, що шедевр Монюшка дістав гідне сценічне втілення. Найчастіше (76 разів) у Варшаві С. Крушельницька виконувала роль Графині. За одностайним визнанням критики польська сцена не мала кращої виконавиці цієї ролі до Крушельницької, не мала кращої і після неї.

Та роллю, завдяки якій примадонна назавжди увійшла в історію польського оперного мистецтва, була головна героїня однойменної вистави «Галька». Злива схвальних рецензій на постановку опери класика польської музичної культури з панною Крушельницькою в головній ролі не вщухала впродовж чотирьох сезонів. Критик М. Бернацький підкреслював, що не так давно «Галька» була «попелюшкою» оперного репертуару і ставили її переважно тоді, коли з якихось причин виникала «діра» у розкладі вистав, а панна Крушельницька в прямому розумінні цього слова відродила цю виставу. Антоній Сигетинський присвятив виступам артистки в опері «Галька» цілу розвідку, сповнену найвищих похвал. У ній він не тільки підкреслював достоїнства голосу та добру вокальну школу співачки, а й стверджував, що «...від часу Моджеєвської варшавська публіка не бачила артистки, яка б могла так заволодіти сценою, як Крушельницька» [5, 41].

Безсумнівно, Гальку в однойменній опері Монюшка Крушельницька співала й грала так, що могла б стати в ряд найкращих драматичних артисток і перемогти кожна з них. Співачка приковувала увагу глядача своєю грою одразу після виходу на сцену. Після кожної дії артистці дарували великі букети квітів. Після вистави вдячна публіка піднесла в подарунок співачці прекрасний лавровий вінок зі срібла із золотими бруньками, а також коштовні прикраси з перлів та діамантів.

Соломії Крушельницькій випала честь брати участь у ювілейній 500-тій виставі однієї з найкращих опер С. Монюшка – «Галька». Спектакль став грандіозною маніфестацією культурної самобутності польського народу, виявом тих висот, яких сягнуло національне мистецтво в умовах бездержавності. Вже задовго до анонсованої вистави варшавська преса регулярно й детально розповідала про

приготування й різноманітні урочистості. Газети описували сценарій ушанування пам'яті С. Монюшка і про фінансову підтримку зuboжілої родини, писали, що примадонна сама розповсюджуватиме квитки на найкращі місця у театрі. Преса не шкодувала схвальних оцінок шляхетній співачці, яка незадовго перед ювілеєм відвідала першу виконавицю ролі Гальки Валерію Ростовську. Стаття під заголовком «Для першої Гальки» була надрукована у «Kurier Warszawski» і містила таке повідомлення: «Примадонна нашої опери Соломія Крушельницька, яка тепер чарує публіку і заслужено збирає лаври тріумфів, одна з перших зацікавилася долею старої виконавиці Гальки. Найталановитіша і визнана всіма Галька вчора поспішила до притулку св. Францішка, щоб відвідати Валерію Ростовську. Зустріч у притулку цих двох артисток: зірки, що згасла, із зіркою, що тепер яскраво світить, – була такою хвилюючою, що присутні ніколи не забудуть сліз, викликаних тією сценою. Крушельницька щиро полюбила виконавицю Гальки і запросила її на сьогоднішню ювілейну виставу опери до своєї ложі. Перша Галька прийняла це запрошення з подякою. Публіка, що сьогодні буде присутня на вечірній виставі «Гальки», поряд із прославленою теперішньою виконавицею ролі Гальки побачить також співачку-ювілярку, якій доля судила на сімдесят п'ятому р. життя подивитися п'ятисоту виставу славнозвісної опери Монюшка. Незалежно від цього посправжньому доброго і товариського вчинку Крушельницька надіслала вчора до редакції «Кур'єра» 50 карбованців для вказаної нами мети: поліпшити якоюсь мірою життєві умови Валерії Ростовської. Вчора з самого ранку до контори «Кур'єра» почали надходити перші грошові внески, призначені на забезпечення їй у притулку св. Францішка Салезі хоча б пристойного помешкання, окремої платної кімнатки».

На варшавській сцені С. Крушельницька співала в таких операх: «Тангейзер», «Валькірія», «Отелло», «Аїда», «Дон Карлос», «Африканка», «Дочка кардинала», «Бал-маскарад», «Сила долі», «Демон», «Гугеноти», «Вертер», «Джоконда», «Госка», «Сільська честь», «Фра-дияволо», «Ернані», «Манон», «Марія ді Роган», «Севільський цирульник», «Євгеній Онегін», «Пікова дама», «Фауст», «Роберт-диявол», «Геро і Леандер», «Галька», «Графиня», «Гоплана», «Лівія Квінтілія», «Мазепа». Її партнерами у цих виставах були артисти Я. Королевич-Вайдова, Г. Гурський, А. Дідур, М. Баттістіні та Руссітано Флоріанський.

Власне абсолютна позаконкурентність Крушельницької як примадонни не в останню чергу спричинила ту нездорову моральну атмосферу, що змусила співачку залишити Варшаву. З лютого 1900 р. у пресі з'являються публікації, що представляють її як «зіталійщену» артистку, яка з погордою ставиться до польського репертуару та варшавського глядача. Плітки й пересуди, що поширювались у певних колах Варшави, отруювали життя великої співачки. Дослідник життя і творчості С. Крушельницької Ігор Герета вважав винуватцем її цькування шовіністичні середовища, які були незадоволені тим, що найпопулярніша співачка опери – українка, яка не приховувала свого українського походження, а навпаки, де тільки могла, підкреслювала його. Не відкидаючи цілком думки про те, що національні стереотипи для певних «герметичних» середовищ могли бути одним з мотивів неприязні до примадонни-українки, все ж можна припустити, що важливим чинником «спланованої акції» була банальна артистична заздрість. Вистави за участю примадонни Крушельницької приносили доходи значно більші, аніж ті, де головні ролі виконували її конкурентки. Ще в ті дні, коли скандал тільки розгорався, головний режисер театру писав примадонні, що «в цій справі» вбачає «жіночу руку».

На свій захист Соломія Крушельницька у листі до Антонія Сигетинського пише:

«Звернення до варшавської преси я не вважаю доречним, бо для цього у мене немає ніяких прав. Але я думаю, що в приватні руки можу передати протест проти безглузвих пліток, що стали основою для написання цілих статей та злісних газетних інсинуацій.»

1. *Неправда, що я маю якесь відношення до виключення з репертуару опери «Мазепа». Хоч я і не носилася з тією оперою, як деякі рецензенти, але свою роль виконувала добросовісно...*

2. *Неправда, що я висловлювалася негарно про твори Монюшка і не хотіла співати в його операх. Навпаки, я – велика поклонниця композитора і глибоко відчуті мною образи в «Гальці» і «Графіні» свідчать про це досить переконливо...*

3. *Неправда, що я принципово не хотіла співати «Гоплани» – не співала тільки тоді, коли була хвора. З Желенським мене зв'язують товариські відносини і я сама запропонувала дирекції відновити його оперу на весну, але ставити її треба було тільки раз або, принаймні, не більше двох разів на тиждень, бо роль Балладини надзвичайно втомлююча і драматична...*

4. *Неправда, що я не хотіла співати «Лівію» Московського ... а коли мені щось не подобається, то хвалити не можу...*

5. *Неправда, що я вимагала підвищення платні... Не відповідає дійсності також сума мого заробітку, приведена в одній з газет: там вона майже подвосна, очевидно, з певною метою...» [1, 338].*

І все ж таки, щоб поставити всі крапки над «і», С. Крушельницька опублікувала у щоденній варшавській газеті «*Kurier Warszawski*» відкритого листа, в якому читаємо: «Національність мою знають усі, я її не змінювала і ніколи не зміню, незважаючи на те що підлизування й ставання під прапори сильніших іноді приносять вигоду. Варшаві впродовж мого річного тут перебування я вдячна за великий сценічний досвід під чудовим керівництвом теперішньої дирекції та винятково талановитого режисера опери Юзефа Ходаковського, якого я дуже поважаю і завжди поважатиму. Варшавську публіку вважаю більш музичною та артистичною порівняно з багатьма іншими...» [2, 15].

Доброзичливців, справжніх шанувальників таланту актриси було набагато більше, ніж заздрісників. Ось декілька спогадів сучасників. «Коли улюблениця варшавської публіки назавжди залишила Польщу – при обставинах для мене загадкових (здається, внаслідок непорозумінь на основі національних проблем, викликаних якимось висловом Крушельницької як представниці українського народу), – моя мати сильно вболівала і засмутилася,» – довідуємося зі спогадів Габрієля Карського, уміщених у книзі «В затуманеному дзеркалі» [1, ч. I, 106].

Відома польська оперна співачка Яніна Королевич-Вайдова у книзі «*Sztuka i życie. Moj ramietnik*» подає цікавий образ стосунків, які були в середовищі оперних театрів і різних взаємних напружень та конфліктів, які не можна уникнути у світі людей щедро обдарованих талантом, капризних, амбітних і дивних, і які на додачу займаються мистецтвом. Ті конфлікти мають різні обставини, напругу і свою історію.

Пані Королевич Вайдова пише, що коли Крушельницька після закінчення своїх виступів залишила Варшаву, поїхала до Малопольщі (Галичина) і звернулася до українських націоналістичних організацій, віддаючи їм зароблені в Польщі гроші на українську пропаганду, от тоді Варшава мала великий жаль до неї, що вона так віддячилась. З цього приводу Королевич-Вайдова зазначає: «Однак я вважаю, що польське суспільство не мало рації – насправді Крушельницька була

родовитою українкою, дочкою руського пароха у селі Біла, що біля Тернополя; була вихована в душі і в усіх традиціях свого народу. З польськості мала тільки стільки, що знала мову, але в ті часи в Малопольщі всі українці говорили так само добре польською як і українською» [8, 63].

Упродовж чотирьох років напруженої професійної праці у Варшаві С. Крушельницька залишалася вірною своїй заангажованості в українське громадянське життя. Співачка регулярно листувалася з Михайлом Павликом, фінансово підтримувала Радикальну партію, дофінансовувала видання львівського часопису «Будучність», стежила за суспільними подіями у її рідному краї.

Підсумовуючи вищезазначене, треба зауважити, що в наші дні програми вистав Варшавського Великого театру містять портретні фото примадонни, яка прикрашала найбільшу польську сцену сто років тому. Та водночас ще й тепер в очах деяких театралів-поляків можна прочитати щирий подив, коли вони довідуються, що видатна польська співачка Salomea Kruszelnicka – українська попівна з подільського села.

27 лютого 2006 р., після понад сторічної перерви, Соломія Крушельницька символічно повернулася до Варшави. Цього дня польська публіка побачила виставу «Соломія» у виконанні Київського народного академічного драматичного театру під керування режисера Олександра Білозуба. «Нічого дивного, – пише Яна Деркачів у часописі «Gazeta Wyborcza», – що жінка, так багато обдарована, привабила молодого режисера Олександра Білозуба. Її голос у три октави міг йому нагадати не тільки Марію Калас. На підставі архівних документів Білозуб створив виставу, що демонструє життя тієї впертої артистки. Артисти з Києва виступають під музику Горана Бреговіча, Філіпа Гласа, Джакомо Пуччіні, Ріхарда Штрауса. Це не тільки символічне повернення Крушельницької на польську сцену, але також зустріч легенди із сьогоденням».

Література

1. Герета І. Музей Соломії Крушельницької: Нарис-путівник. – Львів: Каменяр, 1978.
2. Крамар Р. Ідеальна Графиня з-під прапора слабших // Український журнал: Інформаційний культурно-політичний місячник для українців у Чехії, Польщі та Словаччині. – 2006. – №2. – С. 13-15.

3. Медведик П. Віночок Соломії Крушельницької: Поезії і музичні твори. Висловлювання визначних діячів культури. Репертуар співачки. – Тернопіль: Збруч, 1992.
4. Соломія Крушельницька. Спогади, матеріали, листування: У двох частинах / Вступна стаття, упорядкування і примітки М. Головащенко. – К.: Музична Україна, 1978. – Ч.1.
5. Соломія Крушельницька. Спогади, матеріали, листування: У двох частинах / Вступна стаття, упорядкування і примітки М. Головащенко. – К.: Музична Україна, 1978. – Ч.2.
6. Derkaczew J. Madame Kruszelnicka w Warszawie // Gazeta Wyborcza. – Nr 49. – 2006.
7. Kanski J. Spod Tarnopola – na scene La Scali // Mistrzowie sceny operowej. – Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1998. – S. 73-74.
8. Komorowska M. Trudna pamięć o Operze Lwów // Ruch muzyczny 10 grudnia 2000. – N 25. – S. 32-36.
9. Korolewicz-Waydowa J. Sztuka i życie. Moj pamietnik. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolinskich, 1958.
10. Jarosewych L. Salomea Kruszelnicka na lamach niektórych polskich publikacji // Studia polsko-ukraińskie. – 2006. –Т. I. – S. 53-58.
11. Wypych-Gawronska A. Lwowski teatr operowy I operetkowy w latach 1872-1918. – Kraków, 1999. – S. 119-165.

Данута Білавич
ПІЗНІЙ ПЕРІОД СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ: СПРОБА АНАЛІЗУ
Музично-меморіальний музей С. Крушельницької у Львові

Проаналізовано особливості останнього десятиліття сценічної кар'єри Соломії Крушельницької (1906-1915).

Сценічна кар'єра Соломії Крушельницької тривала більше 25-ти років – від дебюту на львівській сцені в опері «Фаворитка» Доніцетті у 1893 р. – до 1920 р., коли відбулися її прощальні виступи у неапольському театрі «Сан-Карло» в операх «Лоенгрін» Р. Вагнера та «Лорелея» А. Каталані. Проте якщо про перші кроки артистки на оперній сцені, про варшавський період, чи виступи в Італії на поч. ХХ ст. маємо великий обсяг інформації і можемо детально досліджувати окремо кожен рік її сценічної кар'єри, то з 1906 р. відомостей в пресі про виступи співачки стає дедалі менше. Можливо, з якихось причин саме ця частина архіву С. Крушельницької була втрачена, а можливо, суспільно-політична ситуація в Європі, і зокрема в Італії, не сприяла розвитку оперного мистецтва і преса менше уваги приділяла висвітленню оперних вистав. Не виключаємо, що могли збігтись ці два об'єктивні чинники. Через це дослідження останнього періоду сценічної діяльності Соломії Крушельницької пов'язане з певними труднощами і етапи її артистичного життя є абсолютно умовними. Крім того, творча особистість артистки була настільки багатогранною, що вона важко піддається структуризації, «втисненню» у ту чи іншу схему.

1906 рік є своєрідною межею творчого життя співачки: розпочинаються щорічні гастролі в Аргентину, відбуваються зміни в репертуарі артистки. У ньому з'являються новаторські опери Ріхарда Штрауса, які, безперечно, наклали відбиток на її виконавську манеру, яку музикознавці характеризують як «пізній стиль». Знайомство 1906 р. Соломії Крушельницької з італійським адвокатом Чезаре Річчоні розпочинає новий етап і в її особистому житті.

Останнє десятиліття сценічної кар'єри Соломії Крушельницької (1906-1915) – дуже цілісний етап її творчого життя, характерні риси якого ми спробуємо проаналізувати.

У музикознавчій літературі того часу найкраще розкриті гастролі співачки в Буенос-Айресі, де вона виступала в літні сезони протягом

1906-1913 рр. Соломія Крушельницька була улюбленицею аргентинської публіки. Кожна вистава за її участю перетворювалася на справжнє свято оперного мистецтва, детально висвітлювалася в пресі.

Натомість, останні рецензії на виступи артистки в Європі, зокрема в Італії та Португалії, датовані 1909 р., а про її завершальні виступи на оперній сцені дізнаємося здебільшого зі спогадів сучасників.

У своїх нечисленних листах до родини (неопублікованих), що зберігаються у фондах Музично-меморіального музею С. Крушельницької у Львові, співачка зовсім не торкається свого артистичного життя. Мова йде здебільшого про родинні та побутові справи, про утримання будинку на вул. Крашевського, 23, який, як відомо, належав їй, тут мешкала родина Соломії Крушельницької.

Таке скорочення кількості музикознавчої та епістолярної літератури, пов'язаної з творчістю Крушельницької, аж ніяк не означає вичерпання творчого потенціалу співачки, адже її кар'єра розвивалася по висхідній лінії. Останній період оперного виконавства був вершиною її творчості, результатом тривалої праці із вдосконалення вокальної майстерності, прискіпливого формування репертуару. Це був етап, коли її унікальний талант поєднався з багаторічним досвідом, а великий авторитет співачки в музичному світі сприяв втіленню в життя всіх її новаторських задумів.

Сучасників захоплювала і дивувала неперевершена вокальна майстерність Крушельницької, її вміння перевтілюватися в різні за стилем та характером образи. «Гідним подиву є те, що після «Валькірії» вона вільно співає у «Лорелей», а після «Мефістофеля» – у «Мадам Баттерфляй», після «Трістана» – в «Адріані Лекуврер», «Аїді» або «Саломей»... Віртуозна вокалістка, вона водночас нероздільно панує на сцені, а створені нею оперні образи – це справжня школа для молодих артисток, що прагнуть серйозного навчання», – писала преса [10, 108]. Нетрадиційні, новаторські риси завжди були притаманні її музично-артистичній діяльності. «Характер особистості та виконавський стиль співачки такі, що з найрізноманітнішою метою вона завжди може запропонувати щось своє власне, нове й оригінальне. Здається, що її творчий інтелект безмежний, а вогонь пристрасті мимоволі захоплює глядачів», – зазначав про пізній період її творчості німецький музикознавець і музичний критик К. Дросте [9, 179]. Усі рецензенти і дослідники

творчості співачки наголошують на посиленні інтелектуального начала у її інтерпретації оперних партій.

Про досконалість інтерпретації оперних партій в пізній період творчості свідчать і спогади відомих італійських музикознавців, співаків, друзів артистки, які стверджують, вона була у той час визнаною зіркою світового оперного мистецтва. Проте інформація, що міститься у цих спогадах, є дуже суперечливою. Розбіжності та неточності торкаються навіть принципових моментів артистичної кар'єри Соломії Крушельницької. Наведемо лише кілька прикладів.

Так, розходяться думки сучасників щодо хронології останнього виступу співачки в театрі «Ла Скала». Відомий італійський музикознавець, приятель Соломії Крушельницької Гвідо Маротті пише: «Крушельницька виконала роль Федри в «Ла Скала» у квітні 1915 р. Це було її великим тріумфом, але водночас і останнім театральним виступом» [9, 115]. Такої ж думки дотримується і найвідоміший дослідник творчості Соломії Крушельницької Михайло Головащенко: «Востаннє вона виступає в міланському театрі «Ла Скала» (лютий 1915 р.) у прем'єрі опери І. Піцетті «Федра» [9, 41]. Суперечать цим твердженням спогади відомої італійської співачки та педагога Джулії Тесс-Армані: «Мені випало щастя познайомитися з Соломією Крушельницькою особисто в театрі «Ла Скала» в далекому 1915 р.. Наша зустріч відбулась після прем'єри опери «Федра» композитора Ільдебрандо Піцетті, де Соломія з блиском виконала заголовну роль... Того сезону в «Ла Скала» давали також «Лорелею» – оперу Каталані за постійною участю Соломії Крушельницької. Я прийшла послухати її і була ще більше вражена досконалістю вокальної техніки, справді божественною красою гри» [9, 182]. Сам М. Головащенко, який вміщує ці спогади у двотомнику, ніяк не коментує їх.

Американський музикознавець і музичний критик Дж. Дюваль, аналізуючи у своїй статті «Артисти, яких ми ще не чули» виступи Соломії Крушельницької в ролі «Саломе» Ріхарда Штрауса, також помиляється в хронології життя співачки. Він пише, що «в цій ролі артистка виступала з тріумфом у міланському театрі «Ла Скала», по всій Італії, а також у Петербурзі та Варшаві» [9, 197]. Проте достеменно відомо, що після 1902 р. Соломія Крушельницька не виступала ані у Варшаві, ані в Петербурзі.

Важко також однозначно визначити особливі риси репертуару пізнього періоду сценічної кар'єри співачки. Італійський

музикознавець та музичний критик Родольфо Челлетті у книзі «Великі голоси» зазначає, що в період 1906-1907 рр. з репертуару Соломії Крушельницької «починають зникати опери жанру «Grand Opera», а також опери самого Верді (останні виступи співачки в «Аїді» відбулися в Буенос-Айресі у 1907 р.)» [10, 112]. Натомість, репортер журналу «L'Arte Lirika» у статті, датованій 1909 р. в переліку найкращих оперних партій Крушельницької того часу згадує саме «Аїду», а Джулія Тесс-Армані у своїх спогадах пише: «На жаль, після 1915 року я не мала щастя знову слухати її голос і втішатися ним... Я чула, що вона з величезним успіхом співала в «Аїді», та інакше і не могло бути – адже незабутня Крушельницька мала для цього чудові вокальні дані, музичну обдарованість, високу культуру» [9, 182]. З наведеного видно, що в «Аїді» Соломія Крушельницька виступала і в 1909 р., і навіть після 1915-го. Щодо опер жанру «Grand Opera», то під час виступів в Буенос-Айресі в її репертуарі вагомим місцем посідали опери «Африканка» Дж. Мейєрбера та «Дон Карлос» Дж. Верді, які й належать до цього жанру.

Аналізуючи репертуар Соломії Крушельницької, приходимо до висновку, що він повністю відповідав її артистичним уподобанням та можливостям. У пізній період творчості співачку найбільше приваблюють вагомими, часто епічними або героїчними жіночими образами, які були найближчі її артистичній натурі. Оперні ліричного характеру, мелодрами зникають з її репертуару. У контексті сказаного дещо остеронь стоять опери «Євгеній Онегін» П. Чайковського та «Демон» А. Рубінштейна, в яких Соломія Крушельницька виступила в Монте Карло наприкінці своєї кар'єри – в 1916 та 1917 рр. (можливо, на замовлення театру).

Чільне місце в репертуарі цього періоду займають опери Ріхарда Вагнера, які вже з перших кроків на оперній сцені захоплювали Соломію Крушельницьку саме своєю концептуальністю. У листі до М. Павлика ще в 1893 р. вона писала, що музика Вагнера «не лиш до серця промовляє, але й до розуму». І якщо в ранній період її творчості домінували емоції, про що свідчать, наприклад, такі рядки з листа співачки: «Тішуся дуже, що Ви любите «Аїду», я ж в ній так замилювана, що часом за плачем перестаю співати», то в пізній період кожна музична фраза, кожна емоція, відтворена на сцені, були осмислені та продумані артисткою до найменших дрібниць. «Створення жіночих образів Вагнера – велика, але й не легка радість, – розповідала сама Соломія Крушельницька. – У цих образах чітко

вимальовується героїчна лінія. Всі вони майстерно окреслені, проте постійно коливаються між реальним життям і невловимістю вигадки» [9, 137].

Соломія Крушельницька була учасницею перших постановок музичних драм Вагнера в Буенос-Айресі і щороку включала їх у свій репертуар. Саме вона прицепила аргентинським меломанам любов до музики німецького композитора. Про величезний емоційний вплив її виконання на аудиторію свідчать рецензії на її виступи, сповнені суперлятивів.

Соломія Крушельницька була також однією з найвизначніших виконавиць опер Ріхарда Штрауса «Саломе» та «Електра». В аргентинській пресі є також згадка про її виступ в опері «Без вогню».

Значне місце в репертуарі артистки посідають твори італійських композиторів – сучасників співачки. Крушельницька розуміла і відчувала важливість новітніх пошуків та експериментів, намагалася урізноманітнити свій репертуар, тому й залишалася завжди цікавою для публіки. «Те, що вона знає і цінує сучасних композиторів, є проявом не лише мовчазного схвалення, але й глибокої віри в їх творчий хист», – писала музикознавець Д. Банфі-Малагуцці [9, 241].

Часто причиною звернення співачки до сучасних опер були й особисті контакти з композиторами. У репертуарі артистки тривалий час зберігаються опери Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй» і «Тоска». Соломія Крушельницька дуже цінувала творчість Пуччіні; обох митців поєднувала багаторічна творча співпраця. Твори відомого на той час композитора А. Каталані «Лорелея» і «Ля Валлі» надовго збереглися в її репертуарі завдяки сприянню Артуро Тосканіні, адже Каталані був його другом та улюбленим композитором.

Соломія Крушельницька брала участь у світових прем'єрах опер «Цецилія» Т. Монтефйоре, «Кассандра» В. Ньєккі, «Федра» І. Піцетті. Усі ці композитори входили у мистецьке оточення співачки, були її приятелями, друзями. Так, наприклад, Піцетті особисто просив Крушельницьку взяти участь у прем'єрі своєї опери, коли, за свідченням аргентинської преси, провідував її у Віареджо. Як вже згадувалося, прем'єра опери відбулась у міланському театрі «Ла Скала» 20 березня 1915 р. Проте, за словами самої Крушельницької, опера «Федра» є «занадто важким твором для постановки і виконання, щоб він міг посісти постійне місце в репертуарі» [9, 236]

У пізній період Крушельницька виконувала також опери «Джоконда» А. Понкьеллі, «Мефістофель» А. Бойто, «Адріана Лекуверр» Ф. Чілеа.

У свій час усі ці опери були популярними, але жодна з них, за винятком опер Пуччіні, не є репертуарною в наші дні. На початку ХХ ст. італійська опера переживала занепад. Країна, яка завершила ХІХ ст. шедеврами Верді, яка дала світу веристську драму з її шаленим успіхом (насамперед це стосується опер Джакомо Пуччіні), опинилася напередодні Першої світової війни в тяжкій духовній депресії. Практично в усіх названих операх італійських композиторів відчутними є впливи або музичної драми Вагнера, або веризму, які на той час вже пережили себе. Підтверджують цю думку дослідження російського музикознавця С. Богоявленського.

Незважаючи на численні дослідження, у біографії співачки є багато «білих плям». Дотепер залишається нез'ясованим дуже важливе питання: чому Соломія Крушельницька залишила оперну сцену, чому перервала таку блискучу кар'єру і присвятила себе виключно камерно-концертному виконавству? Адже і вік співачки, і голос, який вона зберегла до останніх років свого життя, дозволяли їй ще принаймні десятиліття залишатись зіркою оперної сцени. Відповідь на це запитання, на наш погляд, пов'язана як із зовнішніми обставинами, так і причинами особистого характеру.

У перші десятиліття ХХ ст. Італія перебувала у глибокій суспільно-політичній кризі. Спричинили її багато різноманітних обставин. Часті страйки докерів Генуї та залізничників, загальний страйк 1904 р. призвели до зміни декількох урядів. У 1911 р. розпочалася війна між Італією та Туреччиною, що тривала 2 роки. 1914 р. був початком Першої світової війни, в яку Італія вступила у 1915-му. Воєнні роки були великим потрясінням і випробуванням для всіх держав-учасниць війни, не залежно від їх втрат чи здобутків. Факти масової загибелі людей, зміна державних устроїв та світогляду не могли не вплинути на розвиток мистецтва. Високі патріотичні та моральні ідеали, які пропагували музично-сценічні жанри ХІХ ст., були брутально розтоптані, оперний жанр переживав занепад. Закриття оперних театрів у роки війни призвело до перерви у виконавській діяльності багатьох оперних співаків, або до їх тривалих гастролей в країні Америки, а часто й еміграції на американський континент. Після закінчення війни в Італії посилюються націоналістичні та фашистські настрої, які приводять у 1922 р. до

диктатури режиму Муссоліні. Ми не знаємо, як реагувала Соломія Крушельницька на всі ці події, адже вона не залишила спогадів. Але, безсумнівно, Перша світова війна відклала глибокий слід в її душі, як і в долі цілого покоління митців.

Шлюб Соломії Крушельницької з Чезаре Річчоні, що відбувся 19 липня 1910 р. в Буенос-Айресі, також істотно вплинув на життя артистки. Одруження не призвело однозначно до припинення артистичної кар'єри Крушельницької, але, безперечно, означало завершення мандрівного життя, зміну статусу та пріоритетів. Подружжя на постійно оселилося у Віареджо, у віллі на вулиці Кардуччі. «Вона відразу ж зайняла належне їй місце серед славнозвісних осіб, поруч з Пуччіні, що жив тоді в Торре дель Лаго, але був завсідником Віареджо, з Елеонорою Дузе, Грацією Деледда, Леонкавалло, який оселився у непоказному особнячку поблизу соснового гаю. Пуччіні об'єднував навколо себе численну групу: Енріко Пеа, віолончеліста Моранді, Лоренцо Віані... всіх друзів Соломії та її чоловіка Чезаріно Річчоні», – писав Дж. Папасольї [9, 136]. Її оселя була відомим у Віареджо артистичним салоном, а подружжя Річчоні залишилося однією з найаристократичніших та найшанованіших родин, якою і в наші дні пишаються мешканці Віареджо.

Про ще одну причину завершення кар'єри Крушельницької натякає Рінальдо Кортопассі: «Потім вона залишила театр, до якого на шкоду мистецтву швидко проникав дух гендлярства...» [9, 130]. Судячи з наведеного висловлювання, атмосфера, що панувала в театрах у післявоєнний період, аж ніяк не сприяла розкриттю творчого потенціалу великої артистки.

Таким чином, після 1915 р. Соломія Крушельницька скорочує кількість своїх сценічних виступів. До 1920-го вона бере участь лише в декількох оперних виставах у Монте-Карло, Лісабоні та Мілані, а потім назавжди залишає оперну сцену.

Проте, десятиліття 1906-1915 рр. не було завершальним у вокальній кар'єрі співачки, а з погляду на її біографію – це рівно половина її життєвого шляху! Згодом Соломія Крушельницька потужно виявила себе і в іншій сфері – як камерна співачка. Її блискучі виступи в концертах камерно-вокальної музики ще до 1920 р. свідчать про те, що вона давно готувалася до зміни свого амплуа. Багатий концертний репертуар, вміння розкрити свій талант у вокальній мініатюрі, що передбачає інтимність, тонкий зв'язок з

аудиторією принесли українській артистці нову славу і визнання. Розпочався наступний етап її творчості.

Література

1. Богоявленский С. Композиторы Италии // Музыка XX века: Очерки. – М.: Музыка, 1984.
2. Богоявленский С. Итальянская музыка первой половины XX века: Очерки. – Ленинград: Музыка, 1986.
3. Гозенпуд А. Оперный словарь. – СПб: Композитор, 2005.
4. Левашова О. Пуччини и его современники. – М.: Сов. композитор, 1984.
5. Листування Соломі Крушельницької та Михайла Павлика: Машинопис // Архів Музично-меморіального музею С. Крушельницької (ФСК).
6. Листи С. Крушельницької до родини: Рукопис // Архів Музично-меморіального музею С. Крушельницької (ФСК).
7. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю. Келдыш. – М.: Сов. энцикл., Сов. композитор, 1976-1982.
8. Полная хронология XX века / Авт.-сост. Уильямс Н. – М.: Вече-Аст, 1999.
9. Соломія Крушельницька: Спогади, матеріали, листування / Упорядкув., вступ. ст. та прим. М. Головащенко. – К.: Муз. Україна, 1978. – Т. 1.
10. Соломія Крушельницька: Спогади, матеріали, листування / Упорядкув., вступ. ст. та прим. М. Головащенко. – К.: Муз. Україна, 1979. – Т. 2.
11. Штейнпресс Б. Оперные премьеры XX века. 1901-1940: Словарь. – М.: Сов. композитор, 1983.
12. Цодоков Е. Опера: Энциклопедический словарь. – М.: Композитор, 1999.

Людмила Бойчук
СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА
НА АМЕРИКАНСЬКОМУ КОНТИНЕНТІ

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Стаття висвітлює періоди перебування С. Крушельницької за кордоном та характеризує мистецьке життя співачки на американському континенті, зокрема оперний і камерний репертуар, а також співпрацю з провідними митцями сцени.

З-поміж безлічі імен видатних українських співаків Соломія Крушельницька (23.IX 1872 – 16. XI 1952) займає провідне місце. На нашу думку, її по праву можна вважати «праматір'ю» в колі представників вокального мистецтва західної діаспори, хоча науковці стверджують, що вона є виключно українською співачкою, яка виступала на європейських і українських сценах [13, 158] і не належала до когорти українських емігрантів. Проте, визначення самого поняття «емігрант», згідно зі словниками, дає нам можливість заперечити це [8, 13], адже емігрантом вважають особу, яка тимчасово або постійно проживає за кордоном [9, 3-8], а співачка, крім гастролей, постійно проживала в Італії з 1911 до 1939 року.

Дослідник української дискографії С. Максимюк наголошує: «Шкода тільки, що С.Крушельницька ще й далі вважається «польським сопрано» [16, 19]. Він пише, що так її називають деякі американці, які займалися пропагандою слави Соломії Крушельницької: «Єдине, чого не зробили чужинці – це не достатньо пропагували її українського походження. Крушельницьку здебільшого вважали полькою або й зовсім не згадували про її національне походження» [16, 42]. Однак це твердження є суттєвою помилкою. Загальновідомим є той факт, що співачка завжди наголошувала на своєму українстві. Свідченням цього є включення в концертні програми репертуару, що містив українські народні пісні. Подруга співачки Жозефіна (Негріта) Кано де П'яцціні згадувала: «Соломія без кінця повторювала «на біс» чудові пісні своєї батьківщини, а зал все не змовкав» [11, 147]. Також критики називали її «улюбленою приймачкою країни бельканто» [12, 122]. Петербурзька тогочасна преса писала, що «...співачка вважає себе італійською артисткою» [2, 165]. Насправді С. Крушельницька говорила, що є вихованкою італійської школи співу, вона стверджувала: «Моя національність всім

відома: я її не змінювала і ніколи та ніде, без користі, не зміню, хоч підлесливість та видавання себе кимось іншим іноді приносить користь» [2, 165].

Дослідженню життя і творчості Соломії Крушельницької присвячено безліч праць. Зокрема, спогади, матеріали та листування видатної співачки подано у двох томах за упорядкуванням відомого музикознавця Михайла Головащенко [11; 12]. Життєвий і творчий шлях Соломії Крушельницької висвітлено в художньо-документальному романі-біографії української письменниці Валерії Врублевської [5]. Окремі статті про неї знаходимо в працях С. Людкевича [14], В. Витвицького [3; 4], М. Черепанина [20]. Згадують прославлену співачку в своїх спогадах провідні солісти Михайло Голинський [6] та Іра Маланюк [17], яка, до речі, була її племінницею. Біографічні дані про С. Крушельницьку знаходимо в словнику Івана Лисенка [13]. Численний доробок статей на різноманітну тематику вміщують різних років випуски українського журналу «Музика» [1; 7; 10; 18; 19] та польського журналу «Український календар» [2; 15]. Фонографічну спадщину Соломії Крушельницької подано в збірнику статей С. Максимюка [16].

Проте жоден з перелічених вище науковців, у своїх працях не акцентує на характеристиці творчого злету оперної співачки в часи її перебування на чужині. Тому висвітлення мистецького життя співачки в період її перебування за океаном досі є актуальним..

Мета статті – висвітлити вокальну творчість С. Крушельницької в період її перебування на американському континенті.

Любов до музики, власне до співу, С. Крушельницькій привили ще з дитинства. Здобувши професійну освіту, співачка багато гастролювала світом. З 1895 р. вона виступає на провідних оперних сценах Європи (Варшава, Париж, Неаполь, Мілан). З 1897 р. С. Крушельницька розпочала свої виступи на американському континенті, які тривали до 1928 р.

Хронологічно кар'єра співачки у цей період склалася так:

I період – оперна творчість:

1897 р. – п'ятимісячні гастролі Південною Америкою (м. Бергамо, м. Сантьяго, Чилі (театр «Муніципал»);

1906 р. – Буенос-Айрес (сім театральних сезонів): 1906-1911 – театр «Опера»; 1913 – театр «Колон».

II період – камерна творчість:

1923-1924 – Аргентина (театр «Сармієнто»);

1927-1928 – Нью-Йорк (концертні зали «Мекка Темпл», «Мекка Хол», концерт в Українському робітничому домі);

1928 – Буенос-Айрес (консерваторія «Тібанд-П'яцціні» в залі «Принц Джордж Холл»), Чикаго, Детройт, Ріо-де-Жанейро (Бразилія).

Перший виступ С. Крушельницької на американському континенті відбувся 29 травня 1897 р. в м. Сантьяго (Чилі) у складі італійської трупи. Це була прем'єра опери «Аїда» Дж. Верді за її участю. У цьому місці співачка виконувала головні партії в операх Ф. Галеві «Дочка кардинала» (Рахіль),

Ш. Гуно «Фауст» (Маргарита), Дж. Верді «Бал-маскарад» (Амелія), Дж. Пуччіні «Манон Леско» (Манон), а також в опері місцевого композитора О. де Сарате «Квітникарка з Лугани» (Квітникарка).

Згодом, у Буенос-Айресі, на прем'єрі опери Альфредо Каталані «Валлі», або «Ля Валлі», С. Крушельницька виконала головну партію (1906). Місцева преса (газета «La Prensa») 25 травня 1906 р. писала: «Перед нами була не Крушельницька, а сама Валлі (це справді найвища похвала, яку можна зробити актрисі)» [12, 127]. Пізніше її голос могли почути в операх «Джоконда» А. Понк'еллі, «Мефістофель» А. Бойто (тут вона зіграла одночасно дві головні ролі – наївну Маргариту і величну Єлену), «Лорелея» А. Каталані, «Лоенгрін», «Загибель Богів», «Трістан та Ізольда» Р. Вагнера, «Аїда» Дж. Верді, в знаменитій партії Мадам Баттерфляй («Чіо-Чіо-сан») і операх «Тоска» Дж. Пуччіні та «Саломея» Р. Штрауса.

Справжній успіх С. Крушельницькій принесло виконання партії Брунгільди у «Валькірії» Р. Вагнера. Особливо критика відзначала вихід в 2-му акті і декілька раз під шквал бурхливих оплесків викликала «на біс» незвичне «Го-йо-то-го»: «Оркестр змушений був припинити гру, бо не можливо було продовжувати її – такими одноставними були овації публіки» [12, 124].

До виконання кожної зі своїх ролей С. Крушельницька ставилась дуже серйозно. Відтворюючи той чи інший образ, вона ніби стверджувала: «Сьогодні я – Саломея, сьогодні я – Лоенгрін». Можливо, тому співачка досягла таких висот та здобула широке коло шанувальників. Образи в операх, які створювала співачка, були неперевершеними. Свого часу в різних рецензіях зустрічалися такі словосполучення: «незабутня Аїда», «найчарівніша Чіо-Чіо-сан», «найпрекрасніша Саломея», «ідеальна Брунгільда», «вражаюча Валькірія», і т. д. Автор книги «Повернення мадам Баттерфляй в рідне

гніздо Торре дель Лаго» Р. Коротассі ставив Соломію Крушельницьку поряд з відомими співаками М. Баттістіні, Е. Карузо, Тітто Руффо і Ф. Шаляпіним та вважав її «набагато вищою як особистість» [10, 21]. У свою чергу американський критик Дж. Дюваль дав високу оцінку С. Крушельницькій, яка, на його думку, була єдиною артисткою, що «...володіє тими ж найвищими якостями, що їх має Шаляпін, але він є жінкою: це Соломія Крушельницька» [11, 195].

Під час перебування на американському континенті С. Крушельницька співпрацювала з багатьма вокалістами. Свій перший виступ в Аргентині вона співала в дуєті з відомим на той час тенором Жаном Димитреску (в опері Дж. Верді «Аїда»). Партнерами по сцені в цей період також були Кремоніні, Ансельмі, Росселіні, Кастеляно («Манон Леско»), Клясенті («Валлі»), Лонгобарді («Трістан та Ізоolda») а також яскравий представник західної діаспори Адам Дідур. Разом з останнім вона виконала одну з вдалих партій-дуєтів у «Валькірії» Р. Вагнера (С. Крушельницька – Брунгільда, А. Дідур – Вотан). Вперше це відбулося 16 червня 1906 р. в театрі «Опера» (Буенос-Айрес) під орудою маестро А. Тосканіні і тривало впродовж восьми театральних вечорів. Вихідці з України, яскраві представники західної діаспори, неперевершене драматичне сопрано та дивний бас зачарували публіку своїми милозвучними голосами. Глядачі відзначали: «...весь театр того вечора охопило почуття подиву і зачарування, в якому поєднувалось глибоке враження від оригінального твору із захопленням від дивовижного голосу...» [12, 127].

Співпраця С. Крушельницької з такими диригентами, як А. Тосканіні, Л. Муньйоне, давала плідні результати. Вони були для неї не лише наставниками, але й друзями. Для прикладу, знаменитий маестро Леопольдо Муньйоне завжди підкреслював: «Бравіссімо, синьйора Соломія! Ви – Завжди ви!» [11, 144-145]. У той же час, не менш відомому диригентові Артуро Тосканіні Соломія Крушельницька «...видавалася йому казковим винятком, називаючи її «жінкою з поведінкою королеви», він завжди звертався до співачки за порадою... ніби душі їх жили в одному ритмі» [5, 275].

Відгуки про тріумфи оперної співачки знаходимо в тогочасній пресі. Зокрема, яскраві характеристики її виступів описують критики місцевих газет:

- «El Ferrocarril»: «Молода співачка з перших хвилин виявила свою надзвичайну талановитість. Вона співає з великою

майстерністю і природністю, майже без зусилля, тембр голосу такий чистий і ніжний, що слухати її велика насолода» [12, 126];

- «La Prensa»: «... співачка вміє надавати голосові бажаного колориту, а слову – сили почуттів» [12, 117];

- «La Revista Teatral de Buenos Aires»: «У Крушельницької дзвінке, рівне, сильне сопрано, яке змушує слухачів забути про все на світі і привертає симпатії аудиторії» [12, 118].

- філадельфійська газета «Свобода» (1928 р.): «Крушельницька і українська пісня – це дві нерозлучні товаришки... її голос є справді даром божим...» [15, 193].

З середини двадцятих років ХХ століття (датують 1914 роком [5, 330]) С. Крушельницька вела виключно камерне виконавство. Гастролюючи Західною Європою, США, Канадою вона скрізь пропагувала українську народну пісню. Співачка мала в репертуарі пісні різних народів – італійські, німецькі, російські, французькі, а також романси та солоспіви. Відмінною рисою є те, що С. Крушельницька завше виконувала їх мовою оригіналу (при цьому навіть розмовляла з людьми на їхній мові). Це свідчить про високу освіченість співачки. Під час виступу в Нью-Йорку в 1928 р. вона виконала романс американського композитора Кадмена «Блакитна вода» і «Пісню американських індіанців» англійською; «Нобіє» Респігі, «Відаліту» А. Вільямса і танцювальну пісню «Хота» де Фалья іспанською; «Пісню дударя» Падеревського польською; «Люба лялечко» Северака французькою; «Дружнє видіння» Штрауса і «Чарівну пісню» Вольфа німецькою; «Бузок» Рахманінова і «Блукаючи степом» Гречанінова російською; «Якби була я багата» Лисенка та «Гопак» Мусоргського українською мовою. Це відбулося в концертному залі «Мекка Темпл» під час сольного концерту «Пісні всіх народів».

До пісенного доробку С. Крушельницької входили оригінальні твори неперевершених мистців К. Монтеверді, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Р. Штрауса, М. Равеля, С. Рахманінова та українських класиків М. Лисенка, С. Людкевича, Я. Лопатинського, О. Нижанківського, Д. Січинського. Серед американських композиторів були А. Вільямс, Флоро М. Угарте, Хосе Андре Агірре. С. Крушельницька часто завершувала свої виступи виконанням українських народних пісень. Це були різнохарактерні за жанром пісні її улюбленого краю. А саме: сумовито-задумлива «Вівці мої, вівці», жартівлива «Говорили воріженьки», обрядова «Весільні

співанки», «Ой летіли білі гуси», «Гей у полі», «Ой під гаєм зелененьким» та ін. Іноді вона виконувала їх під власний супровід.

Акомпаніаторами співачки були видатні піаністи Віто Корневалі (1928 р., Нью-Йорк) та відомий професор Рафаель Гонсалес: «Акомпанувати синьйорині Соломії Крушельницькій – це велика насолода для мене. Я ще не виступав з таким талановитим, розумним і скромним музикантом» [11, 147].

Під час перебування С. Крушельницької за океаном було здійснено єдиний фонографічний запис її голосу т. зв. електромеханічним способом (тобто з використанням мікрофона) в Чикаго фірмою «Columbia». Зазначимо, що співачці на той час вже було 55 років. У своєму дослідженні С. Максимюк зазначає, що це були дві платівки, в яких записано по дві українські народні пісні у супроводі оркестру [16, 15, с.36]:

- «Ой де ти йдеш, де ти пойдеш» (колискова пісня) та «Ой летіли білі гуси» (розплетини);

- F – 703 «Через сад, виноград» (дівоcha пісня-заклик, яка виконувалася під час обдаровування молодих на весіллі) та «Вівці, мої вівці» (пастуша), яка була перевидана пізніше фірмою «Fortuna».

У сер. XX ст., уже після смерті видатної співачки, на американському континенті були перевидані численні платівки із записами голосу С. Крушельницької. Найціннішою з них вважають платівку, випущену 1964 р. в Торонто (Канада) фірмою «Rosoco Records» з № 5211. Вона вміщувала шістнадцять творів – дванадцять оперних арій та чотири пісні.

Як патріот своєї держави, С. Крушельницька давала концерти для українських емігрантів на північноамериканському континенті. Протягом 1927 р. її співом милувалася українська громада заокеаня. «Я така рада, коли бачу, що люди слухають з насолодою, що пісня доходить до їхнього серця, а їхні переживання зливаються з моїми; коли моя пісня несе їх у світ краси і високих устремлінь. Це така велика нагорода, що іншої я не бажаю» [16, 35].

У 1928 р. «Союзом українських робітничих організацій» з ініціативи С. Крушельницької та за підтримки газети «Українські щоденні вісті» було влаштовано концерт для емігрантів з України. Концерт відбувся в залі «Мангаттан плаза». Відомо, що перед виступом співачку привітав Український хор ім. Леонтовича, а півтори тисячі слухачів, які прийшли послухати прекрасну Соломію, крізь сльози дарували їй свої овації.

Треба зазначити, що під час гастролей Південною Америкою в 1910 р. С. Крушельницька вийшла заміж за італійця Чезаре Річчіоні. До цього часу вона стверджувала, що «...я закопалася в музиці, що не здібна о чімсь іншим думати. Нещасливий був би мій чоловік, якби я і по замужжю не покинула театру. Я б його не потрапила любити так, як люблю музику...» [4, 356]. Чоловік зумів завоювати прихильність неважкої Соломії, був її палким шанувальником, музикознавцем та підтримкою (відомо, що він супроводжував співачку в гастрольних турне).

У 1910 р. відбулася ще одна неймовірна подія. Справа в тому, що під час святкування 100-річного ювілею Аргентини, а саме Національного дня (Дня Незалежності), співати гімн на сцені «Театро Ля Опера» було доручено С. Крушельницькій. Ми особливо горді за нашу землячку, яка вийшла з аргентинським прапором в руках серед безлічі відомих місцевих артистів. Це свідчить про глибоку шану та визнання С.Крушельницької за океаном.

Отже, як бачимо, популярність видатної дочки українського народу безмежна. Скрізь, де б вона не виступала, гримів шквал овацій, звучала буря оплесків. Аналізуючи мистецьке життя співачки на американському континенті в різні періоди, спостерігаємо, який вплив на його мистецьку культуру мала проста українська емігрантка. Критика оцінювала С. Крушельницьку як високопрофесійну талановиту співачку, що вміло поєднувала в собі артистизм з особистою привабливістю. У кожній з оперних партій вона перевтілювалась у свою героїню так, що слухачам мимоволі здавалось, наче на сцені справжня Аїда, Валлі чи Саломея. Лагідна, ніжна чи, навпаки, сувора та жорстока С. Крушельницька викликала повагу з боку знавців класичної оперної музики.

Плідна співпраця з провідними вокалістами, диригентами та піаністами свідчила про її високий статус. До неї прислухалися, нею захоплювалися та, зрештою, її просто любили. Серед численних співаків С. Крушельницька вирізнялась не лише своєю обдарованістю, але й освіченістю (згадаймо, що всі твори, оперні чи камерні, вона виконувала мовою оригіналу). На нашу думку, це було ознакою професіоналізму та великої наполегливої праці.

С. Крушельницька популяризувала українську народну пісню в різних куточках світу, в тому числі й на американському континенті. Вона вважала це важливим чинником прославлення України, що в той час було великим героїзмом та подвигом: «Я мала хвилини великої

насолоди, коли могла чужинцям показати красу наших народних пісень...» [15, 195]. Цілеспрямована співачка гордилась своїм національним походженням. Тому можна з впевненістю сказати, що Соломія Крушельницька понесла у світ вокального мистецтва заокеанія українську чарівність, українську пісню, українську націю.

Література

1. Бандрівська О. Ще один спогад // Музика. – 1973. – № 4 (липень-серпень). – С. 22.
2. Верба А. Соломія Крушельницька у Варшаві // Український календар. – 1973. – С. 162-167.
3. Витвицький В. З династії золотих голосів // Витвицький В. За океаном: Збірник статей. – Львів, 1996. – С. 32-34.
4. Витвицький В. Ювілейне пожнив'я // Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика / Упор. Л. Лехник. – Львів, 2003. – С. 355-358.
5. Врублевська В. В. Соломія Крушельницька: Роман-біографія. – К.: Молодь, 1979.
6. Голинський М. Т. Спогади / Упоряд.: Г. Тихобаєва, І. Криворучко, Д. Білавич. – Львів: Апіорі, 2006. – С. 208-209.
7. Головащенко М. Чарівниця співу // Музика. – 1973. – № 4 (липень-серпень). – С. 20-21.
8. Історія української еміграції: Навч. посібник / За ред. Б. Д. Лановика. – К.: Вища школа, 1997. – С. 13.
9. Карась Г. Основні етапи розвитку музичної культури української діаспори / Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство. – Вип. VI. – Івано-Франківськ: Плай, 2004. – С. 3-8.
10. Кортопасі Р. «Мадам Баттерфляй» – триумф Соломії Крушельницької // Музика. – 1973. – № 4 (липень-серпень). – С. 21-22.
11. Крушельницька С. Спогади. Матеріали. Листування. Ч. 1. / Упор. і примітки М. Головащенко. – К.: Музична Україна, 1978.
12. Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування. Ч. 2. / Упор. і примітки М. Головащенко. – К.: Музична Україна, 1979.
13. Лисенко І. М. Словник співаків України. Енцикл. видання / Післямова М. Слабошпицького. – К.: Рада, 1997. – С. 158-159.
14. Людкевич С. Статті про виконавців // Дослідження, статті, рецензії, виступи / Упоряд., ред., вст. стаття, примітки З. Штундер. – Львів: Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – С. 414-430.
15. Майчик І. Соломія Крушельницька // Український календар. – 1972. – С. 192-195.
16. Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії. – Львів – Вашингтон: Видавництво Українського католицького університету, 2003. – С. 13-43, 171-173.
17. Маланюк Іра. Голос серця – Автобіографія співачки. – Львів: Вид-во «Collegium musicum» Львівського т-ва Ріхарда Вагнера, 2001. – С. 11-20.

18. Мелак О. Святкування ювілею С. Крушельницької // Музика. – 1973. – № 6 (листопад-грудень). – С. 31.
19. Мельник Л. Імені славетної співачки // Музика. – 2006. –1 (354) (січень-лютий). – С. 14.
20. Черепанин М. Сольні концерти професійних співаків і музикантів // Черепанин М. Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.). – К.: Вежа, 1997. – С. 152-178.

Мар'яна Зубеляк

ВИСТУПИ СОЛОМІІ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ В АРГЕНТИНІ
(за матеріалами фондової збірки Музично-меморіального музею
С. Крушельницької у Львові)

Музично-меморіальний музей С. Крушельницької у Львові

На матеріалах іноземної преси досліджено найяскравіші моменти творчої біографії С. Крушельницької, пов'язані з її виступами в Аргентині.

Соломія Крушельницька виступала в багатьох країнах світу. Особливе місце в її артистичній долі посідала Аргентина, яку вона називала своєю «третьою Батьківщиною», де мала численних друзів і прихильників. Тут у складі італійської трупи співачка виступала впродовж 1906-1913 р. майже кожен літній оперний сезон: спочатку в театрі «Опера», згодом в театрі «Колон»¹. Після завершення оперної кар'єри вона приїхала до Буенос-Айреса у 1923 р. із сольними камерними концертами.

У фондах Музично-меморіального музею С. Крушельницької у Львові міститься велика добірка матеріалів, що розповідають про перебування артистки в Аргентині. Це передусім матеріали аргентинських авторів: спогади піаністки Жозефіни Кано де П'яцціні: «Славетна співачка, моя велика подруга» та стаття музикознавця професора Едуардо Арносі «Соломія Крушельницька – зірка співу». А також – понад 40 витинок з періодичних видань Буенос-Айреса іспанською та італійською мовами, повідомлень, відгуків та рецензій на оперні спектаклі, концерти за участю С. Крушельницької, що дають можливість глибше пізнати особистість та артистичний феномен цієї надзвичайної жінки.

Матеріали охоплюють роки 1908, 1910, 1912, 1913, 1923, 1928, розміщені у таких газетах: «Diario del Comercio», «La Nacion», «El Diario», «La Razon», «Ultima Hora», «La Prensa», «La Gaceta», «El Hogar», «La Revista Social y Teatral», «El Suplemento», «Casas y Casetas», «Corriere d'Italia», «La Patria degli Italiani», «Giornale d'Italia».

¹ С. Крушельницька виступила на відкритті театру «Колон» 1908 р. і в сезоні 1913 р.

Ми не ставимо перед собою завдання детально розглянути усі публікації, а лише дамо їхню загальну характеристику та зупинитись на окремих найяскравіших моментах.

Як згадувала подруга артистки, Жозефіна Кано де П'яцціні, «вперше до Аргентини Соломія Крушельницька приїхала в 1906 р. з італійською оперною трупю, до складу якої входили видатні тогочасні диригенти і співаки. Ця трупа щороку протягом трьох місяців виступала на сцені театру «Опера» на вулиці Карр'ентес в Буенос-Айресі, театру, який належав моєму батькові Роберто Кано і протягом 45 років вважався найкращим театром Південної Америки» [1, 139].

В Аргентині С. Крушельницька виступала поряд з такими майстрами оперної сцени, як Амеліта Галлі-Курчі, Ліна Кавальєрі, Джанніна Рус, Франсез Альда, Марія Гай, Марія Барр'ентос, Адам Дідур, Джованні Зенателло, Джузеппе Де Лука, Хозе Мардонес, Назарено Де Анжеліс, Рікардо Страччарі. Оперними спектаклями диригували Артуро Тосканіні, Леопольдо Муньйоне, Луїджі Манчінеллі.

Завдяки чудовому голосу, вродженому таланту і набутому наполегливою працею досвіду С. Крушельницька створила неповторні жіночі образи, різні за характером, темпераментом, соціальним становищем. На сценах театрів Буенос-Айреса артистка збирала лаври перемог в операх «Лорелея» та «Валлі» А. Каталані, «Луїза» І. Шарпантьє, «Тоска» та «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні, «Мефістофель» А. Бойто, «Лоенгрін», «Валькірія», «Сутінки богів» Р. Вагнера, «Без вогню» та «Саломе» Р. Штрауса.

С. Крушельницька найчастіше виступала в опері А. Бойто «Мефістофель», де виконувала обидві жіночі ролі – Маргарити та Єлени. Як пише аргентинський музикознавець Е. Арносі, С. Крушельницька «глибоко проникла в суть зображуваних персонажів і доклала багато старань, щоб створити відповідні фізичні типи... юної, невинної, скромної Маргарити та величавої, маєстатичної Єлени» [2]. Особливо яскраві досягнення артистки пов'язані з операми Р. Вагнера «Лоенгрін», «Валькірія», «Сутінки богів». Завдяки її чудовій, переконливій інтерпретації музичні драми видатного німецького композитора-реформатора завоювали палких шанувальників серед аргентинської публіки та посіли вагомe місце в репертуарі оперних театрів країни. С. Крушельницька ознайомила аргентинських меломанів із своєю неповторною Саломеєю в

однойменній опері Р. Штрауса. Артистка підготувала роль головної героїні для місцевої прем'єри «Луїзи» Г. Шарпантьє, де, за словами Е. Арносі, «дала ще один доказ своєї великої різносторонності, наділяючи образ паризької швачки рисами юної чарівності та ліричної пристрасності» [2].

На відміну від багатьох співаків, С. Крушельницька не потребувала спеціальної реклами. Наприклад, анонсуючи виступи у 1910 р. Ліни Кавальєрі, газета писала, що «подвійні успіхи як всесвітньовідомої красуні та артистки роблять її однією з найбільших принад афіш» [3]. Проте після оперних вистав голоси преси змагались між собою в найвищих оцінках мистецтва видатної співачки: «неперевершена навіть у деталях», «її влада на сцені є цілковитою», «бездоганна у всьому, як у манерах, так і в дикції, як в драматичній інтонації, так і в музичному багатослів'ї», «найвище благородство і чудовий талант», «краса рухів, гідність у поведінці, впевненість інтонації», «голос драматичний у вимові, інтонації і м'який у звучанні, відшліфований до блиску вишуканим мистецтвом» [3].

Як свідчить прискіплива критика, не завжди вистави італійської трупи відповідали належному мистецькому рівню. Проте С. Крушельницька постійно була тріумфаторкою театрального дійства. «Крім знаменитого Манчінеллі та прославленої сопрано Соломії Крушельницької, решта інтерпретують Вагнера як Мейєрбера», – писала одна з газет після невдалого виконання опери «Лоєнгрін» у 1913 р. Інша газета, «El Diario», критикуючи постановку у цьому ж році «Лорелей» А. Каталані, стверджувала, що С. Крушельницька єдина «відповідала тим мистецьким вимогам, яких від неї очікували» [3].

З матеріалів преси довідуємось, що в Буенос-Айресі 1908 р. планували поставити оперу Р. Штрауса «Саломе». Нагадаємо, що два роки тому відбулась міланська прем'єра, де головну роль блискуче виконала С. Крушельницька. Однак після ознайомлення з репертуаром італійської трупи певна частина аргентинської публіки (а саме «благородні дами»), налякана «жахливим і непристойним сюжетом» опери, висловила протест проти постановки цього скандально відомого твору. Одна з центральних газет, «Diario del Comercio», провела опитування читачів, збираючи голоси «за» і «проти» «Саломе» на сцені театру «Опера». Головним аргументом можливості постановки цієї опери була сама участь

С. Крушельницької в «Саломе»: «Танець – це саме те, про що говорять, як про щось аморальне. Проте оскільки головною героїнею опери є С. Крушельницька і вона виконує цей танець, то ніхто не може чекати від неї чогось негідного. Всі знають і поважають благородність і вишуканість С. Крушельницької, артистки, яка ніколи не опустила би до чогось непристойного, до такого, що не можна показувати перед публікою, яка її обожає і приймає із захопленням» [3].

Однак, незважаючи на ці вагомні аргументи, аргентинська прем'єра опери Р. Штрауса відбулась лише через п'ять років – 26 червня 1913 р. на сцені театру «Колон» під диригуванням Л. Манчінеллі та за участю української співачки. Наступного дня після прем'єри аргентинські іспано- та італомовні газети навперебій писали про тріумф С. Крушельницької і одностайно поставили це виконання в ряд видатних досягнень сучасного музичного театру.

«La Gaceta» зазначала, що С. Крушельницька цілковито опанувала бентежну психологію юдейської принцеси. Завдяки своєму подиву гідному інтерпретаторському таланту зуміла передати суміш любові, ненависті, ревнивої пристрасті. Музичний критик газети «La Prensa» писав, що співачка відтінила жорстокість, розпусність Саломе, але при цьому «твір не втратив свого експресивного і драматичного навантаження». І, нарешті, «La Tribuna» підкреслювала бездоганність виконання С. Крушельницької як з боку музичного, так і артистичного, бо виступи артистки завжди є запорукою мистецтва й досконалості. Стаття завершувалася словами: «Вчорашня «Саломе» відтворила той ніжний і палкий голос, який всім нам так добре знайомий і, можливо, у творі Штрауса сеньйора Крушельницька досягла свого найвищого успіху і найкращого тріумфу» [3].

З Аргентиною пов'язана ще одна важлива подія в житті Соломії Крушельницької. Тут, у Буенос-Айресі, 19 липня 1910 р. вона взяла шлюб з Чезаре Річчоні, італійським адвокатом, «надаючи перевагу, – як писала газета «El Diario», – буенос-айреському цвітові апельсинів (портеньйосу) над квітами будь-якої іншої країни» [3]. Часописи широко висвітлювали цю подію, рясніли сердечними вітаннями, супроводжуючи їх фотографіями подружжя (щоправда, газета «La Nación» у своєму повідомленні назвала С. Крушельницьку австрійкою). А подарунком від артистів Буенос-Айреса стали вистава «Мефістофеля» А. Бойто на сцені театру «Опера» та концерт в «Prince George's Hall» на честь Соломії Крушельницької де Річчоні.

Майже в усіх публікаціях про С. Крушельницьку згадується її виступ на святковому концерті до 100-річчя незалежності Аргентини. Тоді, як пишуть, артистка, з аргентинським прапором у руках, в супроводі хору та оркестру виконала державний гімн Аргентини. Розбіжності є лише в даті цього концерту. У більшості статей (спогади Ж. Кано де П'яцціні, стаття Е. Арносі і інші) вказано 25 травня 1910 р. Натомість у нарисі-путівнику І. Герети про Музей С. Крушельницької у Білій – 25 травня 1908 р. [4, 49], а в статті М. Данилишина «Соломія Крушельницька в аргентинській пресі», написаній за матеріалами Е. Арносі, читаємо: «в році 1923-му... Соломія Крушельницька виконувала «Алегорію Аргентини» і враз із хором та симфонічною оркестрою відспівала аргентинський гімн» [5]. Коли ж відбувся цей концерт? Згідно з гаслом про музику Аргентини в «Музыкальной Энциклопедии», у 1910 р. країна мала відзначати 100-річчя Травневої революції, а проголошення незалежності Аргентинської держави – у 1916 р. [6, 19]. На жаль, в аргентинських хронікальних матеріалах немає відомостей про цей виступ артистки, що відкриває простір для подальших досліджень.

Світове визнання, атмосфера загальної шани і любові абсолютно не змінили Соломію Крушельницьку, не перетворили її на самозакохану, примхливу «зірку». І в житті, і на сцені вона залишалась такою ж скромною, самокритичною, сповненою простоти і внутрішнього шляхетства. Про це говорили усі, хто мав щастя спілкуватись з нею. Аргентинська подруга артистки Жозефіна Кано де П'яцціні згадувала, що Крушельницька «була незвичайно красивою, елегантною, з вишуканими манерами і разом з тим дуже простою, щирою, сердечною, доброзичливою» [1, 141]. Е. Арносі зазначав, що С. Крушельницька здобула «багато друзів завдяки своїй щедрості, милому характерові і простоті. Хоч вона була справжньою великою дамою, з вродженою шляхетністю і культурою, її скромність була надзвичайна» [2]. Це також підтверджує інтерв'ю під промовистою назвою «Скромність примадонни: миттєво схоплені біографічні відомості», яке С. Крушельницька дала газеті «La Razon» у червні 1913 р.¹ Кореспондентові довелось докласти багато зусиль, щоб

¹ Це інтерв'ю заслуговує на особливу увагу, оскільки відомо лише декілька задокументованих бесід С. Крушельницької з журналістами. У фондах Музично-меморіального музею, крім названої, зберігається ще два інтерв'ю із співачкою: К. Малицька. У пані Соломії // Львівські вісті. – 1943. – 8 серп.; «Моя душа вийшла з Італії...» / Підгот. Н. Труш // Високий Замок. – 2002. – 6

співачка розповіла про свій творчий шлях, мистецькі плани. «Волю, щоб ми не говорили про мене; крім того, я не знаю, що говорити», – зазначила артистка на початку бесіди [3]. На відміну від багатьох своїх сучасників, С. Крушельницька не залишила для нащадків жодних спогадів. Тому такими цінними для нас є рядки, що красномовно характеризують цю виняткову жінку: «Я сама є своїм найсуворішим критиком, і тільки я найбільше незадоволена собою. Не думаю, що є хтось, хто судив би мене суворіше, ніж я сама, тоді, коли вивчаю характер якоїсь героїні, яку гратиму на оперній сцені» [3].

Це інтерв'ю багате на цікаву інформацію. Так, ми дізнаємося, що С. Крушельницька готує оперу «Федра» – «творіння молодого, дуже талановитого маестро Ільдебрандо Піцетті з Парми, який написав до поеми Д'Аннунціо найпрекраснішу музику з того, що було створено за останні роки» [3]. А наступного, тобто 1914 р., планується виступ артистки в італійській прем'єрі опери Р. Вагнера «Парсіфаль». Нагадаємо, що композитор надавав особливого значення своєму останньому творінню і закріпив право на нього за театром в Байройті до 31 грудня 1913 р. Вже 1 січня 1914 р. опера прозвучала у Барселоні та Берліні, а згодом у численних театрах світу. На жаль, нам наразі невідомо, чи виступила С. Крушельницька у «Парсіфалі».

Хочемо ще звернути увагу на такі слова С. Крушельницької із бесіди з аргентинським журналістом: «Своє власне прізвище я італізувала і не ожіночую його на польський манер, а змінила закінчення на італійське «і» (тобто прізвище отримало закінчення чоловічого роду Kruceniski. – М. З.) [3]. Таке рішення співачки в майбутньому мало непередбачені, навіть курйозні наслідки. У книзі італійського історика театру Франческо Пальмеджані «Маттіа Баттістіні: Король баритонів» в російському перекладі І. Константинової читаємо про сезон 1911 р. у Римському театрі «Костанці»: «Пели тогда самые великие артисты. Кроме Баттистини, Гальярди и Мансуэто, это были – Капелла, Гарибальди, **КРУЧЕНИЦКИЙ...**» (виділення моє. – М. З.) [4, 73]. Дуже ймовірно, що це не поодинокий випадок.

Останні матеріали з аргентинських періодичних видань розповідають про концертні виступи С. Крушельницької. Як відомо, у 1920 р. співачка прощається з оперним театром і присвячує себе

камерному виконавству. Восени 1923 р., після десяти років відсутності, вона приїхала до Буенос-Айреса на концерти, які відбулися у театрі «Сарм'єнто» та в інших залах столиці. «Перший виступ Соломії в Буенос-Айресі, – згадує Ж. Кано де П'яцціні, – пройшов у переповненому залі, під бурхливі оплески, які переростали в овацію. Слухачі знову й знову викликали співачку на сцену. Тоді вона сама сіла за фортепіано і заспівала чарівних українських народних пісень, що викликало бурю захоплення. Соломія без кінця повторювала на «біс» чудові пісні своєї батьківщини, а зал все не змовкав. Прекрасні то були пісні, і до того ж як вона їх співала!» [1, 147].

Спеціально для виступів у Буенос-Айресі С. Крушельницька до концертної програми включила твори аргентинських композиторів – Флоро М. Угарте, Альберто Вільямса, Хозе Андре Агірре, Лопеза Бучардо. «Пізніше, – як зазначає Е. Арносі, – вона виконувала їх під час своїх турне по Європі – гарний жест в сторону аргентинської музики» [2]. Особливий успіх мали «Vidalita» Вільямса і «Flor de Cardo» Андре. Часопис «El Hogar» писав: «Емоційність і чудове розуміння нашої музики славетною співачкою викликало багато похвал, як і правильна кастильська вимова без ковтання жодного складу» [3].

В усіх концертах С. Крушельницької в Аргентині партію фортепіано виконував відомий піаніст, професор Рафаель Гонсалес. Прославлений маестро, який співпрацював із видатними виконавцями, вважав українську співачку неперевершеною: «Акомпанувати синьйорі Соломії Крушельницькій – це велика радість і насолода для мене. Я ще ніколи не виступав з таким талановитим, розумним і скромним музикантом» [1, 147]

Це були останні виступи С. Крушельницької в Аргентині. Проте публіка і критика ще тривалий час пильно стежила за концертною діяльністю своєї улюблениці. Газети передруковували відгуки про виступи співачки в концертних залах Європи та Північної Америки, а також вміщували спогади про її перебування в Буенос-Айресі. Ось деякі з них:

«Її приємний голос є надзвичайно експресивний, її вимова – просто чудова, а інтерпретація творів різного характеру відзначається точністю стилю та виконання» («Figaro», Париж);

«Мадам С. Крушельницька досягла найвищого ступеня досконалості в мистецтві співу. Її голос – гарячий, вільно керований, а стиль – дуже чистий» («Comœdia», Париж);

«Так само, як вона здобувала тріумфи у всіх головних театрах світу, проносячи через кожне своє творіння невидимий ореол, який її прикрашав і підносив над іншими, так сьогодні вона досягає тріумфу в будь-якому творі, який виконує» («L'Imprego», Рим);

«До ніжної чарівності свого вокалу, до мистецтва забарвлювати, пом'якшувати експресію мелодії, вона додає поетичне розуміння стилю, ідеально підкоряючи все, що належить до сфери камерної музики» («Il mezzogiorno», Неаполь);

«Після успіхів у концертах в Північній Америці зараз до нас доходять новини про її тріумфи в Україні, на Батьківщині. На тлі шаленства публіки вона сідає перед клавіатурою і, сама собі акомпануючи, співає деякі з тих журливих пісень своєї країни, в яких ледь відчутна швидкоплинна радість. Сила її погляду, її оксамитовий голос, її обличчя, що загоряється і світиться, все стає чарівним, живою музикою. І так було, коли ми її тут слухали: нас не бентежило, що ми не розуміємо слів. Вони, щирі та могутні, з чистим і гордим ритмом, читалися в її усмішці, натхненному виразі обличчя» («La Revista Social y Teatral», Буенос-Айрес) [3].

Без перебільшення можна стверджувати, що виступи Соломії Крушельницької в Аргентині – це не лише один з найблискучіших періодів її творчої біографії, але й знаменний етап в історії світового вокального мистецтва.

Література

1. Жозефіна (Негріта) Кано де П'яціні. Славетна співачка, моя велика подруга // Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування: У 2-х ч. / Вступ. стаття, упоряд. і прим. М. Головащенко. – К., 1978. – Ч. I: Спогади. – С. 139-152.
2. Архів Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові. Фонд С. Крушельницької (ФСК 386).
3. Архів Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові. Фонд С. Крушельницької (ФСК 3355).
4. Герета І. Музей Соломії Крушельницької: Нарис-путівник. – Львів, 1978. – 94 с.
5. Данилишин М. Соломія Крушельницька в аргентинській пресі (3 нагоди століття з дня її народження). – Свобода. – 1972. – Ч. 235. – 21 грудня.
6. Григорьев Л., Платек Я. Аргентинская музыка // Музыкальная Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Келдыш. – Т. I. – Москва, 1973. – С. 195-198.
7. Пальмеджани Ф. Маттиа Баттистини: Король баритонов. – Москва-Ленинград, 1966.

Ганна Карась

ДО ІСТОРІЇ ЗВУКОЗАПИСІВ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Стаття порушує питання історії звукозаписів українського сопрано Соломії Крушельницької в Польщі, Італії, США (1902-1928 рр.) та їх копіювання в 1950-60 рр.

Історія українського звукозапису ще недостатньо досліджена як в Україні, так і за її межами. Степан Максимюк із США (народився 1927 р. в Ужгороді), як колекціонер та дослідник цієї галузі, належить до унікальних особистостей сучасності. Він не лише зібрав майже п'ять тисяч дисків українських звукозаписів з початку ХХ ст., але й ретельно вивчає їх, пропагує в засобах масової інформації. Нещодавно в Україні побачила світ збірка його статей «З історії українського звукозапису та дискографії» [3], в якій чільне місце займають дослідження звукозаписів видатної української співачки Соломії Крушельницької. Окремі відомості з порушеного питання знаходимо в сучасних польських та американських каталогах [13;14].

Мета статті – на основі окремих досліджень реконструювати історію звукозаписів української примадонни Соломії Крушельницької.

Одним із перших є Варшавський запис С. Крушельницької з 1903 р. фірми «Red G & T» ч. 23362, який згодом було випущено на американському континенті фірмою «Victor» № 61078 (66005). Обидві платівки, за свідченням С. Максимюка, мають тільки однобічний запис арії Тоски «Vissi d'arte» з опери Пуччіні «Тоска» і вважаються надзвичайно цінним раритетом серед збирачів платівок і в музичних бібліотеках [5, 14]. Роберт Бауер у своєму дослідженні «The New Catalogue of Historical Records, 1898-1908/9» (Лондон, 1947 р.) наводить дані про те, що С. Крушельницька записала тоді сім різних творів і оперних арій [5, 14]. А сучасне дослідження польських звукозаписів до 1918 р. подає ці записи С. Крушельницької з 1902-1903 р. Це, зокрема, «Пісня Сольвейг» Е. Гріга, арія «L'Altra notte» з опери Бойто «Мефістофель», арії з опери «Галька» С.Монюшка та ін. [13, 486]. Записи здійснені в 1902 р., а видані в 1903-му товариством «Gramofon». Це період, коли українська співачка була солісткою Великого театру у Варшаві. Якщо врахувати, що це

одні з перших фонозаписів у Польщі, то тим більш вагомим є внесок української співачки в розвиток галузі.

Оригінальні записи здійснила С. Крушельницька в Мілані на фірмі «Fonotipia» в 1906 та два в 1909 р. Це найкраще на той час підприємство фонозаписів, а українська співачка була на вершині своєї творчості. С. Максимюк припускає, що співачка вперше включила арію «Un bel dì vedremo» з опери «Мадам Баттерфляй» Пуччіні, завдяки якій стала відомою на весь світ, врятувавши оперу після провалу в Міланській Ла Скала у 1904 р. Номерний знак платівки – 92940 [5, 15]. Доказом неперевершеності української співачки в цій ролі є характеристика італійського критика: «Порівняння між інтерпретаціями Крушельницької, Сторкіо, Пандольфіні та Дестін – співачками, які найбільше прислужилися в ті роки для популяризації ролі Чіо-Чіо-сан, були б надто складними. Проте відомо, що коли Крушельницькій пощастило бути – а вона дійсно була – великою Баттерфляй, то це радше завдяки її інтелегентній інтепретації, аніж строгому наслідуванню ролі» [12, 16].

Побувавши в Америці в 30-х рр., С. Крушельницька співає перед українськими громадами і здійснює записи т. зв. електричним способом на фірмі «Columbia». С. Максимюк розшукав дві платівки того часу. Перша (ч. 27133F) з піснями «Ой де ти йдеш, де ти пойдеш» (колискова) та «Ой летіли білі гуси» (латканка). На другій записано «Через сад, виноград» (дівоcha пісня) і «Вівці мої, вівці» (пастуша пісня) [5, 15].

Наскільки відомо, це були останні фонозаписи співачки. Згодом розпочався процес їх перевидавання та реконструкції.

Соломію Крушельницьку високо цінували в Америці як співачку світової слави. Свідченням цього є той факт, що одна з найбільш відомих в країні фірма «International Record Collector's Club» (Бриджпорт, штат Коннектикут) видала в 1952 р. дві платівки української співачки, у своєму бюлетені (ч. 164 з нагоди 20-річчя існування) подає велику статтю про неї. Тут її названо «визначним українським сопрано..., яка була обдарована тими самими найкращими якостями, що й Шаляпін, але на жіночий лад» [5, 15]. У 1963 р. в серії передруку старих історичних фонозаписів на довгограйній платівці під назвою «The Great Prima Donnas, vol.1» вміщено два твори у виконанні С. Крушельницької: арія «L'Altra

potte» з опери Бойто «Мефістофель» та італійська пісня «Lasciati dir tu m'ami» Кваранти [5, 18].

Записи С. Крушельницької звучали на американському радіо. Так, Український відділ «Голосу Америки» 20 січня 1964 р. передавав спеціальну програму про життя і творчість української співачки, в якій прозвучали дві українські народні пісні, записані Крушельницькою у США: «Вівці мої, вівці» та «Через сад, виноград». Згодом, 18 лютого там же звучить пісня «Ой де ти йдеш, де ти пойдеш», а 1 березня «Ой летіли білі гуси понад сад» у її запису. У березні та квітні цього ж року було передано «Голосом Америки» оперні арії у запису С. Крушельницької [6, 21-22].

Не забували нашу співачку і в Італії, де розквітнув її талант. Так, наприкінці 1950-х років фірма ТАР («Top Artists Platters») випускає довгограйні платівки із записами С. Крушельницької. На одній з них (№Т-326), під назвою «Зірки Ла Скала, 1890-1900», вміщено арію «Un bel di vedremo» з «Мадам Баттерфляй» Пуччіні, на іншій (Т-327), що має назву «Три з половиною століття італійської опери» – арію «Ebben ne andry lontana» з опери «Валлі» Каталані, на третій (№Т-332), під назвою «Двадцять визначних європейських зірок», вміщено арію «Da che tutta» з опери «Лорелай» Каталані.

Варшавські записи 1902-1903 р. були перевидані в Польщі у 1960-70 рр. [13, 487].

Найціннішою з усіх перевиданих звукозаписів С. Крушельницької є довгограйна платівка, випущена на поч. 1964 р. в Канаді фірмою «Rosoco Records». Вона присвячена виключно нашій співачці і містить шістнадцять різних оперних арій та пісень з її унікального репертуару. Переважають оперні арії з «Ля Валлі», «Лорелі» А. Каталані, «Андріани Лекуврер» Ф.Чілеа, «Госки», «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні, «Африканки» Дж. Мейєрбера, «Аїди» Дж. Верді, «Валькірії» Р. Вагнера. С. Максимюк наводить точну інформацію про ці записи, назви творів, а також подає прихильні рецензії з нагоди появи цієї плити [4, 40-41].

Найглибше вивчена фонографічна спадщина С. Крушельницької Степаном Максимюком. У журналі музичного та мистецького життя «Вісті» (Міннеаполіс, США) в 1965 р. дослідник друкує статтю з цього приводу [4]. У ній він відзначає багату фонографічну спадщину співачки, простежує особливості її записів в контексті творчого шляху. Так, аналізуючи варшавські фонозаписи, автор наводить їх повний список і припускає, що вони були награні в 1902 р. [4, 28], що

підтверджують сучасні польські дослідження [13, 486]. Для цього автор вивчає авторитетні на той час джерела [11]. У розділі «Міланські фонозаписи» С. Максимюк, провівши довготривалі пошуки, наводить їх повний список [4, 32-33]. У розділі «Українські плити Крушельницької» дослідник наводить дані про те, що у США співачка записала тринадцять пісень і тільки чотири вийшли на ринок [4, 36]. У дослідженні Бібліотеки конгресу США «Етнічна музика на рекордах», яке частково виконано при допомозі С. Максимюка, наведено назви цих чотирьох творів та подані місце і дата запису – Нью-Йорк, лютий 1928 р. [14, 44].

Особливо детально вивчав С. Максимюк копії оригінальних грамофонних плит С. Крушельницької, чому присвячено розділ у вище вказаній статті. Першими копіюванню піддано варшавські записи 1902 р.. Їх продукує американська фірма «Victor» від 1903 до 1907 та в 1911 р.. Наступні копії робить німецька фірма «Odeon», яка, об'єднавшись з міланською компанією «Fontipia», в 1910 р. перевидала міланські записи С. Крушельницької [4, 37]. Оригінальні американські записи С. Крушельницької копіювали з початку 1950-х рр. фірмами «Fortuna», «International Record Collector's Club» (IRCC).

У 1963 р. на англійському та американському звукозаписних ринках з'явилася серія передруків старих історичних фонозаписів під назвою «Золота ера опери» і фірма «Belcantodisc» включила до репертуару славетну Соломію Крушельницьку [4, 39].

У 1964 р. польська фірма «Muza» здійснила видання альбому під назвою «Gwiazdy Polskiej Opery 1900-1939». На чотирьох довгограйних платівках вміщено записи відомих польських співаків і співачок, в тому числі й української великої співачки С. Крушельницької [4, 39].

Проблему аналізу, збереження і продукування фонографічної спадщини С. Крушельницької в різний час порушували представники української культури, зарубіжні музикознавці, засоби масової інформації.

Ще за життя співачки американська преса в кінці 1930-х рр. писала, що «Крушельницька була однією з найславніших співаків, які записувалися на воскових валиках. Але ці записи не передають повною мірою вокальної майстерності співачки, що пояснюється недосконалістю старої звукозаписувальної техніки. Грамзаписи Крушельницької високо ціняться європейськими знавцями

грамплатівок. В Америці вони зустрічаються дуже рідко і більшість з них тут зовсім невідома» [7, 138-139].

Італійський музикознавець і музичний критик Родольфо Челлетті у книзі «Великі голоси» присвячує сторінки великій Соломії. Окремо виділяє проблему фонозапису: «Як і багато інших співаків того часу, С. Крушельницька не змогла адекватно показати себе у грамзапису. Грампластинки з її голосом порівняно рідкісні. І навіть тоді, коли ці записи високоякісні, вони все ж не дають справжнього уявлення про голос Соломії Крушельницької» [7, 114].

Тему грамзаписів С. Крушельницької та їх перевидання порушують музикознавці А.Г. Росс із Торонто (Канада) та Раймонт Еріксон із США [7, 171-173].

Розгорнуту статтю для газети «La Prensa» (Буенос-Айрес) до 100-річчя співачки пише аргентинський музикознавець і музичний критик, професор Едуардо Арносі. Її пізніше передрукував український журнал «Всесвіт» (№ 11 за 1974 р.). Е. Арносі називає С. Крушельницьку «дивовижною співачкою, однією з найвидатніших і найдосконаліших сопрано на оперній сцені світу у перші півтора десятки років ХХ століття» [7, 125]. Музикознавець звертає увагу на її фонозапис: «Блискуче виконання Крушельницькою партії Аїди залишилося частково зафіксованим у вигляді грамзапису романсу «Повертається переможець», зробленого в 1907 р. міланською фірмою «Фонотипія». З цього запису можна судити про красу її голосу, багородну і виразну манеру співу, прекрасну вокальну школу – про все те, що дозволяло їй створювати найрізноманітніші і найскладніші образи» [7, 126].

У польському щорічнику «Український календар» за 1972 р. фольклорист Іван Майчик аналізує платівку з голосом співачки, випущену американською фірмою «Колумбія»: «Хоч голос С. Крушельницької був тоді ще на висоті, техніка звукового запису стояла на низькому рівні. Більше того, співак мусив виконувати свою програму у кімнаті сильно нагрітій при високій температурі. Очевидно, що при сильно нагрітих голосових зв'язках тембр і сила голосу втрачають свою красу, крім того, в таких умовах важко з інтонацією. Тому не слід ідеалізувати цю платівку. На платівці у виконанні С. Крушельницької є чотири пісні. Вони мають для нас подвійну вагу: по-перше, високохудожнє професійне виконання, по-друге, записані пісні цікаві з фольклорної сторони» [2, 194].

Український співак, музичний критик Теодор Терен-Юськів із США у статті з нагоди 100-річчя народження С. Крушельницької, даючи характеристику творчості видатної співачки, наводить дані про її американські записи та звертається до українського громадянства із закликом продукування фонозаписів примадонни: «Бо ці пісні – це прекрасні перлини її безцінного голосоведення, дикції і глибокої мистецької інтерпретації. Навіть незугарний акомпаніамент, що його підсунула їй «Колумбія», не зменшує цінності цих чудових подільських пісень у неперевершеному виконанні нашої безсмертної Подоляночки» [8, 106].

Після святкування 100-річного ювілею Соломії Крушельницької в 1978-1979 рр. світ побачив двотомник спогадів, матеріалів та листування під редагуванням музикознавця Михайла Головаценка. У другій частині вміщено розділ «Фонографічна спадщина Соломії Крушельницької», який не підписано жодним прізвищем і про авторство немає ніяких пояснень у примітці [7, 161-171]. Аналізуючи дослідження С. Максимюка з даної проблеми, опубліковані в українській пресі західної діаспори в 1960-х рр., знаючи про довголітні контакти М. Головаценка з представниками українського зарубіжжя та враховуючи суспільно-історичні обставини (існування Радянського Союзу, жорсткі ідеологічні обмеження, заборона спілкування з «українськими буржуазними націоналістами», тобто всіма емігрантами) можемо припустити, що упорядник використав довголітні дослідження С. Максимюка, свідомо не вказуючи автора. Таким чином, до широкої культурної і наукової громадськості було донесено цінні дані про фонозаписи нашої співачки.

До 100-річчя від дня народження С. Крушельницької Всесоюзною фірмою «Мелодія» за № Д – 034521 – 4 було випущено сувенірний альбом її грамзаписів із двох платівок, на яких записано 20 оперних арій та пісень, в 1974 р. його було перевидано.

У роки незалежності України за сприяння Благодійного фонду «УКРАЇНА ІНКОГНІТО» (м. Київ) та Марти Перейми (США) випущено два CD-диски із записами Соломії Крушельницької різних років із серії «Перлини вокальної музики». Це тридцять три твори: арії з опер, романси, обробки українських народних пісень. Деякі твори мають два різні записи. Важливо, що на другому з них (2002 р.) є твори українських композиторів Б. Лятошинського, А. Штогаренка, С. Людкевича, В. Матюка. Сьогодні на сучасних відтворюючих засобах лине до нас голос великої Соломії.

Фонозаписи видатної співачки мають неперехідну цінність для нас і нашої культурної спадщини. Це одні з перших записів професійних українських співаків, в яких зафіксовано високохудожнє професійне виконання, цікава мистецька інтерпретація, оригінальні фольклорні зразки. Любителі співу та колекціонери рідкісних платівок за кордоном не лише дбали, щоб фонографічна спадщина видатної співачки була врятована від загибелі, але й перевидавали і масово розповсюджували її на світовому ринку. Значна частина цих фонозаписів сьогодні перебуває в приватній колекції Степана Максимюка у США і повернення їх в Україну стало б важливою подією в культурному житті нації.

Література

1. Арносі Е. Соломія Крушельницька – зірка співу // Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. У двох частинах // Упор. і примітки М. Головаценка. Частина друга: Матеріали. Листування. – К.: Муз. Україна, 1979. – С. 125-130.
2. Майчик І. Соломія Крушельницька // Український календар (Варшава), 1972. – С. 192-195.
3. Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії. – Львів; Вашингтон: Вид-во Українського Католицького Університету, 2003.
4. Максимюк С. Соломія Крушельницька та її фонографічна спадщина // Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії. – Львів; Вашингтон: Вид-во Українського Католицького Університету, 2003. – 25-42.
5. Максимюк С. Співає Соломія Крушельницька – але в Америці // Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії. – Львів; Вашингтон: Вид-во Українського Католицького Університету, 2003. – С. 13-20.
6. Максимюк С. «Голос Америки» про Соломію Крушельницьку // Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії. – Львів; Вашингтон: Вид-во Українського Католицького Університету, 2003. – С. 21-22.
7. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. У двох частинах // Упор. і примітки М. Головаценка. – Частина друга. Матеріали. Листування. – К.: Муз. Україна, 1979.
8. Терен-Юськів Т. Соломія Крушельницька. У сторіччя її народження // Альманах Українського Народного Союзу на рік 1974. – Джерзі Ситі-Нью-Йорк: Вид-во «Свобода». – С. 102-110.
9. Фонографічна спадщина Соломії Крушельницької // Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. У двох частинах // Упор. і примітки М. Головаценка. – Частина друга: Матеріали. Листування. – К.: Муз. Україна, 1979. – С. 161-171.
10. Челлетті Р. Велика співачка (з книжки «Великі голоси») // Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. У двох частинах / Упор. і

примітки М.Головащенко. Частина друга. Матеріали. Листування. – К.: Муз. Україна, 1979. – С. 112-115.

11. Robert Bauer. The New Catalogue of Historic Records, 1898-1908. London, 1947. – P. 265; Rudolfo Celletti. Salomea Kruszelnicka // Musica e dischi (Milano, 1953/ лист.). – P. 16.

12. Rudolfo Celletti. Salomea Kruszelnicka // Musica e dischi (Milano, 1953/ лист.). – P. 16.

13. Janczewska-Sołomko K. Dyskopedia poloników do roku 1918. Tom 1. – Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2002.

14. Spottswood R. K. Ethnic Music on Records. A Discography of Commercial Ethnic Recordings Produced in United States 1894 to 1942. – Los Angeles: Folklore and Mythology Center University of California, 1983. – P. 62

Анастасія Ленчишин
СТОРІНКАМИ БІБЛІОГРАФІЧНОГО ПОКАЖЧИКА
«СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА»
(на матеріалах Тернопільської обласної
універсальної наукової бібліотеки)

Тернопільська обласна універсальна наукова бібліотека

У статті зроблено спробу оглянути бібліографічний покажчик «Соломія Крушельницька», який вперше в такому обсязі і структурі укладено на теренах Тернопілля. У ньому на основі краснавчих документів висвітлюється життєвий і творчий шлях видатної співачки Соломії Крушельницької.

Своєю творчістю Соломія Крушельницька вписала яскраву сторінку в історію світового вокального мистецтва. Понад шістьдесят оперних партій входило до її репертуару, приблизно така ж кількість камерних творів і близько сотні народних пісень. У свій час геніальна співачка була окрасою найбільших оперних театрів світу. Мистецтво її відзначалося щасливим поєднанням феноменального співу з блискучою драматичною грою. До того ж, виконанню Соломії Крушельницької сприяла принадна зовнішність і тонкий артистичний смак. Їй доводилося бути у творчих взаєминах із відомими світовими артистами, критиками та музичними діячами: диригентом Артуро Тосканіні, композиторами Джакомо Пуччіні, Ріхардом Штраусом, Жюлем Масне, співаками Федором Шляпіним, Маттіа Баттістіні, Енріко Карузо, Олександром Мишугою, Яном Решеке та багатьма іншими.

З нагоди 135-річчя від дня народження та 55 років з часу смерті славетної уродженки нашого краю, видатної оперної співачки кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. С. Крушельницької Тернопільська обласна універсальна наукова бібліотека репрезентувала бібліографічний покажчик «Соломія Крушельницька» [27]. Видання укладено на основі краєзнавчих документів відомих українських та зарубіжних учених-музикознавців, театрознавців, краснавців і нараховує 708 позицій, які розкривають репертуар співачки, її життєвий і творчий шлях, родинні зв'язки, епістолярну спадщину та неперевершену любов до української пісні.

Слід зауважити, що працівники цієї бібліотеки вже зверталися до укладання бібліографії про життя та творчість співачки. Зокрема, було

підготовлено бібліографічний покажчик «Соломія Крушельницька» [26] та бібліографічний список «Їй аплодував світ» [13]. Проте, ці видання складено за спрощеною структурою, вони не охоплюють значного кола бібліографічних джерел.

Мета статті – оглянути бібліографічний покажчик [27] і за допомогою систематизованої у ньому бібліографії висвітлити життєвий і творчий шлях Соломії Крушельницької.

Зібрані до покажчика матеріали систематизовані в десяти розділах, а саме:

I. Репертуар співачки.

II. Література про життя та діяльність.

III. Тріумфальні виступи на кращих оперних сценах світу та концертні турне співачки.

IV. Краю родимий...

V. Спогади про С. Крушельницьку.

VI. Ушанування пам'яті співачки.

VII. Епістолярна спадщина.

VIII. Відомості з енциклопедій, словників, довідників.

IX. Бібліографічні видання про співачку.

X. Соломія Крушельницька: Веббіографічний список.

У межах цих розділів виділено підрозділи й окремі рубрики, матеріали в яких упорядковано за алфавітним принципом. Покажчик частково анотований. Анотації подаються в тих випадках, коли заголовок не розкриває змісту видання. Прикметною ознакою покажчика є аналітичне розкриття джерел (збірники, наукові розвідки, періодичні видання, книги), що містять життєпис співачки, рецензії, відгуки на її виступи, спогади родичів, друзів, колег і дають змогу глибше пізнати особистість цієї непересічної жінки.

У виданні зібрано описи окремих джерел українською, російською, польською та англійською мовами.

Полегшує користування бібліографією іменний покажчик і список переглянутих періодичних видань.

Бібліографічний опис і скорочення здійснено відповідно до стандартів України в бібліотечній справі.

Покажчик не вичерпний. Більшість матеріалів, що увійшли до нього, опрацьовані *de visu*. Посібник охоплює також окремі видання з фондів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (із сиглою НБУВ), Львівського національного університету ім. І. Франка.

Для зручності користувачів створено електронну версію покажчика. Її розміщено на Web-сайті Тернопільської обласної універсальної наукової бібліотеки за адресою www.library.te.ua у розділі «Електронна бібліотека».

Після бібліографічної характеристики видання оглянемо його зміст.

Отже, джерела першого розділу покажчика знайомлять із репертуаром співачки та фонографічною спадщиною, раритетними записами співу С. Крушельницької, здійсненими впродовж її мистецької діяльності, що є нині пам'ятками світової культури та музичної україніки. Серед описаних джерел – збірники «Віночок Соломії Крушельницької» [5], «3 репертуару Соломії Крушельницької» [12], «Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування» [27], «Народні пісні з села Соломії Крушельницької» [19] та інша бібліографія, яка інформує про оперний репертуар Крушельницької, дає перелік українських опер та оперет українських композиторів, українські народні пісні тощо.

Наступний розділ бібліографії «Література про життя та діяльність». В основу розкриття теми цього розділу лягла вже вищезгадана література упорядників П. Медведика [5], М. Головащенко [28], О. Смоляка [29], І. Деркача [25], стаття О. Кравченюка з діаспорного видання «Шляхами Золотого Поділля» [15], низка наукових розвідок мистецтвознавців, культурних діячів І. Герети, Д. Білавич [28], Г. Тихобаєвої, М. Процев'ят [6] та ін.

Про період творчості Соломії йдеться у третьому розділі бібліографічного покажчика «Тріумфальні виступи на кращих оперних сценах світу та концертні турне співачки». Бібліографія згрупована за територіальною ознакою – назвами країн, міст, в яких виступала Крушельницька: Польща, Італія, Львів, Петербург, Париж, Нью-Йорк, Лісабон, Буенос-Айрес тощо. З провідних видань, представлених у розділі, постає перед читачами, наче живий, образ співачки: примадонни Великого театру у Варшаві, де відбувся своєрідний ювілей за її участю – п'ятсот вистава опери С. Монюшка «Галька», артистки, яка дала нове життя опері Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй», незрівнянної вагнеристки [25; 28; 29].

Бібліографія названого розділу пропонує ряд рецензій, відгуків критиків і глядачів, які справедливо називали Крушельницьку «єдиною в світі Джокондою», «неповторною Галькою», «ідеальною Брунгільдою», «найпрекраснішою Саломеєю», «винятковою

Лорелесею». Чимало позицій розділу говорять про любов співачки до української народної пісні та творів українських композиторів. Відомо, що поряд із діяльністю на сценах зарубіжних театрів, Крушельницька часто приїздила в Галичину і брала участь як солістка у Шевченківських щорічних концертах разом з відомими українськими співаками, у концерті, присвяченому столітньому ювілею М. Шашкевича в Перемишлі. У цілому, концертні турне пролягли по багатьох містах Галичини, у тому числі й Тернополі [5; 6; 15; 25; 28].

Краса природи рідного краю, чарівна українська пісня назавжди запали в душу С. Крушельницької. Де б не перебувала співачка, вона завжди пам'ятала про свою рідну батьківську хату, родину. Цій темі присвячено четвертий розділ покажчика «Краю рідимий...».

У ньому пропонується чимало джерел: «Земля Тернопільська» [11], «Тернопіль у плині літ» [31], «Спомини з мого життя» [2], «Соломія Крушельницька та світова музична культура» [29], «Тернопіль: погляд крізь століття» [30], статті, журнально-газетні публікації багатьох дослідників, у яких йдеться про батьків уславленої Соломії, сім'ю Крушельницьких, численну родину, про рідні Білявинці, Білу, Тернопіль, про відвідини співачкою Тернопілля в різні періоди її життя [5; 9; 15; 21; 25; 26; 28].

З цих матеріалів постає відома, з могутнім генеалогічним деревом, сім'я Крушельницьких, у якій зросло шість дочок і два сини. Серед них – співачки Соломія і Ганна, співачка і фольклористка Емілія, директорка музичної школи Марія, учасниці Тернопільських концертів 80–90-их років Олена та Осипа, співак-аматор Володимир, диригент і організатор видавництва «Бібліотека музикальна» у Львові Антон [2; 5; 9; 17; 25; 28].

У цих публікаціях подаються відомості не лише про сім'ю священика А. Крушельницького, але й про племінників Соломії – співачку й педагога вокалу О. Бандрівську, художницю Я. Музику, піаністку та педагога О. Шухевич, внучатого племінника й композитора М. Скорика [28].

Окремо виділено перелік джерел, присвячених відомій співачці, сестрі Соломії Ганні [4; 10]. Цьогоріч минає 120 років від її дня народження.

У п'ятому розділі покажчика «Спогади про Соломію Крушельницьку» репрезентовано спогади друзів, родичів, знайомих, учнів співачки, італійських колег. Матеріал розміщено за окремими

підрозділами. Знову ж таки домінують збірники спогадів П. Медведика [5], М. Головащенко [28], І. Деркача [25]. Глибше розкрити тему допомагають спогади оперних співачок Я. Вайди-Королевич та Л. Кривицької, книга визначного українського композитора, музикознавця С. Людкевича [17]. Чимало спогадів про свою дорогу вчительку опублікував у різних джерелах її учень – учений, лауреат Державної премії – С. Генсірук [28]. У ряді джерел друкуються спогади родичів співачки – О. Бандрівської, Я. Музики, О. Шухевич [25; 28].

Спогади італійських діячів культури про С. Крушельницьку й газетно-журнальні відгуки на виступи, крім відомих джерел, публікує також збірник «Велика серед великих» [3], у який включено дев'ятнадцять повідомлень із країни, в якій прожила співачка більшу частину свого життя, де знайшла собі пару – вірного і відданого друга Чезаре Річчоні.

Ні світова слава, ні тріумфи не завадили співачці підтримувати тісні зв'язки з передовими діячами української культури. Ця сторінка життя співачки відображена в підрозділі «С. Крушельницька та діячі української культури і мистецтва». Зокрема, розглянуто дослідження, публікації, спогади В. Барвінського [1], О. Мишуги [20], І. Герети [8], П. Медведика [5], С. Людкевича [17] та інші матеріали, в яких йдеться про дружбу співачки з І. Франком, М. Павликом, Д. Січинським, О. Кобилянською тощо. У вказаній бібліографії підкреслюється, що саме дружні взаємини з І. Франком, перед генієм якого вона схилилась, мали великий вплив на формування особистості С. Крушельницької. Співачка вітала письменника з 25-річним ювілеєм його літературної праці, надсилала гроші для підтримки радикальної партії, дуже високо цінувала журнал «Житє і слово», який видавав І. Франко.

Тернопілля свято береже пам'ять про яскраву зірку оперної сцени, яка й донині звеличує його дух. У 1963 р. у с. Білій Тернопільського району відкрито меморіальний музей С. Крушельницької із встановленням меморіальної дошки на будинку, в якому вона проживала. Ім'я видатної співачки носить Білецька восьмирічна школа, Тернопільське музичне училище, одна з центральних вулиць обласного центру, на якій незабаром постане пам'ятник незабутній Крушельницькій.

Саме вшануванню пам'яті С. Крушельницької присвячений шостий розділ покажчика. Він здебільшого пропонує статті та

журнально-газетні публікації про безмежну любов українців до Соломії. Цей розділ складається, у свою чергу, з підрозділів, у яких зібрана бібліографія на теми: «Вшанування ювілейних дат співачки», «Фестивалі, конкурси, концерти, вечори, виставки», «Соломія у творах літератури і мистецтва», «Музеї С. Крушельницької» та ін.

Варто зупинитися на бібліографії про музеї С. Крушельницької, де й нині триває життя і доля співачки, де кожна річ нагадує про артистку, кожна експозиція переносить у світ великої Соломії. Ознайомитися із життям та діяльністю славетної співачки допоможе ілюстрований путівник «Музично-меморіальний музей Соломії Крушельницької у Львові» [18] (музей розташований на вулиці, що носить її ім'я) та ілюстрований нарис-путівник І. Герети «Музей Соломії Крушельницької» [7], що в селі Біла Тернопільського району.

Великим популяризатором життя і творчості великої співачки є тернопільська культурно-мистецька газета «Соломія». Вона заснована 1997 р. і ось вже десять років на своїх шпальтах публікує цікаві статті, матеріали відомих мистецтвознавців, музикантів, митців, що допомагають глибше пізнати образ славетної Соломії.

З цієї ж метою працює створений п'ять років тому Благодійний фонд «Соломія», який очолює заслужений працівник культури України М. Подкович.

Тим хто цікавиться висвітленням образу співачки у творах мистецтва, літератури, пропонуємо бібліографію в підрозділах покажчика «Соломія у творах образотворчого мистецтва», «Художні твори, присвячені пам'яті С. Крушельницької», «Образ Соломії в кіномистецтві». Ці матеріали стверджують, що не було й досі немає української співачки, щоб за свого життя та після смерті здобула таке світове визнання. Цю тему ґрунтовно висвітлює П. Медведик в уже неодноразово згаданому збірнику «Віночок Соломії Крушельницької» [5]. У книжці перелічено твори образотворчого мистецтва, музичні та літературні твори, присвячені співакці. Продовжує тему фотобуклет «Пам'ятник Соломії Крушельницькій у Тернополі» [23], виданий Благодійним фондом «Соломія» у Тернополі. Зокрема, у буклеті зазначено, що переможцями ескізного проєкту пам'ятника стали скульптори Р. Вільгушинський (м. Тернопіль) і В. Стасюк (м. Рівне), архітектори Володимир та Ізабелла Ткачуки (м. Рівне). У покажчику цій темі присвячений також ряд публікацій, у яких йдеться про скульптури львівських майстрів Л. Біганича, В. Одрехівського, Я. Скакуна [5; 28].

Користувачі покажчика ознайомляться також із переліком джерел, які створюють своєрідний поетичний вернісаж, присвячений співакці. Знову ж таки, П. Медведик у згаданому вже вище збірнику [3] публікує 52 вірші, які поети протягом майже цілого століття, з 1895 р., присвятили великій Соломії. Крім того, у виданні зібрано бібліографію творів інших авторів: роман В. Врублевської «Соломія Крушельницька», новели М. Рудницького «У розпалі почуттів», оповідання Є. Товстухи «Та, що подарувала сонце», драма-легенда Б. Мельничука та І. Ляховського «Соломія Крушельницька», сценарій поетичної вистави «Сонет для Соломії», тематичні виклади матеріалу про образ Соломії в художніх творах. Усього ж в підрозділі нараховується 51 позиція з описом поетичної крушельницькіани.

Зібрані в покажчику й музичні твори-присвяти співакці. Серед них пісні тернопільських авторів, як от: «Я слухаю, співає Соломія» (на слова і музику А. Житкевича), «Український соловейко» (сл. О. Бугая; муз. М. Болотного), «Вічний голос Соломії» (сл. В. Мартинова; муз. О. Зелінського), повідомлення про театральні постановки тощо.

Спілкування з відомими діячами в галузі культури, літератури, мистецтва, родиною лягли в основу епістолярної спадщини С. Крушельницької, яка також частково відображена у виданні. Чимало джерел цього розділу засвідчує листування мисткині з відомими постатями: М. Менцинським, О. Кобилянською, Б. Лепким, М. Лисенком, О. Мишугою, М. Павликом, М. Кропивницьким, М. Грушевською та ін. [5; 14; 16; 20; 22; 28].

Тим хто цікавиться енциклопедично-довідковими виданнями, в яких вміщено відомості про співачку, пропонуємо восьмий розділ покажчика: «Енциклопедії. Довідники. Словники». У ньому описано двадцять одне видання з гаслами про співачку.

І завершальним у структурі покажчика є його дев'ятий розділ «Бібліографічні видання про співачку». У ньому систематизовано бібліографічні покажчики, присвячені відомим особам і містять також бібліографію про С. Крушельницьку.

Уперше при складанні бібліографії про співачку пропонуються матеріали з мережі Інтернет. Вони розміщені в останньому, десятому, розділі під назвою «Соломія Крушельницька: Веббіографічний список». Він включає 62 позиції різносторонніх матеріалів, розміщених у віртуальному світі, із зазначенням відповідних електронних адрес. Матеріал розділу систематизовано у двох

підрозділах: «Життя та творчість видатної співачки» та «Вшанування пам'яті Соломії Крушельницької».

Завершує видання добірка фотоілюстрацій про С. А. Крушельницьку.

Як бачимо, у бібліографічному покажчику внаслідок наполегливого розшуку проанотовано ряд джерел, використано матеріали з мережі Інтернет та фотоілюстрації.

Зібрана бібліографія цього видання не є вичерпною, але, на нашу думку, розкриває образ незабутньої С. Крушельницької.

Сподіваємося, що ця скромна праця доповнить пошанувальний вінок великій Українці, уродженці нашого краю, яка, за словами камерної співачки О. Бандрівської, племінниці Соломії, «перша з жінок-співачок української народності вирушила у світ, щоб вчитися і здобути славу. Вона своїм успішним почином додала відваги і вказала дорогу жінкам на поле мистецтва» [3].

Література

1. Барвінський В. З музично-письменницької спадщини: Дослідження, публіцистика, листи / Упоряд., ред., передм., прим., поясн. слів В. Грабовського. – Дрогобич: Коло, 2004. – 256 с.
2. Барвінський О. Спомини з мого життя. Частина перша та друга / НАН України; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; УВАН у США; Іст. секція; Упоряд.: А. Шацька, О. Федорук. – Нью-Йорк; К.: Смолоскип, 2004. – 526 с.
3. Велика серед великих: Італійці про Соломію Крушельницьку: Спогади, газетно-журнальні публ. / Клуб укр. інтелігенції ім. Б. Лепкого; Упоряд. У. Скальська. – Івано-Франківськ: Грань, 2003. – 75 с.: іл., фотогр.
4. Визначні постаті Тернопілля: Біогр. збірник / Терноп. земляцтво в м. Києві «Тернопілля»; Уклад.: О. Бенч, В. Троян. – К.: Дніпро, 2003. – 232 с.
5. Віночок Соломії Крушельницької: Поезії і музичні твори. Висловлювання визначних діячів культури. Репертуар співачки / Відділ культури Терноп. облвиконкому; Обл. від-ня укр. фонду культури; Білецький мемор. музей С. Крушельницької; Зібр. і упоряд. П. Медведик. – Т.: ВПК «Збруч», 1992. – 128 с.: фотогр.
6. Вісник Львів. ун-ту. Сер. Мистецтвознавство. Вип. 1. – Л., 2001.
7. Герета І. П. Музей Соломії Крушельницької: Нарис-путівник. – Л.: Каменяр, 1978. – 94 с.: 6 л. іл. – Резюме: рос., англ. мовами.
8. Герета І. Соломія Крушельницька та діячі української культури // Тернопілля'96: Регіон. річник. – Т., 1997. – С. 530-535.
9. Залеський О. Соломея Крушельницька // Бучач і Бучаччина: Іст.-мемуар. збірник. – Нью-Йорк; Лондон; Париж; Сідней; Торонто, 1972. – С. 168-172.
10. Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка: Праці Музикознавчої комісії. Т. ССXXVI. – Л., 1993. – 532 с.: фотогр.

11. Земля Тернопільська: Туристичний путівник / Концепція, упорядкув. текстів маршрутів, редагування І. Дуди, Б. Мельничука. – Т.: Джура, 2003. – 367 с.

12. З репертуару Соломії Крушельницької / Упоряд. та автор передм. І. Майчик. – К.: Муз. Україна, 1971. – 73 с. – (Українські народні пісні).

13. Їй аплодував світ: До сторіччя від дня народження Соломії Крушельницької: Бібліогр. список / Терноп. обл. упр. культури; Обл. б-ка ім. В. П. Затонського; Терноп. краєзн. музей; Склала Л. Пустовідко. – Т.: Облполіграфвидав, 1973. – 3 с.: портр. – (Люди нашого краю).

14. Кобилянська О. Твори. В 5 т. – Т. 5: За ситуаціями; Статті та спогади; Автобіографії; Листи (1889-1933). – К.: Худож. л-ра, 1963. – 767 с.

15. Кравченко О. Соломія Крушельницька (1873-1952) // Шляхами Золотого Поділля. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1983. – Т. 3. – С. 469-452; фотогр.

16. Леся Українка. Твори. У 5 т. – Т. 5: Листи (1881-1913). – К.: Худож. л-ра, 1956. – 862 с.

17. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Л.: Вид-во М. Коць. – Т. 1. – 1999. – 495 с.; Т. 2. – 2000. – 685 с.

18. Музично-меморіальний музей Соломії Крушельницької у Львові: Іл. путівник / Підгот. наук. працівники музею. – Л.: Каменяр, 2002. – 63 с.: іл. – Бібліогр.: с. 59.

19. Народні пісні з села Соломії Крушельницької: Записані в селі Біла Тернопільського району Тернопільської області / Білецький мемор. музей Соломії Крушельницької; Терноп. ін-т нац. відродження; Обл. від-ня фонду культ.; Упоряд.: П. Медведик, О. Смоляк. – Т.: Збруч, 1993. – 190 с.: ноти.

20. Олександр Мишуга: Спогади. Матеріали. Листи / Упоряд., підгот. текстів, вступ. ст. та прим. М. Головащенко. – К.: Муз. Україна, 1971. – 779 с.

21. Остап'юк Б. Давній Тернопіль: Іст. нариси, постаті, картини хліборобської праці, традиційні святкування, спогади. – Маямі; Торонто: Друкарня оо. Василіян, 1984. – 208 с.

22. Павлик М. І. Проза. Публіцистика. Листування / Упоряд. В. А. Качкан. – Л.: Світ, 1995. – 156 с.

23. Пам'ятник Соломії Крушельницькій у Тернополі: Фотобуклет / Благодійний фонд «Соломія». – Т., 2007.

24. Про відзначення 135-ї річниці від дня народження видатної української співачки Соломії Крушельницької: Розпорядження голови Тернопільської облдержадміністрації № 57 від 4 лют. 2004 р. – Т.: Облдержадміністрація, 2004. – 5 с.

25. Славетна співачка: Спогади і статті про Соломію Крушельницьку / Упорядкув. і вступ. ст. І. Деркача. – Л.: Кн.-журн. вид-во, 1956. – 96 с.: фотогр.

26. Соломія Крушельницька: Бібліогр. покажчик / Упр. культури виконкому Терноп. обл. ради нар. депутатів; Обл. б-ка для дорослих ім. В. П. Затонського; Обл. орг. т-ва любителів книги; Підгот.: Н. К. Іванко, П. К. Медведик. – Т., 1983. – 9 с. – (Діячі культури і мистецтва – наші земляки).

27. Соломія Крушельницька: Бібліогр. покажчик / Уклад. А. Ленчишин. – Т.: Підручники і посібники, 2007. – 110 с.
28. Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування: У 2 ч / Вступ. ст. «На вершині світової слави», упорядкув. і прим. М. Головащенко. – К.: Муз. Україна. – Ч. 1. Спогади. – 1978. – 397 с.: 13 л. іл.; Ч. 2. – Матеріали. Листування. – 1979. – 447 с.: 16 л. іл.
29. Соломія Крушельницька та світова музична культура: Статті та матеріали / Благодійний фонд «Соломія» в Тернополі; Муз.-мемор. музей Соломії Крушельницької у Львові; Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка; Гол. ред. О. Смоляк. – Т.: Астон, 2002. – 66 с.
30. Тернопіль: погляд крізь століття: Історія міста очима емігрантів. – Т.: Ред.-вид. від. упр. по пресі, 1992. – 204 с.
31. Тернопіль у плині літ / Упоряд. Л. Бойцун. – Т.: Джура, 2003. – 393 с.

Олена Прядко
РОБОТА НАД РОЗВИТКОМ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ
ВОКАЛІСТІВ-ПОЧАТКІВЦІВ

(за матеріалами методики С. Крушельницької)
Кам'янець-Подільський державний університет

У статті розкриваються основні методи вокально-педагогічної роботи видатної співачки та педагога С. Крушельницької, дається характеристика окремих методів роботи педагога з вокалістами-початківцями.

Вокальна педагогіка України пройшла складний та багатогранний шлях становлення та розвитку. Видатними представниками цієї галузі музичної освіти були знані у світі співаки та педагоги О. Мишуга, Л. Липковська, М. Менцинський, О. Муравйова та ін. У сузір'ї визначних особистостей вокального мистецтва нашої країни яскраво сяє талант великої Соломії Крушельницької. Творчість української співачки справила величезний вплив на розвиток вокального мистецтва у всьому світі. Непересічний талант нашої землячки, велике працелюбство та самовіддане служіння вокальному мистецтву зробили ім'я С. Крушельницької легендою світового оперного мистецтва. Прославлені співаки, композитори, диригенти були шанувальниками її таланту. Геній С. Крушельницької підкорив найкращі оперні сцени світу. Останні роки свого життя, після завершення блискучої оперної кар'єри, відома співачка присвятила педагогічній діяльності на Батьківщині. І хоча С. Крушельницька займалась вихованням молодих співаків не надто довго, доказом результативності її методів виховання співацьких голосів молодих виконавців стали їхні успіхи у подальшій професійній виконавській та педагогічній діяльності.

Методика викладання вокалу С. Крушельницької становить великий інтерес для сучасних дослідників у галузі історії українського вокального мистецтва та вокальної педагогіки. Так, питання творчої діяльності уславленої співачки вивчали В. Врублевська, С. Павлишин, О. Зелінський. Методи роботи С. Крушельницької з вокалістами у науковій вокально-педагогічній літературі висвітлені не достатньо. Причиною цього є відсутність методичних праць С. Крушельницької, в яких би достатньою мірою висвітлювалися основні засади роботи педагога з вокалістами. Про

методи вокально-педагогічної роботи С. Крушельницької ми дізнаємося зі спогадів її учнів та близьких. Дослідженням педагогічної спадщини уславленої співачки вели науковці М. Головащенко, О. Михайличенко та ін.

Протягом усього життя С. Крушельницька прагнула вдосконалювати власну виконавську майстерність, глибоко вивчала історію світового музичного мистецтва, володіла сімома мовами, була високоосвіченою та висококультурною особистістю. Вихованка професора Львівської консерваторії В. Висоцького, співачка продовжила навчання у знаменитого міланського педагога Фаусти Креспі. Вміло поєднавши українську та італійську школи співу, С. Крушельницька стала легендою світового оперного мистецтва, а її голос та сценічна майстерність – еталоном для багатьох поколінь оперних співаків. З власного досвіду вона як педагог добре розуміла значення хорошої вокальної школи та загальнокультурного рівня розвитку особистості для майбутнього її вихованців.

У своїй педагогічній діяльності С. Крушельницька досягла великих успіхів. Співачка обрала особливу форму проведення уроків вокалу – заняття-лекції, на яких багато співала сама, виправляла помилки учнів своїм голосом, вважаючи, що саме такий спосіб є високоефективним у роботі педагога-вокаліста. За згадками вихованців С. Крушельницької, дуже часто після закінчення заняття вона під власний акомпанемент виконувала для них вокальні твори українських та зарубіжних композиторів, обробки українських народних пісень. Сучасна вокальна педагогіка класифікує такий метод як вплив на слухові уявлення вокаліста через безпосередній показ педагога на занятті вокалу і визнає його найбільш ефективним у роботі з вокалістами-початківцями на ранніх етапах занять співом. Під час занять С. Крушельницька робила мало словесних зауважень, але вони завжди були влучними й доречними. Це дозволяло студентам сконцентрувати увагу на конкретних моментах голосоутворення, ефективно та швидко усувати наявні недоліки. Особливо позитивно позначалося вміння педагога давати точні послідовні зауваження на роботі з початківцями, які не можуть розподіляти свою увагу на виправлення кількох помилок одночасно.

Педагог уважно ставилась до голосів своїх вихованців і вміла не лише зберегти кращі якості обдарування студента, але й розвинути їх, розкрити всі можливості молодого голосу. Вона наполегливо працювала над розвитком техніки, динамікою, розширенням

діапазону, навчала правильного вокального дихання. Велику увагу приділяла розспівуванню студента, використовуючи для цього вокалізи Д. Конконе та С. Маркезі, вважаючи їх найбільш корисними під час навчання співу. Розвиткові співацького дихання педагог надавала особливого значення. Вона твердила: «Основою співу є правильне дихання, яке об'єднує не тільки всі фізичні фактори, пов'язані з звучанням голосу, а й усі психофізіологічні процеси розвитку голосового апарата» [2, 321]. У процесі дихання головним моментом вважала видих, який залежить від правильного вдиху. Вдихати радила через ніс і рот одночасно. Видихати – поступово, плавно і спокійно, спрямовуючи повітря в напрямі носового продиху до резонансового пункту. Співачка вважала, що розвинені дихальні м'язи дозволяють успішно здійснювати процес дихання, що в свою чергу забезпечує голосові свободу, дзвінкість та плавність звучання на всьому діапазоні. Вокалістам-початківцям вона радила тренувати м'язи голосового апарату, за допомогою вправ без використання голосу. З досвіду роботи С. Крушельницької ми переконуємось в успішності застосування таких вправ, що особливо корисно на початкових етапах занять співом. Педагог радила використовувати не якийсь конкретний тип дихання, а той, який є найбільш природним для даного вокаліста. Стверджувала, що при вмілому керуванні роботою м'язів дихального апарату і резонаторами співак зможе формувати звук будь-якого відтінку і характеру, залежно від змісту виконуваного твору або емоцій виконання [2, 322]. Робота педагога з початківцями складає великий інтерес для сучасної вокальної педагогіки. За численними свідченнями учнів, С. Крушельницька обережно і вдумливо підходила до роботи з вокалістами-початківцями. Зважаючи на фізіологічні особливості юнаків, у яких залишаються ознаки мутаційних змін голосу, заняття з вокалу тривало лише 20 хвилин, тоді як досвідченіші вокалісти займались у класі С. Крушельницької щоденно півтори години. Педагог вважала, що правильна постановка глосу й дотримання відповідного вокального режиму дають можливість зберегти свіжість і силу голосу до глибокої старості. Теоретичні основи постановки голосу вона викладала досить коротко, більше уваги приділяючи власному практичному методу співу. Педагог наголошувала, що співак має бути фізично здоровим та витривалим. Вона забороняла початківцям, організм яких не сформований остаточно, займатись непосильною фізичною працею. Але радила своїм вихованцям виконувати спеціальні

гімнастичні вправи, загартовуватись, добре харчуватись, дотримуватись режиму праці та відпочинку і радила зберігати ці корисні звички на все життя [2, 320].

Розпочинаючи роботу з розвитку співацького голосу вокалістів-початківців, С. Крушельницька висувала наступні загальні вимоги до техніки звукоутворення. Для того, щоби звук був красивим, ніжним і сильним, язик потрібно плавно опускати так, щоб його кінець ледь торкався нижніх зубів, а корінь був опущеним якомога нижче. Піднебінна завіска під час співу має підніматись вгору, а язичок при цьому – майже зовсім зникати. Перші кроки навчання співу у професора Крушельницької були пов'язані з виконанням вправ на голосні «а», «е», «і», «о», «у», «и», з співуванням голосних з приголосними – «ля», «ле», «лі», «льо», «лю», «ли» тощо. Для відшукування правильної позиції голосного «а» педагог використовувала спів складу «ля» на стакато у середньому регістрі [2, 323-324]. Велику увагу співачка приділяла виконанню вправ на приголосні та напівголосні, які, за словами педагога, сприяють опануванню техніки раціонального використання вокально-дихальної енергії. Роботу над згладжуванням регістрів С. Крушельницька вважала найскладнішим моментом процесу постановки голосу. Працюючи над вирівнюванням звуків на перехідних тонах, вона щоденно використовувала вокальні вправи з виконанням їх прикритим звуком [2, 323-324]. Виконувати вправи на інтервалах секунди, терції, кварта, квінти, октави вокалістам-початківцям переважно дозволялось лише в середньому регістрі. І лише пізніше, коли були відпрацьовані перехідні тони, закріплені звуки середнього регістру голосу співака, переходили у верхній регістр. Перед початком кожної вправи подавався один акорд і студент співав без акомпанементу, що, на думку Соломії Амвросіївни, сприяло розвиткові відчуття тональності та формуванню музично-вокального слуху. Сучасна вокальна педагогіка визнає спів без акомпанементу найбільш ефективним для розвитку гармонічного слуху. Кожну нову вправу педагог спершу проспівувала сама, часто під акомпанемент учня, і лише тоді пропонувала виконати її учневі, таким чином одразу намагаючись запобігти неправильному виконанню вправи і привчаючи вихованця до майбутньої педагогічної роботи [2, 80-81]. Для виправлення помилок студента Соломія Амвросіївна один раз проспівувала складне місце правильно, а другий – наслідувала помилку учня. Цей метод видавався надзвичайно ефективним,

оскільки вокалісти-початківці ще не володіють добре сформованим вокальним слухом, не можуть критично оцінювати звучання власного голосу. Мудрий та чуйний педагог С. Крушельницька добре розуміла, що емоційна атмосфера та психологічний стан учня має великий вплив на продуктивність заняття. Тому вже на початку уроку вона намагалася створити довірливу оптимістичну атмосферу, наголошувала на тому, що треба починати співати в піднесеному настрої. І коли учень приходив пригніченим, втомленим, педагог на початку заняття пропонувала для розспівування не загальноприйняті «ля, льо, ле, лі, лю», а поспівки «Я до шко-ли йду, спі-ва-ти хо-чу», або: «Я до-до-му йду, ї-стонь-ки хо-чу», чи : «Я до-до-му йду, спа-тонь-ки хо-чу» – залежно від того, коли відбувався урок – вранці, в обід чи ввечері [2, 267].

С. Крушельницька була терпеливою та вимогливою до своїх вихованців, на лекціях ніколи не виявляла незадоволення, за що учні любили й поважали її, цінували кожную хвилину спілкування з уславленою співачкою. Обдарована великим драматичним талантом, дуже вправна у сценічній пластиці, С. Крушельницька прагнула передати навички сценічної майстерності учням. Завжди засуджувала зайві недоцільні рухи під час співу, вимагала від учнів правдивої та природної поведінки на сцені. Часто заняття проводились без концертмейстра, що давало можливість краще передати характер твору. Виконуючи окремі місця у творах, які вивчались, розповідаючи про побажання композиторів, з якими С. Крушельницька безпосередньо спілкувалась, педагог уміла захопити учня, ввести його у світ високого вокального мистецтва. Та співачка ніколи не нав'язувала власної думки, манери виконання молодим виконавцям, вона прагнула виховати в них власне бачення музичного твору, індивідуальний стиль виконання. Учні С. Крушельницької свідчать, що співачка була противником байдужості та формалізму у співі, вимагала вкладати душу у кожен звук вокального твору.

Успіхи вихованців С. Крушельницької-педагога на світових оперних сценах принесли видатній співачці визнання серед вітчизняних педагогів-вокалістів

Підсумовуючи вищесказане, зробимо такі висновки:

- С. Крушельницька внесла вагомий вклад у розвиток вітчизняної вокальної педагогіки; вихованці співачки з успіхом пропагували українське вокальне мистецтво у світі та вели активну педагогічну діяльність;

-застосування методів виховання співацького голосу вокалістів з досвіду роботи С. Крушельницької у сучасній вокально-педагогічній практиці приносить позитивні результати, сучасні викладачі вокалу з успіхом використовують методи С. Крушельницької у власній педагогічній діяльності;

-методи роботи педагога з вокалістами-початківцями становлять великий інтерес для сучасної вокальної педагогіки, застосування цих методів зі студентами-вокалістами на початкових етапах занять співом позитивно відбиваються на подальшому розвитку вокальних умінь студентів.

Література

1. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва. – К.: НМАУ, 1997.
2. Крушельницька С. Спогади. Матеріали. Листування. У 2-х ч. Ч. I.: Спогади / Вступ. стаття, упор. та прим. М. Головащенко. – К.: Муз. Україна, 1978.
3. Михайличенко О.В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.): Монографія. – К.: Видавничий центр КДЛУ, 2000.

ЄВГЕН КУПЧИНСЬКИЙ

Оксана Гнатишин

ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ВІДОМОГО ЦИТРИСТА, КОМПОЗИТОРА, ГРОМАДСЬКО-КУЛЬТУРНОГО ДІЯЧА ЄВГЕНА КУПЧИНСЬКОГО

Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка

На тлі широкої панорами культурного життя галицької вітки українського народу висвітлено становлення і розвиток особистості Є. Купчинського.

Євген Купчинський народився 19 червня 1867 р. в с. Оглядів Радехівського р-ну на Львівщині в родині греко-католицького священника, просвітнього діяча Івана Купчинського (1839-1890) та Олени з Авдиковських (1844-1906). Давній священничий рід, з якого походив Є. Купчинський, немало прислужився перед українством, ставши місцем формування кількох поколінь національної інтелігенції.

Культурні традиції галицького духовенства склалися ще на початку XIX ст. Незважаючи на загалом не дуже високий рівень освіченості переважної більшості представників цього прошарку населення, ця верства через своє незалежне соціальне становище могла мати зв'язки з культурними досягненнями Заходу та пробувати пристосовувати їх на рідному ґрунті. Поступово до примноження цих зусиль долучалася щораз численніша світська інтелігенція, що в подальшому стало вагомим чинником у активізації культурного життя західноукраїнських земель. Так, дід Євгена по матері, Іван Авдиковський (1839-1890), спочатку священник-адміністратор с. Кути, пізніше – парох с. Оглядова і намісник Холоївського деканату, був двоюрідним братом Маркіяна Шашкевича. Разом із дружиною, Юлією з Чесницьких (бабцею Євгена), він у 1837 р. дав Маркіяну Шашкевичу 20 голландських дукатів «посагових» збережень на витрати, пов'язані з виходом у світ «Русалки Дністрової»¹.

¹ Про це: Головацький Я. Пережитое и перестражданное // Письменники Західної України 30–50-х років XIX ст. – К., 1965. – С. 265. За іншою інформацією ця сума становила 15 дукатів. Див.: «Русалка Дністрова»: Документи і матеріали // АН УРСР, Інститут суспільних наук та ін. / Упор. Ф. І.

Очевидно, що родинний дух, атмосфера родинних відносин мали неабиякий вплив на формування особистості Є. Купчинського. Шляхетність його натури, культура поведінки, повага до оточуючих, патріотизм ґрунтувалися на спадкоємності, традиціях старовинного роду, які до того ж значною мірою визначили життєву дорогу майбутнього активного сподвижника національної культури.

Батько Євгена Купчинського був людиною освіченою, а тому сам дбав про освіту своїх парохіян, «організував збір коштів і вів будівництво школи в с. Убинє, постійно оновлював церкви, в яких працював, скуповував нові ризи, різні церковні речі та книжки»¹. Батьки Івана, Павло та Пелагія Куць (або Клап), були селянами і походили із сіл відповідно Купче та Оглядова. Подружжя мало семеро дітей. П'ятеро з них померло в дитячому віці. Стільки ж дітей було і в подружжя Івана та Олени Авдиківської: Михайло, Євген, Павлина, Софія, Олена, Марія і Тадей. Зростання у багатодітній родині, її селянське коріння не могли не позначитись на цілеспрямованості характеру Євгена, його почутті відповідальності перед оточуючими, природній товариськості, відданості народним справам.

Старший брат, Михайло (1865-1899), навчався на медичному факультеті Краківського університету. Наймолодший, Тадей (1879-1938), найближчий до Євгена за сферою діяльності, – хоровий диригент, гармонізатор народних пісень, згодом режисер і актор аматорської театральної трупи «Український людовий театр», батько співачки Ірини та скрипачки Марти².

У батьковому домі завжди у великій пошані були народна пісня й музика. Тут, у рідному селі, серед мальовничої природи, пісень та звичаїв, любов до яких проніс крізь усе життя, пройшли дитячі роки майбутнього композитора. Саме від батька, музиканта-аматора ще з часів навчання у Духовній семінарії, отримав малий Євген основи музичних знань.

Стеблій та ін. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 507. Також: Антонович О. Уривок щоденника цитриста та композитора Євгена Купчинського з 1888-1889 років // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том 232: Праці Музикознавчої комісії / Ред. О. Купчинський, Ю. Ясиновський. – Львів, 1996. – С. 280.

¹ Антонович О. Уривок щоденника цитриста та композитора Євгена Купчинського з 1888-1889 років // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том 232: Праці Музикознавчої комісії / Ред. О. Купчинський, Ю. Ясиновський. – Львів, 1996. – С. 282.

² Смерть Тадея була великою втратою для Євгена, який пережив брата лише на три місяці.

Початкову освіту Є. Купчинський здобув у Золочівській школі, після закінчення якої вступає на навчання до руської академічної гімназії у Львові. Тут, у гімназії, освітою і вихованням учнів займалися найкращі професори на чолі з директором о. Василем Льницьким – педагоги, «які зробили би честь і найкрасшій школі»¹. У кожного з них «можна було багато навчитися не лише зі шкільних предметів, але й того, що було потрібне для суспільної діяльності»². Серед них класичний філолог, письменник і журналіст, один із засновників товариства «Просвіта» та газети «Діло», дійсний член Наукового товариства імені Шевченка, пізніше посол до австрійського парламенту, член Української Національної Ради Юліан Романчук, педагог, журналіст і композитор, автор підручників, поезій і оповідань, пізніше засновник і перший директор Вищого музичного інституту ім. Лисенка у Львові Анатоль Вахнянин, педагог і публіцист, редактор «Зорі» Олександр Борковський, письменник, політичний діяч, організатор театру «Руська бесіда» Григорій Цеглинський та ін.

На час приїзду до Львова Євгена Купчинського тут активно діяло Галицьке музичне товариство, працював оперний театр, відбувались концерти видатних гастролерів, зокрема Ф. Ліста, А. Рубінштейна, Г. Венявського, Й. Брамса, Г. Малера. Однак українська музика на шляху становлення справжнього професіоналізму лише готувалась зробити перші неспівливі кроки.

Найактивнішою в усіх культурних починаннях була гімназійна та студентська молодь. Із 60-х років кращі її представники організовували самоосвітні гуртки, метою яких було глибше, повніше вивчення рідної мови, літератури, історії.

Такий таємний (так було цікавіше!) гурток був створений в руській академічній гімназії. За два роки він вже нараховував 58 членів³, які читали доповіді на історичні теми (К. Студинський, І. Кохановський, Ос. Партицький), про мову і літературу, зокрема про творчість Котляревського, Шевченка, Шашкевича, Гулака-Артемовського, причини розквіту руської літератури в XVI і XVII ст., про сліди української мови в давніх пам'ятках тощо. Дуже скоро

¹ Маковой Ос. Історія одної студентської громади. – Львів: Накл. автора, 1912. – С. 5.

² Там же. – С. 28.

³ Маковой О. Історія одної студентської громади. – Львів: Накл. автора, 1912. – С. 11.

чисельність гуртка зросла до 77 членів. Як згадує Осип Маковей, «члени кружка перейшли цілий курс історії свого народу і літератури» і хоч «нічого оригінального не чули», відтак «і те вже не було без хісна»¹. Гуртківці збирали спільну бібліотеку, читали власні твори, писали рецензії на театральні вистави. І хоч як старались зберегти свої зустрічі в таємниці, все ж не змогли до кінця приховати своєї діяльності. Незважаючи на те що в складних і неоднозначних умовах австро-угорського панування будь-які прояви українськості викликали неоднозначну реакцію, професори гімназії не тільки «не вважали сего чимсь злим і мовчали»², а й «не спиняли думок і праці»³ учнів. «Ми були романтиками, як і ті професори, що нас учили...»⁴. Романтизму і національно-патріотичних поривів гімназистів не змогли зупинити ті «чудесні часи, коли не один з нас мусів жити за кілька зр. цілий місяць»⁵.

Одним з обов'язкових предметів у тодішніх гімназіях був спів. Але більше ніж виконання запланованих церковних та офіційних пісень, молодь приваблювало музикування поза стінами гімназії, в самоосвітньому гуртку. Спочатку молоді люди співали чотириголосні гармонізації народних пісень, далі нескладні твори галицьких композиторів М. Вербицького, І. Лаврівського, В. Матюка. Згодом «цілком по формі» учні «дали кілька концертів самі для себе потайки, в честь Шевченка, Котляревського, М. Шашкевича, Володимира Барвінського»⁶.

У 1885 р. учнем сьомого класу гімназії стає Остап Нижанківський. Та ще задовго до цього він, познайомившись з деякими учнями, став бувати на сходах учнівського гуртка, давав поради щодо виконання деяких пісень, «приносив нові твори, що їх сам розписував на голоси»⁷. Тому, здобувши славу доброго «музики», він очолив учнівський хор. «Любов і пошана, з якою Нижанківський ставився до мистецтва, передавались учасникам гуртка. Під [його] впливом вони почали ставитись до музики і занять в хорі дуже

¹ Там же. – С. 14.

² Там же. – С. 16.

³ Там же. – С. 27.

⁴ Там же. – С. 26.

⁵ Там же. – С. 27.

⁶ Маковей О. – С. 12.

⁷ Колодій Я. Остап Нижанківський. – Львів: Логос, 1993. – С. 20.

серйозно. Кожний з них вивчив ноти, щоб співати без помилок»¹. До кінця 1884-1885 навчального року співацький гурток «Академічного кружка» (а саме так назвали себе його учасники) виконував близько 20-ти творів.

Є. Купчинський бере активну участь у гімназійному колективі як співак-бас (у складі хору й квартету). До того ж «вправляється у грі на цитрі», акомпанує, а пізніше і сам виконує нескладні твори зарубіжних, українських композиторів, власні композиції, обробки народних пісень. Поступово виступи з цитрою в родинному колі переростають у більш відкриті форми любительських концертів, якими є виступи гімназійного хору, а тому виникає потреба в учителях музики. Для удосконалення майстерності Євген Купчинський бере уроки у Вітольда Зарицького та Феліції Капітанової. У 1884 р. відбувся один із перших концертів початківця у читальні села Романова. На «невиданому» інструменті – цитрі – він виконав перші свої твори.

Між Є. Купчинським та О. Нижанківським зав'язались дружні приятельські стосунки. Під керівництвом старшого на 5 років товариша Євген вивчає теорію і гармонію музики, пробує свої сили в композиції. На жаль, якої б то не було іншої систематичної музичної науки юнак не здобув, до того ж можемо лише здогадуватись про «суть і вартість» отриманої.

Захоплення хоровим співом набуло серед гімназійної молоді такого розмаху й ентузіазму, що «учні співали на репетиціях після навчання, співали й на перервах між уроками, часто вже після дзвінка»², а педагоги залюбки прислуховувались до гармонійної цілісності звучань молодих голосів Богдана Курп'яка (тенор), Петра Береста і Володимира Лева (баритони), Антона Крушельницького, Івана Бачинського, Є. Купчинського (баси). Тодішній педагог літератури Анатоль Вахнянин, що й сам був композитором, не тільки постійно заохочував учасників гуртка, а й сам іноді з охотою виступав у ролі диригента. «На фоні виступів всіляких принагідних хорів, хор Нижанківського виділявся мистецьким виконанням творів»³.

Популярність колективу швидко зростала. «Вже до 1885 року хор співав біля шістдесяти пісень»⁴. Цим «скористалось» правління

¹ Колодій. – С. 20.

² Колодій. – С. 22.

³ Колодій. – С. 23.

⁴ Колодій. – С. 21-22.

ремісничого товариства «Зоря», яке «для розбудження життя між мало тоді свідомим міщанським елементом», а також (а можливо і перш за все) для зацікавлення роботою самого товариства запросило хор О. Нижанківського до виступу у музично-декламаційному вечорі з танцями, що відбувся 28 вересня 1885 р. Учень академічної гімназії Є. Купчинський «артистично», «прецезійно» виконав на «вечерницях» «Зорі» композицію Слованова «Надністрянський край».

У стосунках гімназійного хору та «Зорі» цей концерт не був останнім. Тодішня преса повідомляє про подібні вечори у грудні 1885 та березні 1886, коли молодий виконавець «чарував зібраних грою на цитрі твору Васильєва «Пупурі із руських пісень»¹, грав «як звичайно артистично» «Думку» Завадського»². Тоді ж «молоді грачі» Є. Купчинський і Бачинський так виконують «Думку-шумку» Завадського, що «в салі стало тихо, хоч мак сій; кожне ухо ловило мелодійні звуки того ніжного інструменту, що ним є цитра»³. Тогочасна критика по-різному оцінює «ці великі для удержання при українстві львівських міщан і ремісників хвилини»⁴. Українські видання, зокрема «Діло», відзначають «найбільшу, бо національну» заслугу хору О. Нижанківського, схвально відгукується про виступи молодого Євгена Купчинського. Водночас русофільське «Слово», загалом критично відгукнувшись на виступи хору, справедливо вбачаючи в них «закріплення українства» серед ремісників та міщан, «похвалило» лише солістів Прокоповича та Купчинського. Про останнього товариство, за висловом самого Купчинського – «кацапів з об[ществ]а Качковського»⁵, не забуло й пізніше, у 1889-му. На один із своїх музично-декламаційних вечорів вони запросили і Євгена Купчинського «щоб грати в Калуші разом з Бачинським»⁶. Не відомо, чи

¹ Студинський К. Остап Нижанківський у моїх спогадах. VI. // Наша культура. – Львів, 1937. – Кн. 8-9 (28-29). – С. 335.

² Там само. – С. 337.

³ Студинський К. Остап Нижанківський у моїх спогадах. VII. // Наша культура. – Львів, 1937. – Кн. 11 (31). – С. 434–439.

⁴ Студинський К. Остап Нижанківський у моїх спогадах. VI. // Наша культура. – Львів, 1937. – Кн. 8–9 (28–29). – С. 340.

⁵ Антонович О. Уривок щоденника цитриста та композитора Євгена Купчинського з 1888–1889 років // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том 232: Праці Музикознавчої комісії / Ред. О. Купчинський, Ю. Ясиновський. – Львів, 1996. – С. 277.

⁶ Там само.

відбувся згаданий концерт, однак можна припустити, що вирішальним моментом у згоді на участь у ньому 5 (17) вересня 1889 р. міг стати факт попередньо оголошеного на ньому виконання творів В. Матюка, С. Воробкевича, Д. Бортнянського, зарубіжних композиторів¹. До того ж графік інших концертів за участю цитриста це допускав.

Успішні виступи хору О. Нижанківського на вечорах товариства «Зоря» надихнуло учасників спробувати свої сили й на концертах за межами Львова. Окремі з них не тільки надовго запам'ятались громадськості, а й відіграли особливу роль у культурному житті українців. Одним із перших таких концертів був виступ у Перемишлі того ж 1886 р. Газета «Діло» про це писала: «Мандрівники своєю піснею внесли до Перемишля подих українського відродження. Тут не чути було рідної мови, панував лише польський і німецький правопис. Зацікавлено тягнулася до українського життя перемиська околиця. Цілими родинами прибули селяни на концерти, пізнаючи ідеали прогресивної молоді»².

Починаючи з 1868 р., коли галичани вперше на Шевченківських урочистостях почули «Заповіт» на музику М. Лисенка, твори майбутнього класика української музики поступово входять до репертуару галицьких хорів. Гімназійний колектив з величезним натхненням співав твори наддніпрянського композитора, у яких чарували «новизна й оригінальність... Лисенкова гармонізація... І самі ж розкішні придніпрянські мелодії з багато ширшим діапазоном, ніж у наших галицьких піснях, а при тому нам близькі й рідні»³. Остап Нижанківський не тільки сам захоплювався композиціями Лисенка, а й був палким їх популяризатором у Галичині. Майже усі наступні концертні виступи хору включали твори композитора, завдяки чому вони стали відомими навіть у найвіддаленіших галицьких селах, увійшли до репертуару сільських хорів. «Трудні для виконання самодіяльними хорами, вони змушували до інтенсивної праці на ниві співацького і хорового мистецтва, заохочували до поважного музикування і таким чином сприяли піднесенню музичної культури

¹ Антонович О. Уривок щоденника цитриста та композитора Євгена Купчинського з 1888-1889 років // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том 232: Праці Музикознавчої комісії / Ред. О. Купчинський, Ю. Ясиновський. – Львів, 1996. – С. 284.

² Діло. – 1886. – № 80. – 3 серп.

³ Колесса Ф. Спогади про Миколу Лисенка // Колесса Ф. Музикознавчі праці. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 510.

західних земель України»¹. Зважаючи на таку зростаючу популярність музики Лисенка Купчинський створює «Дивертисмент з опери «Наталка Полтавка» для цитри. Композиція часто звучала в концертах і завжди викликала ентузіазм у слухачів.

Учасники гімназійного хору брали участь у зібраннях студентського товариства «Академічне Братство». Це послужило підставою авторам газетних публікацій твердити про «зміну назви хору молоді на хор «Академічного Братства». Насправді, як згадував К. Студинський, «з причин нагінки, поведеної русофільською пресою на академічну гімназію, змінено тільки назву хору молоді на хор «Академічного Братства»². До того ж для виконання певних творів цей колектив зміцнювався силами учнів академічної гімназії. На окремі виступи запрошувався і Є. Купчинський, а пізніше навіть був обраний до Виділу товариства поряд з Титом Романчуком, Йос. Дрималиком та ін.

Для розвитку хорового мистецтва в Галичині хор гімназійної молоді мав велике значення. Він не тільки об'єднував свідому молодь, палко закохану у народну пісню, а й ніс своє гостре відчуття українства у ширші кола громадянства, підносячи патріотичний дух галичан. Своєю активною діяльністю він готував ґрунт для виникнення постійної музичної організації «Львівський Боян».

У тодішніх економічних і політичних умовах Галичини професія музиканта не могла забезпечити гідного існування у майбутньому. До того ж сімейна традиція священничого служіння громаді зобов'язувала залишити мрії про здобуття музичного фаху. Тому Є. Купчинський у березні 1887 р. вступає на навчання до греко-католицької духовної семінарії, а в жовтні того ж року був переведений на другий рік навчання.

Без перебільшення можна твердити, що духовна семінарія протягом багатьох років визначала життя галицької вітки українського народу. З початку XIX ст. не було майже ні одної ділянки буття, у якій тою чи іншою мірою не брали б активної участі вихованці Львівської духовної семінарії. У її стінах набували знань і збагачувались духовно такі особистості, як М. Шашкевич, М. Могильницький, М. Устиянович, М. Гарасевич, А. Петрушевич, О. Огоновський, Г. Шашкевич, М. Копко, М. Вербицький, В. Матюк та ін.

¹ Колодій. – С. 21-22.

² Студинський К. Остап Нижанківський у моїх спогадах. VI. //Наша культура. – Львів, 1937. – Кн. 8-9 (28-29). – С. 339.

Вступ до цього закладу не складав для Є. Купчинського особливих труднощів. І не тільки тому, що це не вимагало фінансових витрат. В стінах семінарії всіляко підтримувався й стимулювався хоровий спів. У правилах прийому до семінарії йшлося: «Знаючі нотний спів будуть мати першенство в прийняттю при інших рівних умовах, але за те будуть зобов'язані вправлятися і на даліше в нотному співі і брати участь у тому співі безусловно на кожний зазив ректора»¹. За таких умов знання музичної грамоти і хорового співу, до того ж доволі майстерне на той час володіння грою на цитрі не лише допомогло кандидату при вступі, а й великою мірою сприяло його загальній opinii під час навчання. Не міг не враховуватись і факт членства Є. Купчинського у президії «Академічного Братства» ще за рік до його приходу в стіни семінарії.

На час приходу в Духовну семінарію Є. Купчинського тут пробували утвердитись русофільські настрої. Цим відзначалися значна частина духовенства і питомців, які походили переважно зі священничих родин. Їх наповняли певні сподівання, що, можливо, Росія допоможе втриматись від польського наступу, який чимраз дошкульніше торкався українців.

Тим часом патріотичний дух і любов до свого народу росли у семінаристів з кожною хвилиною. «...На всіх полях видно з русинів якийсь приплив сили, відваги, охоти до праці», – писав І. Франко².

Часи ректорства о. Олександра Бачинського³ – цікава сторінка в житті Духовної семінарії. «Передовсім він був великим ученим-біблістом, добрим організатором, і завдяки його старанням австрійський уряд збудував у 1887 р. новий будинок семінарії»⁴. Години викладання змінювались складанням іспитів. На відміну від усталеної думки про аскетичні умови життя питомців цього закладу,

¹ Сов'як Р. Остап Нижанківський: Нарис про життя і творчість. – Дрогобич, 1994. – С. 33.

² Франко І. З останніх десятиліть XIX в. // Франко І. Збір. тв.: У 50-ти т. – К., 1984. – Т. 41. – С. 493.

³ Олександр Бачинський (1844-1933) – крилошанин і ген. вікарій української католицької митрополічної капітули, церковний письменник, перекладач Старого і Нового Завіту, ред. «Богословської Бібліотеки». Автор праць: «Богословіє догматичне», «Богословіє моральне», «Новий Заповіт» та ін. Член ради міста Львова.

⁴ Ленчик В. Духовна семінарія і богословська академія у Львові // Літературознавчі та історичні студії: Матеріали конференцій. – Львів: НТШ, 2002. – С. 228.

перебування у ньому семінарста було наповнене різними подіями. «... Тут, на вулиці Коперника, 36, процвітало молоде життя, поступово формуючись під проводом досвідчених духівників на зрілих чоловіків, які мали перейняти провід по парохіях не тільки як душпастирі, але й як громадські діячі, і то майже в кожній ділянці суспільного життя»¹. Атмосфера перебування юнака в Духовній семінарії добре передана в нещодавно опублікованому уривку з його щоденника². Епізоди, про які йдеться у ньому, свідчать, що студенти «жили не лише семінарським світом». Їх життя було невіддільним від життя міста. З дозволу (а частіше й без нього) Купчинський з товаришами відвідує концерти, театри, кав'ярні, інші людні місця. Разом з Антоном Крушельницьким (рідним братом Соломії та Ганни Крушельницьких), Левом Павенським (пізніше адвокатом у Львові), Іваном Бачинським, Йосипом Дрималиком, В. Садовським, Йос. Партицьким, К. Студинським, П. Шанковським, Карлом Штолем та ін. семінарстами Є. Купчинський винаходив щоразу інші шляхи та способи виходу зі стін закладу. Щоправда, не завжди такі витівки залишались непоміченими. Так, самочинне, без дозволу ректора Духовної семінарії, відлучення у вечірню пору з будинку, де мешкав з питомцями, на концерт угорських музикантів, які приїхали на гастролі до Львова, – піаністки Маргарити Терфі і відомого на той час віолончеліста професора Краківської консерваторії Карла Новачека, – загрожувало навіть відрахуванням із семінарії. Ректор не бажав слухати розповідей про «замилування» Євгена музикою Баха, Райнеке, Бетовена, Генделя, Шуберта, Ліста, твори яких виконувались у концерті, до того ж окремі з них юнак тоді уже знав і навіть сам виконував на цитрі. Лише завдяки листові митрополита Сембратовича (давнього знайомого дідуся Івана) до ректора Бачинського жадібного до музичних вражень Євгена Купчинського було поновлено в числі питомців.

Однак не слід думати, що у вільний від навчання час життя львівської студентської молоді 80-х років мало переважно розважальний характер. За роки навчання Є. Купчинського у духовній семінарії культурне життя цього закладу оживилось і піднеслося на вищий

¹ Там же. – С. 239.

² Див.: Антонович О. Уривок щоденника цитриста та композитора Євгена Купчинського з 1888-1889 років // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том 232: Праці Музикознавчої комісії / Ред. О. Купчинський, Ю. Ясиновський. – Львів, 1996.

рівень. «Осередком, який об'єднував передових студентів духовної семінарії, стала читальня. Вона була тим духовним вогнищем, звідки йшла національна свідомість, де скріплювалась любов до рідного народу»¹, народжувалось бажання працювати для народної справи. «При читальні почали працювати аматорські гуртки – театральний, літературний, науковий, а також хор, що час від часу влаштовував музично-декламаційні вечори, на які іноді потрапляла публіка з міста; згадки про деякі з них появились у щоденній пресі»². «В самім академічному товаристві, замість карт, бачимо тепер оживлений науковий рух; постають спеціальні кружки, читаються відчити, ведуться дискусії; давня байдужність та цинічна скептичність уступає місця серйозному поглядіві на життя і завзяттю до праці», – писав І. Франко³. Можливо, саме тому в цьому середовищі пізніше зародяться і розвинуться міські товариства і організації, що вестимуть свій початок від «Академічного кружка», «Академічного Братства», «Народного дому».

У «оживленні» громадського життя немало роль відіграв хор питомців-співаків, репетиції якого Є. Купчинський починає відвідувати відразу з приходом до семінарії. Відтоді провідники хорового гуртка часто змінювались: спочатку його очолював питомець Михайло Сапрун, пізніше Ів. Іванців. З приходом до семінарії у 1888 р. вже відомого з успішних виступів у концертах диригента і композитора Остапа Нижанківського справу офіційного диригента доручено йому. Справа пожвавилась, і товариство навіть відважилось на участь у мандрівці Гуцульщиною, про яку пізніше, у 30-х роках згадував І. Крип'якевич. Концерти проходили у читальнях, повітових казино, та навіть просто в саду поштового урядовця у містечках Станіславові, Коломиї, Косові, Печеніжині, Яблунові, Кутах. Склад учасників налічував близько 40 чоловік, з них 28 – учасників хору. «Співацько-декляматорські вечери з відчитами» на певну тему включали виступи хору, окремих солістів, художнє читання поезій. Незмінним учасником усіх дійств був Є. Купчинський, який у цій подорожі виконував свої Друге і Третє попури з народних пісень, фантазію на тему пісні «Карі очі», до того ж на прохання слухачів, часто мешканців віддалених гірських сіл,

¹ Колодій. – С. 36.

² Там само. – С. 37.

³ Франко І. З останніх десятиліть ХІХ в. // Франко І. Зібр. тв.: У 50-ти т. – К., 1984. – Т. 41. – С. 493.

розповідав про особливості будови цитри та спосіб звуковидобування на ній.

Вступ колишніх гімназистів до семінарії і прихід сюди О. Нижанківського став причиною перенесення і видавництва «Бібліотеки музикальної». Організоване учнями Руської академічної гімназії у Львові восени 1885 р., це перше спеціалізоване українське музичне видавництво на Західній Україні було створене учасниками хорового гуртка на чолі з О. Нижанківським для популяризації і розповсюдження творів українських композиторів. Сама ідея створення нотного видавництва була викликана недостатньою кількістю публікацій творів. Зростаючий попит надолужувався ручним переписуванням нот. Зважаючи на швидке зростання репертуару колективу (на 1885 р. – близько 60-ти творів), громіздка, кропітка і часто не цілком ретельна праця з переписування нот не могла задовольнити необхідних потреб. Тому саме з успішною діяльністю цього колективу пов'язують появу організованої форми нотовидавничої діяльності в Галичині. Для організації видавництва було створено комітет однодумців, до якого входили гімназисти К. Студинський, А. Крушельницький, Є. Купчинський та ін. Редактором видавництва був О. Нижанківський. «Він підбирав композиції до видання, сам переписував дуже старанно ноти до літографії і виготовляв віньети для титульного аркуша, дбаючи, щоби видання було чепурне, акуратне і естетично оформлене»¹. На долю інших членів комітету, в тому числі Є. Купчинського, випало турбуватись про забезпечення видавництва коштами, займатись організаційними питаннями. При видавництві було закладено нотну бібліотеку, якою теж завідував О. Нижанківський. Тут зберігались переважно хорові партитури творів, що входили до репертуару хорового гуртка, а також композиції, придбані від галицьких композиторів та надіслані з-поза меж краю. «Видавці звертались до С. Воробкевича, М. Лисенка та ін. композиторів із проханням надсилати свої твори до друку. До 1891 р. видавництво функціонувало на кошти учнів та студентської молоді»², однак фінансові витрати, відсутність власної друкарні, невеликий наклад видань суттєво гальмували розвиток справи, а у 1888 р. діяльність

¹ Колодій. – С. 33.

² Осадця О. Видання музичних творів Миколи Лисенка в Західній Україні // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Том 226: Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – С. 432.

цього видавництва була навіть тимчасово припинена. З початком жовтня того ж року видавці «Бібліотеки Музикальної», тепер студенти духовної семінарії К. Студинський, О. Нижанківський, В. Садовський, І. Бачинський та Є. Купчинський, повідомили в пресі про відновлення роботи з метою «поширити рідну пісню в найдешевших виданнях по всіх хоч би найбідніших руських хатах...»¹. Однак домогтися попередньої регулярності виходу чергових випусків не вдалося; вони появлялись дуже несистематично, з щораз більшими часовими проміжками. Причиною такої запізненої появи окремих номерів були фінансові труднощі. Борючись з ними, видавці вміщували в пресі прохання і звернення до громадськості, любителів музики «якнайчисленнішими передплатами піддержати одиноке руське і на ніякі користи не обчислене видавництво музикалій»². До того ж видавці попереджували появу випусків повідомленнями і короткими анотаціями у пресі про обраний для публікації твір. Однак усі ці заходи були малоефективні. «В результаті одиноке українське видавництво, яке поставило собі благородну мету пропаганди української музики, не маючи підтримки, ледве животіло»³. Як підсумок, у «Бібліотеці Музикальній» за час від 1885 до 1888 р. вийшло 11 випусків музичних творів, загалом – 21 композиція. Вперше серед нотодруків з'являються твори самого О. Нижанківського, А. Вахнянина, П. Ніщинського, М. Вербицького, С. Воробкевича, М. Кумановського та Є. Купчинського. Останній подав до друку «Три пісні» («Доля» на сл. Т. Шевченка, «Моя пісня» на сл. М. Бачинського, «У садочку», сл. К. Викторінова) для голосу в супроводі фортепіано, що його опрацював давній приятель Є. Купчинського К. Штоль.

Ще у 1885-1886 рр. вийшли підготовані О. Нижанківським два твори Лисенка, а саме «Молитва» (дуєт для фортепіано) та «Кводлібет» № 1 для чоловічого хору. Однак наддніпрянський композитор, аналізуючи дворічну діяльність видавництва, висловлює справедливі критичні зауваження. У листі на адресу редактора від 8 жовтня 1886 р. він писав: «Колиб Ви в своєму видавництві збулися приємів польської й німець[ької] культури на кгрунті квартетів й инчого компоновання, та давалиб щиро народ[ний] матеріал

¹ Діло. – 1888. – Ч. 230.

² Діло. – 1888. – Ч. 271.

³ Колодій. – С. 38.

розроблений, то велику б прислугу вчинили музич[ному] розвоєві»¹. Справді, переважна більшість написаних і виконуваних тоді вокальних і інструментальних композицій галицьких творців відзначалась саме цими хибами. Не уникнув їх і Є. Купчинський, основу репертуару якого на початку творчого шляху становили саме нескладні перекладення для цитри творів зарубіжних композиторів. Однак юнак не покидав самоудосконалюватись. Великий вплив на нього справили твори М. Лисенка та К. Стеценка, які здобувають чимраз більшу популярність у Галичині, цікавлять композиції західних цитристів Т. Умляуфа, К. Енсляйна, А. Грубера, видання яких Купчинський дістає з Відня.

Тимчасом М. Лисенко усвідомлює велику користь від видавничої справи, започаткованої галичанами. «Поможи Вам Боже у тій спасенній дорозі і всьому товариству коло видавництва «Музичної бібліотеки» добре і корисно поводитись. Я можу Вам охоче підпомагати, особливо ж такими речами, котрі у нашій проклятій цензурі забороняється»². На жаль, крім названих друкованих композицій інші твори Лисенка не публікувались. Нотне видавництво, що поставило перед собою благородну мету, було гаряче підтримане І. Франком. Заснування «Бібліотеки музикальної» поет вітав як видатне явище громадського життя, що покликане сприяти розвитку національної культури. «Щиро бажаємо якнайкращого успіху молодому видавництву, котре при серйозній праці і щирій любові до свого рідного, може і повинно в нашій музикальній продукції зазначити поворот од теперішнього сентиментального шаблону до здорового, щиронародного реалізму»³. І. Франко як міг популяризував діяльність, оголошуючи в пресі появу чергових випусків, а про надруковані твори писав критичні замітки.

Упродовж наступних років діяльність хорového гуртка «Академічне Братство» не припиняється. У 1889-1892 роках колектив часто виступає у Львові та інших містечках Галичини. Серед студентської молоді нуртували енергія, запал, щире бажання змінити «сонне» життя. Досягнути змін можна було лише через поширення світла науки і культури між селянами й міщанами. Гаряча любов до

¹ Лист М. Лисенка до О. Нижанківського // Назустріч. – 1937. – Ч. 17. – С. 3-4.

² Осадця. – С. 433.

³ Франко І. Симпатичне видавництво музикальне // Зоря. – 1886. – Ч. 1. – С. 20.

України додавала їм запалу до праці для народу. З особливим настроєм розпочинають хористи так звані «артистичні мандрівки» в час літніх «ферій» (канікул). Розбуджена любов до народу спонукала молодь пізнавати рідну землю, знайомитись з життям, побутом, традиціями, звичаями, врешті, народною піснею. «Артистичні мандрівки» мали на меті оживити, розбудити національне життя народу, що «спав [так], що аж земля дудніла від охриплого храпання»¹. Хоч подібні виїзні концерти руської молоді відбувались ще з 1884 р., та організованих форм вони набувають лише тепер. Розширюється географія виступів, а значно вищий рівень виконавської майстерности визначив чисто концертний характер поїздок, які водночас мали «на меті духовно зближувати громадськість («сполучившись добровільно під прапором нашої і національної музики»), об'єднувати її погляди і спрямовувати в одному прагненні взаємопорозуміння»². Керівники першої мандрівки Йосиф Партицький (адміністратор, тодішній студент віденського університету) та Остап Нижанківський (диригент) ретельно готувались до поїздки. Заздалегідь вибирались і узгоджувались з місцевими комітетами місця виступів, сумлінно готувались програми. Про останнє свідчать записи у Щоденнику Є. Купчинського, датовані липнем 1889: «Переписка з Партицьким в ділі концертів. План уложений». Тут же зізнається, що сам грає «купа на цитрі. Готовлюся на концерта «Дванайцятки»³. У серпні преса друкує попереднє повідомлення керівників та учасників з відозвою до громадянства про заплановану поїздку, її маршрут, програму концертів та склад виконавців. При цьому оголошується і більш конкретне завдання поїздки, а саме збір коштів у фонд будови Народного театру у Львові. Патріотичний почин молоді усіяло вітається й підтримується.

До участі у «Першій артистичній прогульці» О. Нижанківський залучив уже випробуваних за рік перед тим 12 хористів, яких вважав

¹ Антонович О. Уривок щоденника цитриста та композитора Євгена Купчинського з 1888-1889 років // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том 232: Праці Музикознавчої комісії / Ред. О. Купчинський, Ю. Ясиновський. – Львів, 1996. – С. 276.

² Там само. – С. 283.

³ Антонович О. Уривок щоденника цитриста та композитора Євгена Купчинського з 1888-1889 років // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том 232: Праці Музикознавчої комісії / Ред. О. Купчинський, Ю. Ясиновський. – Львів, 1996. – С. 277.

найкращими співаками серед відомої йому артистичної молоді. Партію басів поряд з Є. Купчинським складають Б. Курп'як, Ів. Давкша, Йос. Партицький. Щоденник композитора спростовує усталену думку про те, що перша поїздка розпочалась у Стрию. Насправді О. Нижанківський «відкликав 1-ий вечерок по причині виливів» Дністра та інших рік, і група не змогла прибути на запланований на 5 вересня концерт¹. Перший виступ хору відбувся 7 вересня у Бродях. Цей та наступні концерти попереджувались вступним словом, звичайно, одного з членів місцевого комітету, який вітав співаків. Далі звучали українські народні пісні в обробці М. Лисенка («Кводлібет», № 2), твори галицьких композиторів, чеські, сербські, польські пісні. До програми також входили декламації, сольні вокальні та інструментальні виступи. Тоді у виконанні Є. Купчинського глядачі почули музику різних стилів, на будь-який смак: дивертисмент з опери Россіні «Вільгельм Тель», концерт Умляуфа, дивертисмент з опери Лисенка «Різдвяна ніч», «Незабудку» Зуппе, фантазію на тему пісні Берноляка «Моїй любові». Основним критерієм підбору репертуару, очевидно, була доступність сприйняття селянами нескладної мелодійної музики. Зрештою, у роки відсутності високохудожніх зразків української музики намагання виконавця розширити репертуар зазнавало чималих труднощів.

На концерті у Золочеві 10 вересня відбулась зустріч на одній сцені Є. Купчинського та 17-річної С. Крушельницької. Перший виконував «Незабудку» Зуппе, а майбутня співачка світової слави «дуже красно доповнила цілість» концерту, виголосивши так, «як не мож лучше» «Невольника» Шевченка, виявивши при цьому «незвичайний талант декляматорський»². Тісні дружні взаємини еднали Є. Купчинського з членами родини Крушельницьких протягом багатьох років. З Антоном, братом Соломії, не тільки проводили чимало вільного часу ще з гімназійних років, ділились потаємним, гостювали в родинах один одного. Спільні виступи в концертах тоді вже «славнозвісного» цитриста та майбутньої оперної співачки «чарували публику» ще й пізніше, на Шевченківському концерті у Львові 5 травня 1894 та 1895 і 1902 років. Саме на святі Кобзаря у 1894 р. учасникам концерту співакам С. Крушельницькій, О. Мишущі та цитристові Є. Купчинському за майстерне виконання творів

¹ Там же. – С. 284.

² Діло. – 1889. – Ч. 198.

Лисенка і Вербицького та народних пісень голова «Бояна» В. Шухевич вручив лаврові вінки з почесним написом.

Подальший маршрут «Дванайцятки» пролягав через Зборів (12 вересня) та Тернопіль (15 вересня). Тут з великим успіхом закінчилась перша «артистична мандрівка», яку попередньо планувалось провести «для проби». Незважаючи на холодну дощову погоду, публіка приїжджала на концерти з багатьох навколишніх сіл, і з неабияким ентузіазмом зустрічала кожен номер програми. Крім високого рівня виконавської майстерності, учасники концертів завоювали «симпатію своєю дисциплінованістю, тактовністю, культурною поведінкою»¹. З іншого боку, молоді виконавці не тільки здобували артистичний досвід, а й глибше пізнавали свій народ і край. До того ж було зібрано кошти (400 золотих) у фонд будови українського національного театру у Львові, який, як вважали хористи, «в нас в комірнім скитаєся».

Відтоді мандрівки набувають ще ширшого розмаху й щораз вищого виконавського рівня. Учасники намагались врахувати недоліки, які траплялись як у кожній новій справі: прагнули знайти порозуміння з місцевими комітетами, узгоджувати програми концертів відповідно до місця, часу і обставин їх проведення.

У вересні того ж 1889 р. Є. Купчинський одружується з донькою пароха с. Сороцьке Миколи Лужницького Ольгою (2. IX. 1870-12. III. 1950). «Моя любочка», «ангел біленький», «очинята сивенькі», «мій ангел», «голубонька ясенька», – так називав свою Ольгу Євген Купчинський, зберігши до неї надзвичайно теплі, ніжні почуття до кінця життя.

У 1890 р. Купчинський закінчив духовну семінарію і був висвячений на священника. Обидві події змінили сімейно-побутовий статус, а з ним і сферу діяльності. Почався новий період життя, сповнений турбот, які поступово пригасили його молодечий запал, проте не позбавили творчого натхнення. Отримавши парохію в містечку Гримайлові, Є. Купчинський не залишився осторонь музичного життя.

Того ж року відбулась друга «артистична мандрівка». На цей раз Є. Купчинський з таким же великим успіхом виконує свої композиції та співає в хорі.

¹ Колодій. – С. 39.

Добре організовані концертні поїздки молоді, високий виконавський рівень усіх його учасників створили передумови для виникнення постійної музичної організації в Галичині. Публікації в пресі щораз частіше висловлюють думки про потребу створення постійного українського музичного товариства на основі хору «прогульок». Таким співацьким товариством став створений любителями хорового співу за почином Анатолія Вахнянина і з ініціативи театру «Руська бесіда» у лютому 1891 р. «Львівський Боян». Першим головою товариства було обрано проф. В. Шухевича, першим диригентом А. Вахнянина. Одним із диригентів був і О. Нижанківський. «Товариство ставило своїм завданням плекати українську хорову і сольну вокальну й інструментальну музику, поширювати її в якнайширших колах у Львові та на провінції»¹. У період формування напрямних засад було вирішено не припиняти тепер уже постійних репетицій та продовжувати влаштовувати концерти, у перспективі – заснувати музичну школу для навчання початківців музичної грамоти, бібліотеку хорового репертуару. Появу у Львові співацького товариства тепло привітав М. Лисенко, який пізніше надсилав йому свої твори для виконання. «Лисенкові твори у доброму виконанні захоплювали широкі кола громадянства й задовольняли найвибагливіші вимоги та відкривали широкі перспективи для дальшого розвитку української музики», – згадував Ф. Колесса, що й сам став членом товариства і навіть увійшов до його виділу. Аналізуючи роботу «Львівського Бояна», він писав, що товариство «дійсно розвинуло... дуже плідотворну діяльність та підготовило, можна сказати, нову добу в розвитку музичного життя на галицькому ґрунті»². «Історія товариства «Львівський Боян» – це щось трохи більше, ніж історія одного тільки співочого гуртка; це, без перебільшення, один з головних шматків історії починів нашої музичної культури на Галицькій Україні», – писав у сорокаліття цього товариства С. Людкевич³.

«Львівський Боян» дуже дбав про оновлення хорового репертуару, а тому залучав до створення нових композицій як самих

¹ Колодій. – С. 40.

² Колесса Ф. Спогади про Миколу Лисенка // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / Упор. О. Лисенко. – К.: Музична Україна, 1968. – С. 439-440.

³ Людкевич С. У сорокліття «Львівського Бояна» (1891–1931) // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / Упор. З. Штундер. – Львів, 2000. – Т. 2. – С. 379.

його учасників (А. Вахнянина, О. Нижанківського, Ф. Колессу), так і тих молодих, хто гуртувався навколо нього (Г. Топольницького, Д. Січинського, С. Людкевича, В. Барвінський). Їхні композиції, твори наддніпрянських композиторів Стеценка, Леонтовича, обробки народних пісень видає «Підручна бібліотека», створена при товаристві, а також уже відома «Бібліотека музикальна». На той час при «Львівському Бояні» діяв мішаний та чоловічий хор. Не маючи змоги регулярно приїжджати на репетиції, Є. Купчинський майже не пропускає виступів з концертами.

Під час третьої концертної мандрівки учасники розділились на дві групи. Одна – названа від кількості хористів, переважно питомців духовної семінарії, «шістнадцяткою» з диригентом Володимиром Нижанківським, братом Остапа, вирушила у концертне турне Східною Галичиною. Друга, до складу якої увійшли члени «Львівського Бояна» та Є. Купчинський, названа «дванайцяткою» з диригентом О. Нижанківським та адміністратором Й. Партицьким, поїхала в Західну Галичину. На цей раз маршрут проліг через міста та відпочинкові курорти Новий Санч, Криницю, Горлиці, Тарнів. Лемки та поляки, що вперше чули українські пісні та гру Купчинського у художньому виконанні, приймали співаків дуже тепло. До того ж до програм концертів було включено чеські, сербські та польські народні пісні, а також твори польських композиторів. Є. Купчинський з успіхом виконував обробки для цитри мазурок та ін. творів Ф. Шопена, романс «Шумлять смереки» з опери С. Монюшка «Галька», п'єси Шумана, Бетховена. Місцева польська преса рясніла захопленими відгуками на адресу українських виконавців.

З Тарнова колектив переїхав до Станіслава і Коломиї, а звідти – в Чернівці. Преса і тут схвально відгукнулася на виступи «мандрівників». Після останнього концерту «дванайцятки» в м. Рогатині, у зв'язку з початком церковного синоду у Львові, О. Нижанківський, як студент духовної семінарії і керівник її хору, був змушений перервати поїздку. Це зробили й усі студенти-учасники обох концертних груп. Однак «шістнадцятка» і «дванайцятка» виконали своє завдання. «Вони не тільки збільшили фонд будови українського театру у Львові майже на 1000 золотих корон, але й провели велику культурну роботу: оживили культурне життя в далекій провінції, поширили українську музику серед польського народу, задокументували існування своєрідної музичної культури і в «темних

русинів»¹. Звітуючи в пресі перед громадськістю, керівники «дванайцятки» «третьої артистичної мандрівки» Й. Партицький та О. Нижанківський відзначають, що «в далеко більшій мірі важним є моральний хосен з нашої поїздки. Достойно понесли ми нашу пісню, дороге слово руське перший раз в західну частину Галичини, під зелену Буковину»².

Четверта, остання концертна поїзка за участю О. Нижанківського, відбулась влітку наступного 1892 р. Турне, як і перед тим, організувало товариство «Львівський Боян», що ніколи не забувало свого найголовнішого завдання – популяризації української музики в якнайширших колах. Як і попередньо, учасників було поділено на дві концертні групи, тепер по шістнадцять чоловік хористів. Керівництво групи, до складу якої увійшов Є. Купчинський, знову доручили Й. Партицькому та диригенту О. Нижанківському. Цього разу склад учасників поповнили директор музичного товариства в Тернополі піаніст А. Кулачковський та недавній випускник Мюнхенської консерваторії скрипаль М. Штірер, які вдало доповнили програму творами Ліста, Шопена, Сарасате, Венявського та ін. Шлях «Артистичної прогульки» проліг через Самбір, з Сяніка через Івоніч, Риманів, Криницю, Щавницю, Закопане, Новий Санч і Рабки. І знову публіка захоплена високим мистецьким рівнем, добірною програмою, до якої були включені нові твори польської музики, слов'янські гімни в обробці О. Нижанківського, високою культурою поведінки. Концерти українських виконавців стали справжньою культурною подією. Чимало захоплених слухачів супроводжували колектив у переїздах з міста в місто, щоб ще раз почути їх виступи. У курортному містечку Рабка «західна» концертна група завершила свою діяльність. Зворушливим було прощання учасників зі своїм диригентом, який закінчував навчання у семінарії. Разом вони провели багато незабутніх хвилин. «Як їм велось підчас сих «вагансій», про се можна не один аркуш списати – наслухавшись оповідей учасників – коротко кажучи була доля і недоля, радість і сум, пири-балі і голод та холод»³. Об'єднували бажання служити рідному народові, безмежна відданість цій справі і любов до

¹ Колодій. – С. 46.

² Діло. – 1892. – Ч. 106. Цит. за: Колодій. – С. 46.

³ Волошин М. Сегорічна артистична прогулька муз. кружка «Академічної громади» // Ілюстрований музичний Календар на р. зв. 1906. Зложив і впорядкував Ромуальд Зарицький. У Львові, 1906. – С. 63.

української музики. «Хлопці молоді, яркі, повні краси так фізичної як моральної – а з лиць палала силена віра в свої сили – віра що будучність до них належить»¹.

З того часу розходяться і життєві дороги Є. Купчинського та О. Нижанківського. Після відходу О. Нижанківського видавництво «Бібліотеки музикальної» передали товариству «Львівський Боян» з умовою збереження назви та порядкових номерів видань. Цим зайнялась комісія на чолі з Анатолем Вахняниним, у якій Є. Купчинський уже участі не брав. Його запрошують до співпраці у редагуванні майбутнього часопису органу «Союзу русько-українських товариств співочо-музичних».

Із 1902 р. твори Є. Купчинського виходили серійно у видавництві «Руський цитрист» під загальною назвою «Збірка композицій на цитру Євгена Купчинського». До неї увійшли різні за характером твори: «За вітчину», «Рідний край», «Чом ти, Галю, не танцюєш», «Чіча», «Ні звідки потіхи», «Наталка Полтавка», «Зелена рута» та ін. Усього протягом 1902-1904 років побачили світ 10 випусків. Не згасла і концертна діяльність виконавця. Навколо нього гуртувались нові початкуючі цитристи, для яких відомий музикант був учителем. Відбувались їхні групові концерти. У них брав участь тернопільський композитор Василь Безкоровайний, який навіть видав «В'язанку пісень на цитру». Працюючи на парафіях, Є. Купчинський організовує сільські хори. Так, у селі Ріпневі він зібрав і навчав стоголосий мішаний хор, що не тільки супроводжував церковні богослужіння, а й виступав на Шевченківських та Шашкевичівських ювілейних концертах.

Із створенням у Львові співацького товариства «Бандурист» (1905) Є. Купчинський – постійний учасник його концертних турне по Галичині, а дім священика – місце, куди залюбки з'їжджаються, готуються й перепочивають хористи. У 1912 відбулось одне з більших турне «Бандуриста». Концерти відбулись у Золочеві, Делятині, Тисмениці, Чорткові, Борщові, Тернополі, у деяких з них брав участь С. Людкевич. Наступного року колектив «Бандуриста» відвідав громади Самбора, Дрогобича, Стрия, Скольного, Галицьке Поділля, Гуцульщину. До учасників на деяких концертах приєднувався Михайло Микиша. Є. Купчинський, як мудрий і досвідчений товариш, допомагав молодим, радив.

¹ Там же.

Не змовкла цитра музиканта і в роки війни. У 1917 р. у Тернополі відбувся пам'ятний концерт перед солдатами російської армії генерала Брусилова. Новий слухач вимагав нової музики. Для свого виступу Є. Купчинський підготував твори російської музики, які вдалося перекласти для цитри. Присутні з великим захопленням сприйняли віртуозну високохудожню гру на невідомому для них інструменті.

Активність митця знизилась у 20-30-ті роки через тривалу хворобу, все ж не покидав праці. Інколи виступав у Львові, частіше працював з організованими ним самим сільськими хорами. Одним з кращих серед них був хор селян у с. Сороцьке, де останні 33 роки працював на парафії отець Євген Купчинський.

Помер відомий цитрист, композитор, громадсько-культурний діяч 28 серпня 1938 р. у Сороцьку на Тернопільщині, де й похований.

Ольга Осадця

КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ЄВГЕНА КУПЧИНСЬКОГО

Відділення «Палац мистецтв ім. О. і Т. Антоновичів»
при Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника

Проаналізовано композиторський доробок Є. Купчинського, який майже все життя поряд із виконанням своїх душпастирських обов'язків активно займався творчістю та музично-просвітницькою діяльністю.

Наприкінці XIX – у першій половині XX ст. в музичному середовищі Галичини паралельно з митцями-професіоналами (це, в першу чергу, В. Барвінський, Ф. Колеса, С. Людкевич, Н. Нижанківський, що навчались у великих культурних центрах Європи, у Відні та Празі) продовжують працювати композитори, які не мають повновартісної спеціальної освіти і творчість яких покликана до життя або прикладними цілями, або аматорськими схильностями; які залишилися вірними романтично-фольклорним принципам творчості. Особлива роль у розвитку галицької музичної культури належить композиторам-священникам. Серед їх числа – П. Бажанський, Й. Кишакевич, Я. Ярославенко, В. Безкоровайний, М. Копко та багато інших, творчість яких розглядається під кутом зору кульмінації аматорства. На нашу думку, паралель можна зробити і стосовно творчості Євгена Купчинського. Майже все життя поруч із виконанням своїх душпастирських обов'язків він активно займався творчістю та музично-просвітницькою діяльністю.

Аматорська музика займала проміжне місце між народною та професійною і функціонувала у хорових, вокальних та інструментальних жанрах. Аматорські музичні композиції поповнювали репертуар домашнього музикування, іноді звучали на концертах, широко впроваджувалися до педагогічної практики. Тут слушно нагадати і про трактування терміна «дилетантська музика» В. Витвицьким як середньої музики (термін К. Дальгауза), яка, на відміну від професійної музики з її високими жанрами (оперним чи симфонічним), могла спокійно розвиватись і функціонувати в галицькому середовищі; повністю відповідаючи салонним потребам, і саме це визначає її вартість. Попри певну традиційність музично-виразових засобів, ця музика приваблює мелодичним багатством, органічністю перевтілення національних інтонаційних джерел,

добрим володінням формою. Для неї характерна дохідливість, емоційна відкритість; це твори близькі і зрозумілі багатьом людям.

Творча спадщина Є. Купчинського невелика за обсягом: список збережених творів нараховує понад 50 одиниць. Реконструкція її на сьогодні ускладнена тим, що багато творів не збереглося. Про деякі твори відомо лише з відгуків у тогочасній пресі. Частина (сподіваємось – основна) творчого доробку збереглась у родинному архіві онука композитора – Олега Купчинського.

Композиторський доробок Є. Купчинського здебільшого зосереджується у камерно-інструментальному жанрі (твори для цитри), разом з тим ряд творів належать до камерно-вокального та хорового жанрів. Це оригінальні твори й опрацювання (народних пісень чи творів інших композиторів); між цими двома різновидами немає чіткого розмежування, оскільки Є. Купчинський був концертуючим цитристом, який часто концертував як соліст і ансамбліст і вся його музична творчість призначалась насамперед для поповнення виконавського репертуару.

Як композитор Є. Купчинський розпочав свою творчу діяльність з жанру камерно-вокальної музики (солоспівів) і хорів. Перші нотодруки солоспівів композитора відносяться, ймовірно, до 1889 р., коли у львівському видавництві «Бібліотека музикальна» появляються його солоспіви «Доля» на слова Т. Шевченка, «Моя пісня» на слова М. Бачинського та «У садочку» на слова К. Студинського (під псевдонімом Кость Вікторин). У рукописі залишився солоспів на слова Т. Шевченка «Не тополю високою». Хоровий доробок композитора складають його обробки «Колисанка» та «Смерть Отамана».

У камерно-інструментальній музиці Є. Купчинського (твори для цитри) простежується засвоєння досягнень західноєвропейської та української романтичної музики, що своєрідно проявилось у жанровому плані, в образно-інтонаційній сфері з переважанням лірики й танцювальної жанровості, у мелодичних, гармонічних, фактурних ознаках.

Перші нотодруки творів для цитри Є. Купчинського появляються у 1902 р., започатковано серію «Руський цитрист», що видавалась на кошти автора. Усього впродовж 1902-1904 років побачили світ 10 випусків з цієї серії. Це був вагомий внесок у тогочасний виконавський репертуар для цитри в Галичині.

Перший зошит має зазначені місце і дату: «Львів, 1902», інші – недатовані. До цієї серії увійшли різні за характером твори: «За вітчизну», «Рідний край», «Чом ти, Галю, не танцюєш», «Чіча», «Ні звідки потіхи», «Наталка Полтавка», «Зелена рута» та ін. Примірники майстерно художньо оформлені, їхні титульні сторінки прикрашені літографіями А. Андрейчина і містять (за винятком зош. 1) зображення концертної цитри, придбаної виконавцем у Відні за власні кошти. Саме з цим інструментом Є. Купчинський виступав на всіх відповідальних концертах, довівши свою майстерність до рівня високої віртуозності.

Популярність творів Є. Купчинського для цитри спонукала до творчості в цьому жанрі інших галицьких композиторів – В. Безкорвайного, М. Кумановського, Е. Зарицького. Важливо наголосити на фактах безпосередньої причетності Є. Купчинського до видавничої справи. Зокрема, в матеріалах, присвячених видавництву «Бібліотека музикальна» і вміщених в газеті «Діло», відзначається активна участь Є. Купчинського у діяльності цього видавництва. Очевидно, з його допомогою в 1886 р. появились друком композиції для цитри його колеги Миколи Кумановського.

У межах інструментального розділу виділимо окремі підрозділи за жанрово-видовою ознакою, які продиктував сам матеріал: 1. Музичні картини; 2. Пісні; 3. Попурі на теми народних пісень; 4. Дивертисменти, фантазії; 5. Танцювальні п'єси; 6. Ліричні п'єси; 7. Марші.

Серед них твори розгорнутого плану (музичні картини, поपुरі на теми народних пісень, дивертисменти і фантазії, як визначив їх сам композитор) та мініатюри. За характером викладу музичного матеріалу твори перших трьох груп майже не відрізняються між собою. Різнить їх, в основному, лише вибір тем: у музичних картинах це, як правило, стрілецькі, рідше народні, популярні пісні, які піддаються незначному розвитку. Попурі складені лише на теми українських народних пісень переважно західноукраїнського регіону, які, не змінюючись, чергуються між собою. Загалом у творах Є. Купчинського з народною тематикою і образністю (яких є більшість), створених на основі народнопісенних цитат, проявилась «народна» стильова лінія романтичного типу з переважанням фольклорної інтонаційності, властива композиторському стилю М. Лисенка. Найважливішим для композитора було збереження специфічної і неповторної краси пісні. Повертаючись до більш

традиційних засад гармонії, фактури, форми, Є. Купчинський використовує різні гармонічні ефекти, акордовий та гомофонно-гармонічний типи фактури, подає пісні в доступній, але майстерній формі. Жанр інструментальної обробки широко застосовувався у виконавській практиці (сольній і ансамблевій) та в домашньому музикуванні; цим пояснюється його активне культивування іншими українськими композиторами Галичини, зокрема О. Нижанківським, Я. Барничем, І. Левицьким.

Дивертисменти Є. Купчинського – це переважно легкі віртуозні п'єси, побудовані за мотивами з опер М. Лисенка («Наталка полтавка», «Різдвяна ніч»). Натомість фантазії («Нізвідки потіхи», «Сіромаха», «У млині») мають характер варіацій і різняться лише мало помітним розвитком основних оперних тем.

Полька, вальс, полонез, – ці танці стали художнім, фольклорно-тематичним і конструктивно-формотворчим джерелом жанру танцю в творах Є. Купчинського «Весною», «Кокотуля», «Осінні настрої», «Чом ти, Галю, не танцюєш», «Чіча».

У творі «Пісня без слів» як вторинному загально ліричному жанрі камерно-інструментальної творчості створюється такий тип образності, що не має словесної конкретизації змісту як зразок непрограмного твору. Композитор виражає спокійну споглядальність настрою людини, яка милується красою природи. Світло-ліричний емоційний стан в цій мініатюрі композитор створив з ніжною й тендітною музичною образністю. Поряд з цим підрозділи танцювальних і ліричних п'єс доповнюють опрацювання творів інших композиторів, переважно західноєвропейських: польки, вальси, пісні без слів, ноктюрни Ф. Шопена, Ш. Гуно, А. Губера, Фр. Кальбахера та ін.

Жанр маршу як в українській фортепіанній музиці, так і в творчості Є. Купчинського кількісно не поступається пісні і танцю. Відомі марші військового типу «Василь Вишиваний», «Генерал Тарнавський», «За Вітчину», «Січ іде». Військовий тип маршу представлено в українській фортепіанній творчості композиціями М. Лисенка («Запорізький марш»), Д. Січинського («Сагайдачний»), С. Людкевича (січовий марш «Ой, ішли наші славні запорожці»), В. Барвінського («Гей, там на горі Січ іде»). Зразки траурного маршу в інструментальному доробку Є. Купчинського – «Зелена рута: Траурний марш», «Стрілецькі могили» – основуються на матеріалі стрілецьких пісень-маршів.

Загалом військові і траурні марші Є. Купчинського тісно пов'язані з українським музичним фольклором. У різновиді військових маршів мужній, вольовий характер музики творів втілює ознаки двох жанрів – пісні і маршу. Елементи маршовості, закладені у творах (інтонації суворого характеру, розгортання течії музики у квадратному метрі з акцентуванням сильної долі, рух цієї течії, що дорівнює швидкості людського кроку, акордовий виклад тематичного матеріалу, закличні кварто-квінтові інтонації), природно діють на сприйняття як усталені жанрові прикмети маршу.

Все це робить музику Є. Купчинського неординарною, неповторною у своїй глибокій щирості і душевності. Своєю простотою та доступністю ці твори несуть заряд живої енергії, створюють враження невловимості, свободи та фантазійності думки. Композиторська творчість Є. Купчинського ще маловідома сучасному слухачеві, її належить широко «впроваджувати в обіг», в концертне життя і всіляко пропагувати.

Нотографічний список творів Євгена Купчинського

Солоспіву

1. Доля. Сл. Т. Шевченка.
2. Моя пісня. Сл. М. Бачинського.
3. Не тополю високою. Сл. Т. Шевченка.
4. У садочку. Сл. К. Викторина (К. Студинського).

Хори

5. Колисанка: Для мішаного хору / Оброб. Є. Купчинського.
6. Смерть Отамана: Для мішаного хору / Оброб. Є. Купчинського.

Твори для цитри

7. А волошин сіно косить: Potpourri.
8. Барабаш і Хмельницький: Дума / Оброб. Є. Купчинського.
9. Василь Вишиваний: Марш.
10. Весною: Концертний полонез.
11. В своїй хаті: Музична картина.
12. Генерал Тарнавський: Марш.
13. Дивертисмент з опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка.
14. Дума про Хведора Безродного / Оброб. Є. Купчинського.
15. З «Різдвяної ночі»: Concertant.

16. За Вітчину: Марш.
17. Закувала сива зозуленька: Музична картина.
18. Засвітали козаченьки: Potpourri.
19. Зелена рута: Траурний марш.
20. Їхав стрілець на війноньку: Музична картина.
21. Калино, калино: Potpourri з народних пісень.
22. Кокотуля: Полька французька.
23. Маруся отравилась: Рос. народна пісня / Оброб.

Є. Купчинського.

24. Нізвідки потіхи: Фантазія.
25. Ой закувала сива зозуленька: Музична картина.
26. Ой нависли чорні хмари: Ноктюрн.
27. Ой ти зоре вечірняя: Музична картина.
28. Ой у лузі червона калина: Музична картина.
29. Ой що ж бо то за ворон: Музична картина.
30. Олексій Попович (Гей на Чорнім морі): Дума / Оброб.

Є. Купчинського.

31. Осінні настрої: Вальс.
32. Павленко: Марш.
33. Пісня без слів.
34. Поздоровлення Відневі: Серенада.
35. Попуррі з народних пісень.
36. Рідний край: Музична картина.
37. Родимий краю: Potpourri з народних пісень.
38. Сіромаха: Фантазія.
39. Січ іде: Марш.
40. Стенька-Разин-Марш: Попурі на теми рос. народних пісень.
41. Стрілецькі могили: Траурний марш. 1920.
42. Там на горі жито: Концертна пісня. 1920.
43. У млині: Фантазія.
44. [Українські народні пісні] / Оброб. Є. Купчинського. Рукоп.
Зміст: Ой не цвіти буйним цвітом. В гай темненький вийшла.
Питається вітер смерти. Коли б мені, Господи. Ой не стелися,
хрещатий барвінку. Бо війна війною. Виклик. Ой та зажурились
стрільці січовії. Ой ходила дівчина бережком. Козак від'їжджає. Знову
кров, гаряча кров. Оженився, тай біда.
45. Чіча: Концертна полька.
46. Чом ти, Галю, не танцюєш?: Полька.
47. Чорна рілля ізорана / Оброб. Є. Купчинського. Рукоп.

48. Чуєш, брате мій: Музична картина.
49. Ямщик: Рос. народна пісня / Оброб. Є. Купчинського.

Перекладення для цитри творів інших композиторів

50. Бакалейников. Пожалей.
51. Вагнер Ф. Am see: Lied ohne Worte.
52. Гауштайн. Feenstimmen; Serenade. 1933.
53. Губер А. Flustige Gedanken. 1933.
54. Люччі Л.[Lucci L]. La tradita.
55. Масканьї П. Intermezzo d'Opera «Cavaleria rusticana». 1933.
56. Невядомський С. Jak ze cie mam brac, dziewczyno?
57. Шопен Ф. Мазурки N 1, 2, 5, 8, 19, 22, 25, 31; Похоронний марш; Ноктюрн Op. 9, N. 2.

БОГДАН ЛЕПКИЙ

Роман Гром'як ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ АСИМІЛЯЦІЇ І ТВОРЧИСТЬ БОГДАНА ЛЕПКОГО

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

У статті складну проблему національної асиміляції розглянуто крізь призму літературних творів Б. Лепкого та його творчої особистості.

Проблема, означена в заголовку, має декілька аспектів: соціологічний, соціально-психологічний і літературознавчий. Хочу зосередити увагу передусім на останньому. Зрозуміло, що його не можна обговорювати, бодай побіжно не торкаючись двох перших. Суть мого задуму – в міждисциплінарному підході до заявленої теми, грубо кажучи, в отому сполучникові «і». Чи цікавився Богдан Лепкий питанням національної асиміляції? А якщо цікавився, то чи ті зацікавлення відбивалися на його творчості? І, навпаки, чи творчість письменника та університетського викладача якось спонукала читачів задумуватися над міжнаціональними взаєминами в їхньому житті або хоча б теоретично?

Обмірковуючи такі й подібні питання, можна залишатися в сфері соціології культури, оскільки предметом дослідження буде функціонування літературних творів у суспільстві, серед різних читацьких верств, а можна свідомо обмежуватися власне літературознавчою сферою: досліджувати, як реальні асиміляційні процеси і явища трансформувалися в художню реальність, у художній світ за його ж законами. У такому разі – зосереджуватися виключно на певних текстах Б. Лепкого, простежувати їх будову, поетику, сугестивний потенціал у читацькій перспективі. Не вдаючись наразі до такого різкого розмежування, торкнувшись першої (менше) і другої (більше) граней проблеми, може, в чисто практично-популярній формі...

У рік 125-річного ювілею українського письменника, професора Ягеллонського університету, сенатора польського парламенту останнього скликання перед Другою світовою війною Богдана-

Нестора Лепкого, якого в Україні 50 років офіційно навіть не згадували, можна все ще констатувати, що проблема національних взаємин українців і поляків не залишилася тільки в історії, а роль нашого письменника у тих взаєминах оцінюється неоднозначно. Так, то правда: він був амбасадором української культури за Австрії в розчленованій Польщі і в самостійній II Речі Посполитій. Він залишив письмову присягу на вірність цій державі і польському народові. І водночас ніколи не зраджував національних інтересів рідного, українського народу. За часів УРСР його вважали «буржуазним націоналістом» і жодного твору не перевидали. Не був Б. Лепкий ні практичним політиком, ні ідеологом націоналізму, але практики та ідеології більшовизму не приймав. Проте своєю творчістю – поезією, прозою, публіцистикою – і культурно-просвітньою діяльністю дуже тонко і послідовно формував національну самосвідомість українців. Особливо циклом історичних повістей, насамперед присвячених гетьманові Мазепі. Б. Лепкий був людиною шляхетною, толерантною в поведінці, рафінованим естетом у творчості. Принцип естетизму проголошував і в поезії, і в наукових студіях у ранній і зрілий період життя. В інтерв'ю газеті «Wiadomosci Literackie» (грудень 1927 р.) говорив:

«Не шукаю в поезії проминальних новацій. Шукаю тривких почуттєвих і художніх вартостей. Принципового значення надаю емоційній силі в поезії. Мене цікавить у віршах їх виражальна здатність. А чи той спосіб вираження буде класичним чи модерністичним – це для мене байдуже... Кожна велика поезія – проста, невишукана, не знає котурнів. Якщо ж уже твір пройнятий надзвичайним пафосом, то цей пафос повинен зреалізуватися так художньо, як у Висп'янського» [1].

У власній творчості Лепкий намагався дотримуватися цієї засади: будь-що вплинути на читачів чи слухачів, знайти з ними порозуміння. Найбільше довіряв засобам художньо-образним, але й не цурався риторичних, якщо вони органічно зринали в ситуації спілкування – щиро й невимушено. Тому серед його поезій є пластичні картини, публіцистичні заклики, філософські рефлексії й музично-емоційні, ритмічно вибагливі сугестії, а серед прози – соціально-побутові образки, лірично-психологічні новели, соціально-філософські повісті, – всі вони пройняті теплим ліризмом. У цьому полягає особливість художніх писань Б. Лепкого. Цією особливістю він прислужився суспільній актуалізації важливих для свого народу проблем. Однією з

гострих квестій було діткливе явище денаціоналізації, асиміляції і яничарства. Б. Лепкий, ступивши на відповідальну стежку українського письменника в кінці XIX століття в багатонаціональній Австро-Угорській імперії, не міг обійти цієї проблеми. Вона мала історичну тяглість принаймні з часів переходу частини козацької старшини то до поляків, то до росіян. Вона загострилася в 90-ті роки XIX століття, коли галицькі народовці започаткували «нову еру» в стосунках українців з поляками. Тема міжнаціональних стосунків розроблялася в повістях І. Франка з життя польської шляхти й української інтелігенції («Основи суспільності», «Перехресні стежки», О. Маковей «Залісся», Є. Ярошинської «Перекинчики», і в ряді творів О. Кобилянської. Публікації цих творів, як правило, викликали різку реакцію через їх ідейну спрямованість (наприклад, «Перекинчики» Євгенії Ярошинської). Водночас ставилося питання і про художність втілення авторського задуму, про шкідливість голої тенденційності. Зокрема, Ольга Кобилянська критикувала повість О. Маковей «Залісся» за те, що вона при всій її правдивості та інформаційній насиченості – «книжка сухого неприманливого характеру» [2]. Наталя Кобринська звертала увагу на значення твору «Перекинчики» саме через його здатність збуджувати читачів. На її думку, «ті річі, котрі загал з обуренням приймає, довшу мають вартість, ніж ті, котрі усім подобаються... Висказана правда – то найбільша заслуга писателя» [3].

Б. Лепкий в тій ситуації, вирішуючи, де працювати (у Львові чи Кракові), враховував гостроту міжнаціональних стосунків у тих містах, а як письменник-початківець прагнув читацької зацікавленості («Я потішався думкою, що, мабуть, мої твори все-таки чогось стоять, коли їх добрі люди мовчки не минають» [4]). Він з ентузіазмом почав працювати в Краківському «Слов'янському клубі», разом з В. Орканом заходився видавати в польських перекладах твори українських письменників збіркою «Молода Україна» (1908), але, зіткнувшись з випадком брутального ставлення до українців одного з діячів «Слов'янського клубу», припинив з ним активні стосунки [5]. Саме тоді він познайомився і заприятелював з В'ячеславом Липинським. Пізніше, згадуючи першу зустріч з ним, що відбулася восени 1907 року, коли Липинський ще вчився в Кракові, Лепкий писав: «...наша розговірна мова була не інакша, лиш українська. Липинський балакав краще, ніж деякі наддніпрянські земляки, бо

балакав, як він казав, «по-сільськи», себто мовою Марка Вовчка без помітних русизмів» [6].

Неодноразово бесідуючи з Липинським і в наступні роки, у тому числі й у Відні під час Першої світової війни, знайомлячись з історичними працями автора «Листів до хліборобів» про становище й роль, польської (і спольщеної української) шляхти в Україні, Лепкий захопився ідеями Липинського, його концепцією «реполонізації» нащадків тієї шляхти, доктриною «повернення до національних витоків».

10-ті роки ХХ ст. – то був час палких дискусій про національне питання, шляхи його розв'язання в Європі. Воно широко дебатовалося соціал-демократами, націоналістами – різними політичними партіями, які з природи речей мусили його включати до своїх програм. Цікаво, що саме в 1912 році з'явилися одночасно праці з проблем національної асиміляції німецькою (О. Бауера) [7] та українською мовами (у Києві надруковано брошуру П. Понятенка «Культура, національність та асиміляція в їх взаємних стосунках»). До цієї проблеми постійно привертав увагу журнал «Украинская жизнь», що почав виходити тоді в Москві за редакцією Симона Петлюри. Зокрема, в програмній статті часопису можна було прочитати таке: «Порівняно недавно ідея космополітизму і нерозривно пов'язана з нею ідея асиміляції національностей вважалися в широких суспільних сферах універсальними і незаперечними. Національні суперечності і відмінності визнавалися явищами тимчасовими, такими, що більш-менш легко долаються. Підтримка цих особливостей та їх дальший розвиток видавалися непотрібною, безнадійною і навіть шкідливою справою» [8].

На 1912 рік така опінія вважалася вже анахронізмом [9].

Редакція журналу розіслала анкету з проблем міжнаціональних стосунків і друкувала відповіді на неї відомих українських діячів культури. Дуже цікавими були роздуми польського політичного діяча і публіциста Леона Василевського. На питання «Як ви ставитеся до асиміляції українського народу» він відповів: «Виходячи з того, що українці є такою ж самостійною національністю, як і будь-яка інша, вважаю, що і вони повинні піти в своєму розвитку тим шляхом, яким іде кожна велика національність – від культурного збагачення всіх своїх оригінальних рис, шляхом утілення їх у загальноєвропейську форму, до самостійності. Асиміляцію вважаю шкідливою для укра-

їнського народу, бо вона відриває від рідного ґрунту найцінніші сили нації – його інтелігенцію та інтелігентні сфери народних мас» [10].

Після цього журнал постійно звертав увагу на роль національної культури, зокрема художньої літератури, в протистоянні асиміляційним процесам.

В українських еміграційних колах в Європі, в яких складалося комунікаційне поле Б. Лепкого, жваво цікавилися українізацією та її крахом в Україні, експериментами більшовиків у селі, зокрема – колективізацією. Адже роль українського села в збереженні національної ідентичності за умов зросійщення народу була загальноновизнаною. Досвід роботи Лепкого в таборах, де перебували українці-військовополонені царської армії, його роздуми над причинами поразки національно-визвольних змагань стали основним стимулом роботи письменника над історичними творами, в яких проводилася думка про шкідливий вплив Переяславської ради на долю України. У ряді поезій, написаних протягом Першої світової війни, утверджувалася національна ідея не тільки чисто декларативно на історичному матеріалі, а й у зіставленні долі українців з їх найближчими сусідами. Так, наприклад, побудовано вірш «Ми єсть народ» (1919):

Ми єсть народ, що має власний край і власну мову, власний обичай,
В житті ми чуємо свій аромат, Не пахне Польща нам, смердить царат.

Держави власної наш люд бажа. Хто проти цього, той нас обиджа.

Недаром люди почали цей бій, Вони летять, мов птахи, у вирій,

В цей з давен-давна вимріяний край Добра і волі... Боже, помагай!» [11].

Після розпаду двох імперій у Європі постав ряд самостійних національних держав. Продекларовані дві українські держави – УНР і ЗУНР, – незважаючи на їх офіційну злуку 22 січня 1919 року, не змогли відстояти у тодішній ситуації своє існування. Однією з причин національної катастрофи була відсутність єдності, наявність у значної частини населення України комплексу меншовартості. Б. Лепкий глибоко переймався наслідками національної революції, втратою історичного шансу відновити державність. Його роздуми, світовідчуття того часу виливалися в епічно-ліричні повістеві форми. У Берліні він почав працювати над повістю «Під тихий вечір», у якій художньо зреалізувалася історіософія, запліднена ідеями В. Липинського. Повість з'явилася друком заходами «Української накладні» 1923 року в Ляйпцігу (з позначкою «Київ-Ляйпціг»). Не була вона втіленням у буквальному сенсі ідей Липинського, бо

подібна проблематика тоді, так би мовити, витала у повітрі, практично торкалася багатьох людей, сімей. Денаціоналізовані інтелігенти, вихідці з тих народів, які раніше не мали своїх держав, а тоді їх здобули, дістали можливість реалізації своїх талантів, амбіцій тощо на національній основі. В українській літературі до теми усвідомлення власних етнічних коренів, національного самовизначення в часи війни звернулася і Ольга Кобилянська в повісті (властиво, романі) «Апостол черні», яка протягом 1923-24 років друкувалася в журналі В. Винниченка «Нова Україна» (Прага). Як бачимо, письменники опрацьовували споріднену проблематику паралельно й одночасно.

Темою повісті Б. Лепкого «Під тихий вечір» є взаємини панського двора з українським селом. Сполонізований дідич з графським титулом, одружений з родовитою шляхтянкою, на схилі віку почав досить ліберально ставитися до ідеї зближення з селом, якої терпіти не могла графиня. Соціальний аспект теми актуалізується віяннями, які надходять зі Сходу і стосуються землі, ставлення до неї тих, хто землю володіє і хто її обробляє. Однак цей аспект у повісті відразу пов'язується з національним, бо в змішану сім'ю графа попадає в ролі вихователя графчука українець, що закохується в дочку графів і не сміє в цьому признатися. Згодом, коли ця дочка – графиня Христина – стане єдиним власником маєтку і задумає ряд реформ у господарстві, то її управителем і провідником соціально-економічних задумів стане також українець – агроном Хмелинський, який знову ж таки закохався в племінницю Христини, сироту по братові. Повість закінчується тим, що Христина благословить молодих на одруження. Такі соціально-етнічні і родинно-сімейні виміри теми. Вибудовуючи на цій основі фабулу, переплітаючи сюжетні розгалуження, письменник прагне уникнути голої тенденційності, так конструює художній світ, що повість інтригує, захоплює читачів і справляє відповідне враження. Б. Лепкий дотримується свого естетичного кредо – пропонує твір з вражальною силою...

Євген Пеленський мав рацію, твердячи, що ця «повість цікава однаково як мистецька концепція одної, хоч і нереальної, але оригінальної ідеї, як і своєю фабулою і своїм мистецьким виявом. Є це лірична, сентиментальна повість, але своїм майстерним переведенням стоїть на висоті вимог сучасності» [12].

Це писалося 1943 року. Повість перевидавалася у Вінніпегу 1953 року і, на жаль, тільки 1997 з'явилася друком втретє, на цей раз уже в

Україні. Її видавець, упорядник найновішого двотомника Б. Лепкого, Федір Погребенник підтримав високу оцінку повісті. На його думку, це справді «самобутній художній твір письменника, в якому яскраво виступає лірична манера оповіді автора, чуйного до внутрішніх переживань героїв, до краси природи, уважного до народного життя, зокрема хліборобів-селян» [13].

Привабливість повісті «Під тихий вечір» не стільки в постановці важливої теми-проблеми і не в ліризмі оповіді (зрештою, закономірному для Лепкого), скільки в їх вираженні через багатшарову фабулу, яка поєднує три часові періоди з життя головних персонажів і під предметний план зображення підводить ненав'язливо план смисловий – метафорично-символічний. Повість від цього не стає містично-туманною, а є досить прозорою. Хоча автор окреслив її жанровий різновид як «повість-казку», та в ній мало казкового – більше реального. Б. Лепкий не видумав основної колізії, що розгортається між Христиною і доктором Михайлом. Вона змодельована з життя реальної особи – лікаря Розлуцького, який мав подібну інтимну історію.

Жанрове означення скоріше привертає увагу до способу побудови твору. Адже перший шар фабули – це розповідь літнього вже діда Христині про те, що він пише повість про двох закоханих, які в силу обставин не змогли заснувати сім'ї: завадили власне станово-національні відмінності та забобони. Дідич мешкає по сусідству з Христиною, найжджає до неї на каву. Восени розгортає перед нею свій сюжет про... їхню молодість. Христина це розуміє, гра триває, вона впізнає давні події, що постають тепер як епізоди сюжету, дещо поправляє. Отже, маємо повість про писання повісті. Прототипи обговорюють поведінку типів і так, власне, аналізують своє життя. Другий шар фабули ґрунтується на спогадах про події, що відбувалися замолоду героїв у цьому ж будинку. Третій шар фабули – авторська розповідь про події в селі, які відбуваються водночас і паралельно з розповіддю доктора, часом втягаючи головних героїв у свій вир. Три часово-просторові шари накладаються, взаємопідсвічуються, породжуючи додатковий смисл, активізують увагу й пізнавальну діяльність читачів. А в таке фабульно-сюжетне плетиво включаються діалоги-суперечки, діалоги-змагання, діалоги-доповнення, діалоги-відлуння на щонайрозмаїтіші теми. Так увиразнюється проблемно-смислове ядро повісті, в осередді якого є три доміанти: природність поведінки людини згідно з її натурою;

зв'язок духовності особи з її народом і його долею; можливість співпраці власників землі і найманих робітників або малоземельних сусідів.

Уже на початку повісті немовби ненароком перед читачами постає теза з історіософії Липинського. Без розлогої цитати для ілюстрації її появи у контексті художнього світу повісті не обійтися. На запитання Хмелинського, що робиться в рідних краях, доктор відповідає: «І чужого научайтесь, свого не цурайтесь! – це прості, але дуже мудрі слова. Та, на жаль, ми їх маємо на язиці, а не на серці. Коли б не це, то не так виглядала би нині наша справа. Скільки то наших людей, навчаючись чужого, покинули своє, і не тільки покинули, але зробилися ворогами свого власного роду і народу. Плюють у рідну криницю...

– Та паням ця тема, мабуть, неінтересна, балакаймо про друге... Правда, графине?

– Ні, цим разом неправда! Ви знали мого батька.

– Як же ні? Знав і зберіг про нього якнайкращу пам'ять.

– Так тоді відомо вам також, як покійний ставився до цього питання. Він знав, що наш рід теж один з тих, які покинули свій нарід, і це була одна з його життєвих трагедій. Замало актуальний і енергійний, не міг зважитися на рішучий крок і сказати: вертаю до віри й національності моїх предків. Але все-таки він всіма симпатіями стояв по стороні вашого народу, а до вас, пане докторе, знаєте, як він прихильно відносився, мав більше серця, як до других молодих людей з товариства! На сина покладав великі надії, сподівався, що син зробить це, до чого йому бракувало відваги. Але, на жаль, покійний брат був іншої вдачі. Жив вражіннями дня, політичними питаннями не цікавився. На нім і вимер наш рід, не поправивши похибки предків. Я – пішла за мамою, але симпатії мої, ви знаєте їх, – не буду говорити.

Доктор замість відповіді взяв руку графині і притиснув її до своїх уст.

Марійка і Хмелинський похилили голови над стіл.

В ідальні зробилося тихо, як у церкві перед «Тебе, Бога, хвалім!» [14].

Ситуацію – досить дискретну – розрядив нещасливий випадок: пожежа у селі. Туди кинулися чоловіки, згодом – жінки... Так письменник розгортає художній дискурс, який включає і логічні елементи, і чуттєві враження, і позавербальні ситуативні мізансцени,

паузи. Все розраховане на уяву уважного і чуйного читача, якому сугерують, піддають певну думку через емоційне збудження. А в структуру такого дискурсу час від часу включаються і такі ось афоризми: «Хто в молодих роках не слухає серця, тому в пізніших і розум не допоможе», або: «Еротика річ людська і не найгірша з усього. Молодість має свої права, яких поневоловати не вільно».

Б. Лепкий унікав одновимірного осмислення соціально-політичних проблем, тобто голої тенденційності, змальовував людину всебічно, а ідейний пафос твору занурював у його художню конструкцію глибоко. Скажімо, проблему прив'язаності людини до землі, співробітництва на ній різних за соціально-майновим статусом людей мотивував з допомогою навіть модної тоді теорії впливу на ментальність географічних факторів. Наприклад, він подавав таке гасло доктора: «Нам треба слухати мови землі. Хто її любить, той легко зрозуміє тую мову і ще легше піде за нею». Подібні роздуми в часи Лепкого також витали в повітрі і, до речі, пов'язувалися з постаттю Липинського. Так, з приводу десятиліття його смерті М. Козак писав: «...сильнішою від релігії або обряду, мови, раси або крові була містична сила української землі. Під її впливом дуже часто чистокровні чужинці – москалі, поляки, шведи та інші – ставали українцями. Особливо сильні ті впливи були серед спольщеної або таки польської шляхти на Волині, Поділлі та, зокрема, на Правобережжі» [15].

Така думка (зрештою, досить дискусійна) підводить нас уже до іншої грані обговорюваної проблеми. Йдеться про функціонування повісті «Під тихий вечір» у читацькому загалі, про вплив її смислового потенціалу на суспільну думку. Не маючи зараз конкретних даних з цього приводу, можемо розширити поле зору на інші твори письменника, в яких змальовані такі амбівалентні постаті, як Босий-Босаковський («Крутіж»). Вони відразу привертали увагу читачів і критиків як новий тип в українській літературі.

Проблема національної реасиміляції увиразнювалася у зв'язку з участю в українській культурі таких людей, як Софія Русова, Наталена Королева та ін. Вони ставилися в ряд з М. Костомаровим, В. Антоновичем, Т. Рильським, В. Липинським. У пресі висловлювалася думка, що їх «перетворила чарівна українська природа, багата поетична народна культура й славне минуле народу-страдника та наложила на їх серце свою печать – вони стали українцями» [16].

А сама Наталена Королева, дочка іспанки і польського графа, який походив із старовинного українського роду, згадувала, що батько не раз говорив їй про «обов'язок до народу, серед якого живеш. Особливо, коли це народ скривджений і поневолений, не вільно ані погорджувати ним, ані бути байдужим до нього та його потреб. Бо лицарський обов'язок і присяга зобов'язують боронити всякого скривдженого і воювати за слабого» [17].

Таким чином, творчість Б. Лепкого дає значний матеріал для присутньої розмови про складну проблему національної асиміляції, про роль художньої літератури взагалі в її осягненні. Мистецтво слова, як показує досвід, силою художнього образу, емоційного впливу, спричинюється до поширення як зразків поведінки високих вічних образів або низьких сфальшованих стереотипів. На жаль, саме гостросюжетні твори без глибокого психологічного аналізу мотивів поведінки героїв стають популярними серед масового, невибагливого читача і передають йому викривлені стереотипи національних постатей. Майстерні, читабельні твори Богдана Лепкого при їх достатньому тиражуванні могли б вступати в своєрідний діалог з такими творами, в яких поетизується космополітизм і націоналізм. Звісно, твори Лепкого також підлягають відповідній і неоднозначній інтерпретації. Але це вже інша проблема. Головне – позбутися односторонності, нетерпимості в ставленні до опонентів, неаргументованості і безапеляційності суджень.

Література

1. Див.: „Widomosci Literackie”, 1928, 15 stycznia.
2. Кобилянська О. Твори: У 5 т. – К.: Держвидав України, 1963. – Т. 5. – С. 168.
3. Ярошинська Є. Твори. – К.: Дніпро, 1968. – С. 437.
4. Лепкий Б. Писання. – Київ-Ляйпціг, 1922. – Т. 1. – С. 378.
5. Див.: Сивіцький М. Богдан Лепкий: Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1993. – С. 56.
6. Лепкий Б. Моя перша зустріч з Липинським // Краківські вісті. – 1941. – Ч. 125.
7. Bauer O. Die Bedingingen der Nationalen Assimilation // Der Kampf. – 1912. – Marz.
8. Украинская жизнь. – 1912. – № 1. – С. 5.
9. Правда, редакція тоді помилялася, бо наступного року вийшла друком праця В. Леніна «Критичні замітки з національного питання», в якій широко розглядалися ці проблеми і обгрунтовувався погляд на злиття і відмирання

нації у майбутньому. Як відомо, більшовики цю доктрину почали невдовзі здійснювати практично. Наслідки того натиску нині також відомі.

10. Украинская жизнь. – 1912. – № 5. – С. 53-54.

11. Лепкий Б. Твори: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1997. – Т. 1. – С. 318.

12. Пеленський Є. Богдан Лепкий – поет // Богдан Лепкий. 1872-1941: Збірник у пошану пам'яті поета. – Краків-Львів, 1943. – С. 28.

13. Лепкий Б. Твори: У 2 т. – Київ: Наук. думка, 1997. – Т. 2. – С. 686.

14. Там само. – С. 61.

15. Див.: Краківські вісті. – 1941. – Ч. 125.

16. Див.: Краківські вісті. – 1941. – Ч. 87.

17. Цит. за: Мишанич О. Повернення. – К.: Обереги, 1997. – С. 89.

Надія Білік

ПОСТАТЬ БОГДАНА ЛЕПКОГО У СПОГАДАХ СУЧАСНИКІВ

Тернопільський національний економічний університет

Досліджено особливості змалювання творчого портрета Б. Лепкого в спогадах сучасників.

«Мотто моє: «Хто минушини не знає, той про будучність не дбає». Минушину можна знати з офіційних документів і з мемуарних матеріалів укупі. Офіційні документи стилізовані, з них живої людини не видно. Живих людей можемо пізнати з їх листів, щоденників, споминів. Якраз ті мемуарні матеріали зв'язують нас живими нитками з нашою минущиною. А що ниток тих у нас було замало, а як були, так мало доступні, тому наша історія повна фальшу і брехні... Боюсь, щоб ці похибки не лишилися і на даліше, і щоб наші внуки не зневажали нас так, як ми зневажаємо наших дідів» [1, 18].

Цитовані рядки з епістолярію Богдана Лепкого підкреслюють цінність спогадів у дослідженні біографії визначних діячів культури, науки чи політики, кожен з яких окреслив власну сторінку в історії своєї епохи. До таких висновків прийшов митець на еміграції в Німеччині, працюючи над циклом історичних «повістей» про Івана Мазепу. Адже саме нестача правдивих джерел зробила можливим фальшування історії визвольних змагань українського народу. Ця обставина вплинула на генезу епопеї, породила в автора безсмертних «Журавлів» велике бажання створити на сторінках літературних творів образ великого гетьмана, котрий став би ідеалом, до якого має прагнути кожен українець.

У написанні життєпису Богдана Сильвестровича Лепкого, змалюванні його як людини, митця й патріота важливим джерелом є мемуари сучасників письменника, опубліковані на сторінках різних видань в Україні та поза її межами за останніх 80 років. Бібліографія цих спогадів – понад 30 позицій. Перші з них були опубліковані ще за життя діяча й приурочені до ювілеїв майстра слова. Останні надруковані у 4-томному виданні «Повернення Богдана Лепкого Україні», упорядкованому д-ром Романом Смиком, й на сторінках сучасної української преси [2, 28]. Окремі спогади широко відомі загалом, бо їх не раз передруковували. Проте більшість з них залишаються невідомими навіть для вузького кола дослідників, про

що свідчить відсутність посилань на них у лепкознавчих працях постмодерністської доби.

Завданням статті – дослідження ролі мемуарів на ниві лепкознавства в контексті змалювання творчого портрета визначного діяча національно-державного відродження першої половини ХХ ст.

Перший біографічний нарис про Б. Лепкого як людину та громадянина вийшов з-під пера Зенона Кузелі [3], родича письменника, який приурочив свою працю до 50-ліття від дня народження митця і з нагоди 25-ліття його літературної діяльності. Життєпис, надрукований у ювілейній збірці «Золота Липа» (1924), що побачила світ у видавництві «Українське слово», можна вважати першими спогадами про митця та першою спробою наукової біографії Б. Лепкого від народження до 1923 р.

До згаданого видання також ввійшла стаття-присвята К. Трильовського [4] про Б. Лепкого як соратника В. Липинського і співця національно-визвольних змагань, яку доповнили спогади О. Луцького [5] про побут письменника у Кракові, де його дім жартівливо називали «українською амбасадую» (посольством. – *Н. Б.*). Факт причетності авторів до описаних подій не зменшує наукової вартості публікацій, а навпаки, підкреслює тезу про вагому роль Б. Лепкого у національному відродженні кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Наприклад, про значення діяча як духовного провідника нації в трагічні роки бездержавності К. Трильовський написав таке: «Бо ж нам, прибитим тяжкою долею, поневоленим і притоптаним ворожою стопою, треба було доконечно такого барда, котрий могучим своїм співом підносив би нашого духа і розпалював до грани...» [4, 113]. Про те, що митець гостро відчував національну ідентичність, наголосив і О. Луцький, котрий запам'ятав дім Лепких таким: «Хата Богдана Лепкого... Здається, кожний друг її, а другом був кожний її гість, не може згадати її без щирого зворушення. Як ще нині бачу її. На стінах образи Івасюка, Бойчука, Северина, Бурачека, Новаківського і самого господаря хати, на столах і при стінах безліч книжок, гуцульських прикрас і живих свіжих квіток... все разом мало дивний чар української хати при всій решті її західноєвропейської декорації. Тут і зимою на чужині пахло сіно наших полонин, грала подільська сопілка, цвіла вся рідна, далека Україна» [5, 105]. Таким чином, оформлення помешкання Лепких у народному стилі (хоча в Кракові родина завжди винаймала житло. – *Н. Б.*) свідчило не лише про почуття туги за рідною землею, що наповнювала поетичну душу

митця на чужині, а й про бажання письменника популяризувати національну культуру серед українсько-польського загалу.

До прижиттєвих спогадів про Б. Лепкого слід віднести статтю Л. Цегельського, опубліковану в США з нагоди 50-ліття діяча [6], та студію П. Карманського «Українська богема» [7]. Сучасники митця, й водночас його близькі знайомі, упродовж багатьох років стверджували про визначне місце письменника серед духовної еліти того часу. Так, редактор українського часопису «Базар» писав про Б. Лепкого у 1922 р. як про «найбільшого з живучих українських поетів». З його спогадів ми довідуємося, зокрема, про зміст лепківської першої віршованої драми «Мотря», яку автор втратив під час трагічних подій Першої світової війни.

Петро Карманський, у минулому учасник «Молодої Музи», залишив таку яскраву характеристику свого приятеля, якого по-товариськи називав «Бодь»: «Счаща приїздив (Б. Лепкий. – Н. Б.) до нас зі свого Кракова, щоб – мовляв – нагріти душу, заморожену чужиною. А вже справжньою його слабкістю були різдвяні і великодні свята. Привозив панськість, але не цю панськість... професора польської гімназії, а аристократизм духа, яким навчився дорожити в товаристві «Молодої Польщі»... Привозив до нас оповідь про життя краківських жреців храму краси і ненависть до некультурності, якою грішили трохи не всі наші потентати» [7, 39]. Варто відзначити, що сам Б. Лепкий ніколи не вважав себе представником «якогось абстрактного мистецтва», як згодом звинувачували його критики. Твори митця, написані на початку ХХ ст., свідчили про появу в українській літературі письменника, який закликав сучасників «дивитися на захід», переймати на український ґрунт кращі традиції модернізму.

Окремо наголошував П. Карманський на діяльності Б. Лепкого-промовця і декламатора, який був у Галичині «відомий усім із святкової естради. Ні одне важніше національне свято не обійшлося без його продукції власних творів». Така популярність була зумовлена артистичним талантом митця, не меншу роль у впливі на слухачів відіграла його ідеальна зовнішність. Із-під пера сучасника вийшов майстерний словесний портрет письменника, який варто навести повністю: «Струнка, гарна й певна себе постава, милий, м'який, ліричний голос, пафос, який так легко промовляє до чуття навіть дерев'яних людей – все те зробило Лепкого найбільш популярною постаттю на галицькому ґрунті» [7, 43]. Цей опис перегукується з

такими словами Л. Цегельського на адресу ювіляра: «...кожна стріча (з Б. Лепким. – *Н. Б.*) лишала в мені живе, нестерте вражіння – так, що до сьогодні дзвенить мені у вухах його голос та ввижаються його виразні сиві очі» [6, 22]. На нашу думку, сама постать митця, його багатогранність вражали сучасників настільки, що впродовж багатьох років живий та цікавий портрет Б. Лепкого поставав у їх уяві і залишався таким незмінно, незважаючи на обставини й час.

Підтвердженням цього є спогади Р. Купчинського, опубліковані вже після смерті автора «Журавлів» у 1941 р. Українському поетові-пісняреві, натхненнику січового стрілецтва завдячуємо збереженням для нащадків цікавих епізодів з біографії класика української літератури, як сприймали Б. Лепкого сучасники. Наприклад, великого резонансу в Східній Галичині набули врочистості з нагоди століття від дня народження Т. Шевченка. У Львові 9 березня 1914 р. відбувся на пошану Кобзаря великий концерт, на який з'їхалися представники з усього краю. Серед тих, хто виступав, найбільше вразив молодого Романа Купчинського саме Богдан Лепкий: «Високий, стрункий, з гарно різьбленим лицем, з лагідними синіми очима і білим високим чолом. Його голос, м'який, а звучний, мав щось сердечно-теплого в своїй красці... це був вимріяний тип поета» [8, 2]. Зі сцени перед багатотисячним зібранням українських громадян письменник декламував свого вірша «Благословенна най буде година...», що належить до перлин шевченківського циклу в творчості митця.

Низку спогадів було опубліковано впродовж кількох років після смерті Б. Лепкого. Серед них варто виділити присвяту о. І. Ліщинського [9]. У статті родича письменника, греко-католицького священика з Борислава, наголошено на глибокій релігійності митця, яку він виніс з батьківського дому. Зі слів отця Івана, не було дня, щоби Б. Лепкий не читав «Біблію», з якої черпав сили в дні випробувань. Із пієтизмом ставився митець до християнських звичаїв і свят, дотримуючись їх навіть на чужині. Водночас свій дім він перетворив на церковний музей, де серед експонатів були давні ікони, хрестики, старі фелони і навіть грецький іконостас. Так само виглядала і лепківська вілла «Богданівка» в Черче, що біля Рогатина. Водночас дружніми були взаємини Б. Лепкого з провідними діячами УГКЦ, в тому числі з митрополитом Андреем Шептицьким – щирим шанувальником творчості письменника.

Родинний світ митця став ближчий його читачам завдяки спогадам Ольги Кузелі, дружини З. Кузелі [10]. Згадуючи побут Лепких у Німеччині впродовж 1922-1925 років, О. Кузеля відзначила тісне знайомство Богдана Сильвестровича з гетьманом Павлом Скоропадським. Той, зокрема, радо вітав працю письменника над циклом «повістей» про Івана Мазепу. Дім Лепких у Ванзее, біля Берліна, відігравав для численної української громади роль амбасади, як і в Кракові. Вечорами там дискутували на українські теми, співали старих і «новіших (стрілецьких)» пісень, доброю традицією було те, що Б. Лепкий уголос читав свої нові твори.

У великій пригоді лепкознавцям і шанувальникам творчості митця стали мемуари Левка Лепкого «Дещо про молодість Богдана Лепкого» [11], уперше надруковані 1952 р. на сторінках бюлетеня НТШ в Канаді, та цінні спогади про старшого брата «На маргінесі «Казки мого життя» [12], що вийшли друком у 1967 р. на еміграції як доповнення до мемуарів Богдана Лепкого про дитячі та юнацькі роки. З них довідуємося про маловідомі факти з життя родини Лепких на Тернопільщині. Хронологічно ці твори охоплюють півстоліття – від 1891 до 1941 р. Першими з-під пера Левка вийшли спогади про молодість митця, тоді студента Академії мистецтв у Відні, а згодом – Львівського університету. Саме в ті часи письменник захопився історичною проблематикою, тоді започаткувався його пієтизм до малярства та художників, у яких він бачив людей, близьких за духом.

Завдяки Левкові нині багато знаємо про творчу лабораторію Богдана Лепкого-поета: «Якщо брат носився з думкою написати якийсь вірш, то він... ходив довго по кімнаті і тер чоло високе, біле... Але не засідав одразу до писання. Обов'язково тітка Дарія мусіла щось заграти – особливо Шопена. Часом грала «Вечорниці» Нижанківського, що їх брат дуже любив. Потім уже писав. Мусів мати настрої. І так до смерті – під вечір хотів почути якийсь домашній імпровізований концерт на фортепіані. Звичайно мусіла це робити старша донька або син. Сам брат не музикував. Грав... тільки при винятковій настрої і зі слуху» [11, 165]. Тому закономірним явищем у творчості письменника став мистецький синкретизм музики і слова, тому так багато віршів митця було покладено на музику й вони стали відомими українськими піснями. Можна назвати хоча б безсмертні «Журавлі» чи наскрізь ліричну поезію «Час рікою пливе...».

Неповторність творчої манери Б. Лепкого була породжена і його малярськими студіями. Не ставши професійним художником, він у

власних літературних творах змалював словом десятки українських неповторних пейзажів, створив галерею портретів визначних діячів української історії й культури. У цьому контексті варто згадати лише шевченківський цикл у ліриці та публіцистиці Б. Лепкого. Його генезу слід шукати в захопленні митця образом Т. Шевченка, портрети якого він аж до смерті не переставав писати й олійними фарбами. Про це довідуємося з мемуарів Л. Лепкого, що доповнили незакінчену «Казку мого життя» Б. Лепкого.

Реальний, людяний і водночас неповторний світ Б. Лепкого відкривається у спогадах сина письменника, Лева-Ростислава, що вийшли друком у США, куди діти митця виїхали після Другої світової війни. У статті «Причинки до генези трилогії «Мазепа»» [13] розкрито історію написання епічного твору, задум якого виник у письменника ще на початку ХХ ст. Лише через 20 років митець зумів реалізувати його на папері.

Вибір особистості І. Мазепи був не випадковим. Письменник, як писав Лев-Ростислав, «хотів блиском гетьманської булави вибити їм (українцям. – Н. Б.) з голови почуття меншовартості» [13, 25]. Саме його праця в таборах українських полонених стала поштовхом до початку роботи над історичним романом, що дав би сучасникам приклад державотворення в минулому України, до якого слід звернутися, щоби в майбутньому реалізувати ідею соборності, при цьому не повторюючи помилок предків.

Завершити короткий огляд спогадів близьких і друзів про відомого українського письменника, спадщина якого поступається за обсягом (але не за значимістю. – Н. Б.) лише доробкові Т. Шевченка та І. Франка, варто такими словами В. Сімовича: «...про Богдана Лепкого, хто його знав і ближче знав, можна писати й писати – така це небуденна була людина, такий цікавий був це талант, таке широке було коло його зацікавлень» [14, 7]. Тому на часі видання спогадів про Богдана Лепкого, які є цінним джерелом для вивчення основних віх біографії, зокрема відтворення маловідомих сторінок діяльності митця. Друк мемуарів сприятиме формуванню цілісного творчого портрета діяча, недопущенню фальсифікацій навколо цієї визначної постаті в історії культури і водночас стане гідним пошануванням пам'яті духовного подвижника українського національно-державного відродження.

Яскравим підтвердженням цього є маловідомі для широкого загалу спогади Гр. Лужицького [15], приурочені до постановки

історичних драм «Мотря» і «Батурич» на українській сцені в 1936 р. Стаття про творчі взаємини режисера з Б. Лепким була опублікована у газеті «Львівські вісті», з її цікавим змістом пропонуємо ознайомитися шанувальникам творчої музи автора «Мазепи» і «Журавлів».

БОГДАН ЛЕПКИЙ І ТЕАТР:

змукот спогадів з приводу вистави історичної драми «Батурич» з Українському Театрі м. Львова

Прем'єра «Мотрі» в театрі ім. Котляревського захопила Богдана Лепкого, який, як сам казав, «не вмів» писати драми, до інсценізації і дальших частин його трилогії «Мазепа».

Ще перед інсценізацією «Мотрі» я звернувся листом до нього з проханням дозволу переробити на сцену деякі його повісті. Лепкий радо погодився. І з цього приводу, аж до його приїзду до Львова, ми постійно листувалися. Він давав мені поради, звертав увагу на окремі моменти повісті, які, на його думку, надавалися б на сцену, що більше; він просто погоджувався написати окремі яви, але п'єси писати... «не вмів».

А втім, діалоги в повістях Лепкого настільки драматичні й настільки сценічні, що їх зовсім не треба було поправляти, ані в якій-небудь іншій формі подавати. Їх просто можна було живцем вмонтувати в яку-небудь сцену й тільки треба було давати нові, драматичні рямці. І саме ми, обговорюючи цю тему, просиділи чи не цілу ніч в «Народній гостинниці», після приїзду Лепкого до Львова.

Богдан Лепкий знав вагу театру й просто пристрасно його любив.

«Але знаєте, – казав він до мене, – я просто гублюся на сцені. Я не знаю, як вивести одну особу, щоб другій не діялася кривда й знову ж, що робити з третьою, яка так конечно потрібна, скажемо, мені в цій хвилині, а її ніяк мені вивести до товариства».

Я всміхався. Адже ж переді мною сидів автор «Полтави», одної з найкращих фаталістичних повістей у нас. І коли я висловив здивування, що він, маючи кільканадцять десятків персонажів у такій повісті, як трилогія, не згубився серед них, а на сцені не може «покерувати» декілька особами, він відповів: «Не розумієте мене! В повісті я вільний, у мене широкі обрії, я не стиснений ні кількаметровою сценою, ні обмеженими рухами, ні трьома стінами. В повісті допомагають мені й небо, й запах квітів і рідна земля. А на сцені я чужий. Бачите, я дуже люблю сцену, на мене п'єси роблять чимале вражіння, але... зі салі. І ще скажу, я просто подивляю драматургів, що маючи до диспозиції простір, сценічні дошки, електричне світло і людські пристрасі, роблять такі чудеса».

«Коли ж самі, пане професоре, – задискував я, – правдивий драматург. Ви прочитайте свої діалоги, не побачите ніякої різниці».

Але Лепкий хитнув рукою.

«Вміти говорити – це не значить вміти писати. Вміти написати діалог – це не значить вміти написати п'єсу. І просто вам скажу: п'єс писати не буду, але дуже бажав би я бачити свої повісті на сцені. Вірю, що вони робили б своє діло, виконували б ту місію, з якою я ці повісті пишу. О, знаю, що сильніше й, хтозна, чи не краще говорить моя повість живими устами зі сцени, як читана. Тут на сцені все живе й ніхто не потребує додавати своєї уяви, щоб відтворити бажаний образ, як скажемо, при читанні. І як знаєте, як з одного боку, я подивляю драматургів, так знову, з другого боку, мені їх жалко».

«Жалко?» – здивувався я.

«Жалко! – potwierдив Лепкий. – Їм не вільно сказати ні забагато, ні замало. Вони мають точно облічену кількість слів, навіть точно означену кількість осіб, не кажучи вже про час чи місце. А що найважливіше, мають найстрашнішого цензора, якого тільки театр міг видумати – режисера! Ні, повірте, хоч як я ціно режисерів, але мабуть нікого так не боюся, як їх! Уявіть собі, цей добродій живцем вирізує одну або другу сцену, в яку я, скажемо поклав усі свої найкращі почування чи сподівання. Але він холоднокровно це робить, бо... «вистава може тривати тільки дві й пів години». Що не кажіть, не можу на це погодитися. І тому «не вмію» писати драми й не буду її писати. Пишіть Ви! Ви, наприклад, зовсім холодно сказали тепер, що найкраще було б убити сотника Чуйкевича, мовляв, з ним нічого робити, а смерть вийшла б ефектно. Вибачте, а мені жаль його вбивати! І я його ніколи не вб'ю, бо його люблю! І тому «не вмію» писати.

Література

1. Лист Богдана Лепкого до Олександра Барвінського (Ванзее, Німеччина, 1923) // Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка НАН України. – Ф. 1658. (При цитуванні збережено правопис оригіналу. – Н. Б.)
2. Білик Н. Богдан Лепкий. Життя і діяльність. – Тернопіль: Джура, 2001. – 172 с.
3. Богдан Лепкий. Біографічний нарис, написав Зенон Кузеля // Золота Липа. Ювілейна збірка творів Богдана Лепкого з його життєписом, бібліографією творів і присвятами. Зладив Зенон Кузеля. – Берлін: Українське слово, 1924. – С. 9-89.
4. Трильовський К. Богданові Лепкому – поздоров // Золота Липа... – С. 107-113.
5. Луцький О. Богдан Лепкий у Кракові // Золота Липа... – С. 102-107.
6. Цегельський Л. Богданові Лепкому п'ятдесятлітні роковини його уродин // Базар (США). – 1922. – Ч. 2. – С. 19-22.
7. Карманський П. Бодь // Карманський П. Українська богема. – Львів: Краса і сила, 1936. – С. 39-43.
8. Купчинський Р. Жмут споминів про Богдана Лепкого // Ілюстровані вісті. – 1941. – Ч. 8. – С. 2-3.
9. Ліщинський І. Релігійність Богдана Лепкого (спогад) // Нові дні (Німеччина). – 1946. – Ч. 29 (55). – 21 липня. – С. 2.
10. Кузеля О. Неділі в Лепких // Український магазин (Франція). – 1953. – Ч. II. – С. 8.

11. Лепкий Л. Дещо про молодість Богдана Лепкого // Лепкий Л. Твори. – Тернопіль, 2001. – С. 154-164.
12. Лепкий Л. На маргінесі «Казки мого життя» // Лепкий Л. Твори. – С. 165-194.
13. Лепкий Лев-Р. Причинки до генези трилогії «Мазепа» // Овид (США). – 1961. – Рік XII. – Ч. 2 (113). – С. 24-28.
14. Сімович В. Богдан Лепкий // Наші дні. – 1942. – Ч. 8. – С. 7.
15. Лужницький Гр. Богдан Лепкий і театр: жмуток спогадів з приводу вистави історичної драми «Батурин» в Українському Театрі м. Львова // Львівські вісті. – 1941. – Рік I. – Ч. 26. – С. 5.

Наталія Гавдида

**ФОРМУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНО-МАЛЯРСЬКОГО ДИСКУРСУ
В ТВОРЧОСТІ БОГДАНА ЛЕПКОГО**

Тернопільський державний технічний університет імені Івана Пулюя

Досліджено проблему взаємодії мистецтв у доробку письменника. З'ясовано, які життєві обставини зумовили зацікавлення Б. Лепкого живописом та словесністю, розглянуто чинники, що вплинули на становлення його естетичних поглядів та формування індивідуальної авторської манери.

Характерною особливістю українського культурного життя кін. XIX – поч. XX ст. було тяжіння мистецької парадигми до взаємодії та синтезу різних видів художньої творчості. Відбувся процес переосмислення естетичних критеріїв, який викликав зацікавлення музикою та живописом, посилював інтерес митців до зображення внутрішнього світу особистості, відтворення її психологічних спалахів. Простежувалося зростання ролі пластичного мислення, що сприяло насиченню літератури рубежу століть живописними образами, а також появи письменників із малярським світосприйняттям.

Одним із найяскравіших представників українських культурних діячів кін. XIX – першої пол. XX ст. був Богдан Лепкий (1872-1941), поет, прозаїк, публіцист, який протягом усього життя малював картини, цікавився розвитком вітчизняного та світового живопису, а у молоді роки навіть мріяв стати історичним художником. Тому вважаємо актуальним дослідити, які чинники вплинули на формування літературно-малярського дискурсу в доробку Б. Лепкого, оскільки на структурно-семантичному рівні його словесних творів помітна мистецтвознавча ерудиція автора.

Такий підхід до спадщини письменника є новаторським, однак він зумовлюється тенденціями сучасної літературної компаративістики, окрема галузь якої вивчає «літературу у системі мистецтв та інших видів духовно-творчої діяльності, у взаємопов'язаності та взаємодії з ними» [20, 9]. Під цим кутом зору доробок Богдана Лепкого ще не вивчався. Дослідники зазвичай або аналізували словесні тексти культурного діяча, або писали про його зацікавлення живописом. Лише деякі науковці (Василь Верниволя (Василь Сімович) [4], Дем'ян Горняткевич [5; 6], Микола Климишин

[9], Василь Лев [11], Лев Лепкий [18], Микола Сивіцький [21], Олександр Федорук [24], Надія Білик-Лиса [2]) у своїх працях принагідно зауважували, що малярський хист Богдана Лепкого вплинув на його літературні твори. Беручи до уваги всі ці дослідження, вважаємо за необхідне простежити, які чинники зумовили взаємодію мистецтв у словесному доробку майстра пензля і пера.

Визначальний вплив на формування художнього світу майбутнього письменника мало родинне виховання в патріархальній сім'ї греко-католицького священика. Батько, отець Сильвестр, відомий у літературних колах як поет і прозаїк Марко Мурава, був надзвичайно ерудованою людиною: знав латинську, грецьку, старосєврейську, німецьку, польську мови, грав на скрипці, серйозно вивчав історію, літературу, народну творчість, живопис, музику, захоплювався творами Шекспіра, Шіллера, Гегеля [8, 12-40]. Мати – Домна з роду Глібовицьких – гарно співала, грала на гітарі, малювала, тому саме від неї, як вважають родичі, син Богдан успадкував нахил до малярства [18, 159].

Завдяки отцю Сильвестру відбувалася первинна інкультурація Б. Лепкого. Зенон Кузеля згадував, що в помешканні Марка Мурави висіли на одній стіні сотні фотографій визначних людей: поетів, малярів, полководців. Юний Богдан підходив до цих світлин у бронзових рамах з віночками і з нудьги запитував: «Хто це?». А батько розповідав про кожного, намагаючись вразити дитячу уяву [10, 12]. Ці перші культурологічні студії заклали міцні підвалини взаємодії мистецтв у доробку Б. Лепкого, оскільки були синтезом візуально-вербальних образів, що апелювали одночасно і до органів зору і до органів слуху.

Марко Мурава цікавився живописом, тому в його домашній колекції було багато картин. Деякі з них залишили глибокий слід у душі сина. На сторінках «Казки могого життя» Богдан Лепкий згадував, що у «великому покої» висіли «два образи за шклом» [13, 60]. Автор, перекодовуючи знаково-символічні системи, змалював їх крізь призму дитячого світосприйняття: «На однім прегарна палата, з білими стінами, як мереживо. З-за палати впливає місяць, а небо сине, як оксамит на маминій сукні. Під палатою пан у коротких штанцях, з широким капелюхом і з шаблею вузькою, як рожен у кухні, що на ньому курята печуть. До того пана притулилася гарна молода паня, а до пані тулиться високий білий хорт. Хлопець (головний герой

автобіографічного твору, тобто Б. Лепкий. – *Авт.*) хотів би мати такого хорта, тонкого, як дошка, і з таким пушистим хвостом, як у лиса. Тато казали, що цей образ – то Венеція з палатою дожів у місячну маєву ніч» [13, 60]. Друга картина – копія полотна відомого польського художника Яна Матейка «Хасан топить зрадливу дружину» («Втоплені в Босфорі») – вразила малого Богдана кольоровою гамою та жорстокістю сюжету.

Запам'ятався Б. Лепкому портрет його діда, молодого та синьоокого, у священничому вбранні, намальований німецьким малярем Швугером [13, 60]. Онук любив споглядати це полотно, бо «дідо нагадує Лессінга, лиш не має такого волосся у стовп» [13, 62]. «Дивиться хлопець, – згадував письменник у «Казці мого життя», – а за селом, за лісом заходить сонце. Крізь вікно відблиски падають. Золоті зайчики бігають по стінах. Ось один підбігає до діда. Вже на рамах, на рясі, на обойчику, на лиці. Дідо ожив. Всміхається і дивиться на внука. Таки дивиться на правду!..» [13, 62].

Дитячі враження від картини виявилися настільки сильними, що вплинули на генезу багатьох літературних творів. Зоровий образ, перекодувавшись, трансформувався у вербальний і реалізувався на структурно-семантичному рівні ліричного та прозового доробку Б. Лепкого як персоніфікований образ «портретів предків», що став наскрізним символом письменницької спадщини митця, втіленням спадкоємності поколінь, історичної пам'яті. Так, у поезії «В старім дворі» (1924), живописна образність якої наближає цей вірш до малярського полотна, «портрети з золочених рам» докірливо дивляться на героя, що покидає безлюдну оселю своїх знайомих [12, 154]. Картини із зображенням представників минулих поколінь неодноразово персоніфікуються на сторінках оповідання «Під портретами предків» (1915) [15] та «Мотрі» (1926) [14], першої частини роману-епопеї «Мазепа», що є, на нашу думку, проявом юнацької мрії письменника стати малярем.

Б. Лепкий завжди потребував спілкування з майстрами пензля, тому з дитячих літ такі люди викликали у нього щире захоплення. У помешканні отця Сильвестра часто гостював німецький маляр Швугер. Юний Богдан любив спостерігати, як живописець виймав зі своєї скриньки пензлі, готував олійні фарби, накладав їх на палітру, писав «Мадонну в кріслі» [13, 101]. У родинній колекції були також ікони пензля Юрка Райзнера, церковного маляра, котрий подавав великі надії, та через брак відповідної освіти їх не виправдав

[16, 458]. Однак найбільшим мистецьким надбанням вважалася «Магдалена», давній італійський образ, авторство якого приписували Тиціану. «Я донині, мов живу, бачу цю Магдалену з очима, піднесеними в небо, з буйним темно-золотим волоссям, з рукою на грудях, котра прямо жива. Чи перетривав цей образ події великої війни, напади та грабунки всіляких ворогів, – не знаю. Але в душі моєї він заєдно триває, такий гарний, як був», – згадував письменник [16, 458] (цитату подаємо за правилами сучасної орфографії та пунктуації зі збереженням особливостей, притаманних українській мові доби Б. Лепкого. – *Авт.*). Портрет золотокої дівчини не лише міцно закріпився в свідомості митця, а й трансформувався у вербальний на сторінках «Шумки» (1894), першого друкованого твору культурного діяча, «Ліричного інтермецо» (1916), «Дівчинки з квітками» (1922), «Легенди» (1923). Як бачимо, підвалини літературно-малярського дискурсу в доробку Богдана Лепкого були закладені завдяки домашньому вихованню, оскільки саме в колі сім'ї формувалися його естетичні погляди.

Мальовнича подільська природа сприяла виробленню в майстра пензля і пера пластичного сприйняття лінії та перспективи. «На краєвид міг я години дивитися, забуваючи про всіх і вся, хоч у цьому красвиді нічого незвичайного й не було б, ні гір, ні водопадів, ні руїн старосвітських замків, – згадував письменник. – Вузькі смуги селянських нив, перекроєні польовою доріжкою, місток над річкою, що ледве слезить, самотній корчик, що ним вітер хитає, а там, далеко десь, темний вал хмар, за які скотилося сонце, – такий собі звичайний, незамітний краєвид був не раз предметом моєї малярської насолоди» [13, 169].

Важливу роль у становленні поета-художника відіграла Бережанська гімназія, на час навчання в якій припадають і перші проби пера, які, на жаль, втрачені, і перші малюнки, котрі закріпили за їхнім автором звання молодого «многонадійного маляра» [13, 156]. Богдана Лепкого оточували неординарні особистості, які підживлювали інтерес як до літератури, так і до живопису. Зокрема, митець навчався в одному класі з поетом Сильвестром Яричевським, а його приватним учителем малювання був Юліан Панькевич, згодом відомий художник. Незабутнє враження на майбутнього письменника справив величний іконостас Василянського монастиря в Краснопуші, куди учні Бережанської гімназії ходили на відпуст. На жаль, витвір українських митців згорів у 1899 р. [22] через необережне

поводження зі свічками. Зберігся лише його словесний опис у «Казці могого життя».

Необхідно наголосити, що нахил до малювання проявився у Б. Лепкого раніше ніж поетичні здібності. «Я дуже любив спів і музику, але за малярством пропадав» [13, 159], – писав майстер пера і пензля на схилі віку, згадуючи своє дитинство. – «На мене дивилися, як на «многонадійного маляра» в майбутності. Але вірші я також писав, тільки не в окремій альбомі, лише на маргінесах книжок і зошитів, де вони й пропадали так само скоро й непомітно, як скоро й непомітно являлися з-під мого пера» [13, 156].

Отець Сильвестр підтримував інтерес Богдана до живопису, мріяв, щоб він став історичним художником, а тому не схвалював синове «залицання до літератури» [17, 617]. Однак зацікавленню словесною творчістю сприяла сама атмосфера батьківського дому. Богдан Лепкий згадував, що в їхній родині існував звичай проводити літературні вечори. Хтось один читав книжку, а всі інші слухали, виконуючи домашню роботу: мати шила, тітки вишивали. Згодом обговорювали фабулу та структуру тексту, зіставляли характери та вчинки дійових осіб, намагалися встановити, чому саме так, а не інакше автор розгорнув словесне полотно. Марка Мураву найбільше цікавила композиція твору, психологічна мотивація поведінки героїв та засоби художньої виразності. «Батькових завваг я слухав дуже пильно, – писав Б. Лепкий, – й мало коли зважився «тицьнути свої чотири феники». Але як сказав щось не від речі, то батько того не легковажив, хоч і не дуже рад був моїм залицанням до літератури, бо хотів мене бачити малярем» [17, 617].

Врахувавши побажання отця Сильвестра, якого вважав своїм найкращим учителем, а пізніше і найгострішим критиком [10, 25], Б. Лепкий у 1891 р. розпочав навчання у Віденській академії мистецтв. Та дуже швидко розчарувався, не сприйнявши формалізму методики викладання живопису. Необхідно було змальовувати гіпсові скульптури, що майбутньому письменникові зовсім не подобалося. Розглядаючи його ескізи, професор Гріппенкерль вигукував: «Як Ви підходите до штуки? Це ж достойна пані, а Ви її хочете за волосся тягнути. З нею треба поводитися уважливо й обережно» [10, 30]. Невдоволення малярськими студіями, туга за рідним краєм і за родиною лягали на папір поетичними рядками, які випадково побачив Михайло Новицький (Петрушевич), талановитий лірик і вимогливий

критик. Він високо оцінив прочитані вірші і почав наполягати, щоб його товариш покинув малярство і брався до пера.

Прислухавшись до порад друга, Б. Лепкий почав публікувати у різних часописах, часто під псевдонімами та криптонімами, свій поетичний і прозовий доробок, в якому простежувалась неповторна особливість авторської манери – взаємодія Слова та Барви. У 1894 р. на сторінках львівського щоденника «Діло» було надруковано його оповідання «Шумка» [3]. На жаль, цей твір, як і два інші оповідання на малярську тематику: «На палеті» (тобто «На палітрі». – *Авт.*) та «Дивак» (про художника Стоцького), – не відомий сучасному читачеві, оскільки автор втрапив їх першодруки і вони не перевидавались. Згодом вийшли в світ вірші, оповідання, повісті, наукові розвідки, публіцистичні статті та роман-епопея «Мазепа». Однак Б. Лепкий ніколи не захоплювався пером настільки, щоб забути про пензель: продовжував малювати картини, вивчав історію штуки, писав мистецтвознавчі дослідження.

Власний словесний доробок Б. Лепкий також розглядав крізь призму зацікавлення малярством: «Знайомість з Андрієм Чайківським, Щуратом, Франком, з нинішнім вірменським архієпископом Теодоровичем оживили мою літературну енергію. Я став на завдання письменника дивитися інакше, як перше, хотів від образків перейти до студій, до більших і більш викінчених малюнків» [16, 462]. Навіть у літературній діяльності письменник залишався малярем, що було зумовлено особливостями його світобачення та світосприйняття.

Дослідники творчості Богдана Лепкого неодноразово вказували на той факт, що в молоді роки він захоплювався картинами знаменитого Яна Матейка (1838-1893). Цей художник, відображаючи на своїх полотнах національну історію, сприяв зростанню самосвідомості поляків, пробуджував інтерес до історичного жанру в європейському масштабі. Лев Лепкий згадував, що приїжджаючи на вакації з Відня, де з 1891 р. Богдан навчався спершу в Академії мистецтв, а згодом на філософському факультеті Віденського університету, «брат сідав звичайно вранці за працю. Цілий день малював з перервою на обід, аж смеркалось. Етюдів чи пейзажів, не пригадую, не бачив. Все це було з історичної ділянки. Таку тематику піддавав, мабуть, батько. Чув я завжди, як говорилось про Матейка. Першу картину, нашкіцовану й підмальовану олійною фарбою, як

нині бачу: лежить вбитий козак, а над ним іржить кінь та гребе ногою. Це була ілюстрація до якоїсь пісні» [18, 157].

Ян Матейко вважав історичне минуле своєї нації невичерпним джерелом тем для живопису, і цей естетичний принцип знайшов відгук у душі молодого Богдана Лепкого. Під впливом картин польського художника він створив низку полотен, доля яких сьогодні, на жаль, не відома. Спираючись на свідчення брата митця, Лева, можемо стверджувати, що під час літніх вакацій у Жукові Б. Лепкий написав такі історичні твори: «Козак із конем» (ілюстрація до пісні), «Коронація Данила», «Спалення Настасі Чагрівної» [18, 160]. В. Лев у своїй монографії зауважив, що пензлю митця цього періоду ще належали полотна, на яких було відображено козацькі бої та сцени з полювань [11, 103]. У роки Першої та Другої світових воєн усі ці картини були втрачені. Сьогодні ми можемо сформувати цілісне уявлення лише про «Коронацію Данила», оскільки цей твір настільки вразив малого Лева Лепкого своєю монументальністю, що він описав його у спогадах «Дещо про молодість Богдана Лепкого» [18, 160].

Цікаво, що творчість і польського художника, і українського письменника є взірцем мистецького синкретизму, оскільки виникла внаслідок взаємодії літератури та малярства. Дослідник пластичної спадщини Яна Матейка, Юліуш Стражинський, зауважив, що молодий живописець працював у бібліотеці Ягеллонського університету нарівні з істориками, лише замість записів робив замальовки в своєму альбомі [23, 5]. Так талановитий майстер пензля перекодовував знаково-символічні системи: вербальні образи, створені засобами мови, трансформувалися у пластичні та фіксувалися на папері засобами малярства. Збереглося кілька тисяч його конспектів-малюнків, що становлять так звані «Скарбчик», або «Словник Матейка», що зберігається у Кракові в будинку-музеї визначного польського митця.

Б. Лепкий «мріяв стати українським Матейком» [11, 130], хотів пензлем написати історію України. Однак йому судилося стати майстром пера. З цього приводу Василь Лев відзначив: «Сліди захоплення Лепкого малярством видно в його поетичних і прозових творах від початків до кінця його літературної творчості. Заплановані в молодості широкі малярські полотна реалізував пером, передусім в історичних повістях. В поезії Лепкого видно численні ремінісценції або й поетичні картини, виконані пером» [11, 106]. Так пластичні візії

митця-маляра оживали на структурно-семантичному рівні белетристики митця-письменника.

На формування літературно-малярського дискурсу в творчості Б. Лепкого вплинув і той факт, що значну частину життя письменникові довелося прожити в Кракові, центрі тогочасної науки, літератури та мистецтва. У цьому польському місті віддавна відбувався синтез української та польської культур, в основі якого лежало взаємозапозичення мистецьких надбань. Напр. XIX – на поч. XX ст. цей процес взаємовпливу тривав, оскільки в Кракові у Ягеллонському університеті, Гірничій академії, Вищій торговельній школі та інших закладах навчалося багато українців. Тому Б. Лепкий мав можливість спілкуватися як з представниками польської, так і української культур. Частими гостями митця були малярі Михайло Бойчук, Іван Северин, Олекса Новаківський, Осип Курилас, Михайло Жук, історик В'ячеслав Липинський, Остап Луцький, Микола Голубець; відвідували його письменники Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, етнограф Федір Вовк. Заходили до нього польські літератори з гурту «Молода Польща» – В. Оркан, Т. Міцінський, В. Фельдман, І. Седлецький, І. Бутринович, а також відомі польські малярі, професори Академії мистецтв – А. Мальчевський, Л. Вичулковський, С. Виспянський, Я. Станіславський [1, 104].

У Кракові Б. Лепкий відвідував музеї, зосереджуючи увагу на картинах, які відображали події та особистості з української історії. Особливо його цікавили портрети Івана Мазепи, про що свідчать листи письменника до Богдана Барвінського [7]. Живописні полотна із зображенням гетьмана Богдан Лепкий розшукував у Краківській Академії мистецтв, Академії наук, Музеї народовому, в домі-музеї Яна Матейка [7, 32], бібліотеці Чапських [7, 833]. Виявлені твори малярства він аналізував, відшукував спільні риси, притаманні усім портретам І. Мазепи, моделюючи словесний портрет українського гетьмана, який згодом реалізував на сторінках своєї історичної белетристики.

Доробок Богдана Лепкого був своєрідним віддзеркаленням мистецької парадигми перехідного періоду кінця XIX – початку XX століття, тому важливо розглядати словесну спадщину письменника в контексті його зацікавлення живописом. Сімейне виховання в патріархальній родині греко-католицького священика, навчання в Бережанській гімназії, зацікавлення творчістю польського

художника Яна Матейка, знайомство з поетом і критиком Михайлом Новицьким (Петрушевичем), спілкування з представниками українського та польського бомонду в Кракові, – усе це визначальні чинники, що зумовили формування літературно-малярського дискурсу в творчості багатогранного митця.

Література

1. Білик Н. Богдан Лепкий: Життя і діяльність. – Тернопіль: Джура, 2001. – 172 с.
2. Білик-Лиса Н. Богдан Лепкий: На шляху до епопеї «Мазепа» // Тернопілля '98–99: Регіональний річник. – Тернопіль, 2002. – С. 506-508.
3. Богдан Л. Шумка // Діло. – 1894. – Ч. 65. – С. 1-2.
4. Верниволя Василь. Богдан Лепкий (нарис літературної діяльності і спроба характеристики письменника за 25 літ його письменницької праці) // Лепкий Б. Писання: У 2-х т. – Т. 1. – Київ; Лейпциг: Українська Накладня, 1922. – С. I-LXXXVII.
5. Горняткевич Д. Богдан Лепкий як маляр // Богдан Лепкий. 1872-1941: Збірник у пошану пам'яті поета. – Краків; Львів: Українське видавництво, 1943. – С. 33-37.
6. Горняткевич Д. Богдан Лепкий як маляр // Ілюстровані вісті (Краків). – 1941. – Ч. 8. – С. 5-7; Ч. 9. – С. 8-11.
7. Журавлі повертаються...: З епістолярної спадщини Б. Лепкого / Упор. В. Качкан. – Львів: Фенікс, 2001. – 920 с.
8. Качкан В. Fides et ratio Сильвестра Лепкого // Високе небо Богдана Лепкого: Спроба антології у публіцистиці, поезії, пісні. – Бережани; Тернопіль: Джура, 2001. – С. 12-40.
9. Климишин М. Лірика Богдана Лепкого: Спроба нової оцінки. – Мюнхен, 1948; Те саме: Тернопіль: Тернограф, 2003. – 152 с.
10. Кузеля З. Богдан Лепкий: Біографічний нарис... // Золота Липа. Ювілейна збірка творів Богдана Лепкого з його життєписом, бібліографією творів і присвятами. Зладив Зенон Кузеля. – Берлін, 1924. – С. 9-89.
11. Лев В. Богдан Лепкий. 1872-1941. Життя і творчість // Записки НТШ. – Т. СХСІІІ. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1976. – 329 с.
12. Лепкий Б. В старім дворі // Літопис (Берлін). – 1924. – 8 березня. – С. 154.
13. Лепкий Б. Казка мого життя. – Івано-Франківськ: Обласна друкарня, 1998. – 256 с.
14. Лепкий Б. Мотря: Історична повість. У 2-х т. – Львів: Червона калина, 1991. – 390 с.
15. Лепкий Б. Під портретами предків // Вістник Союзу визволення України. – 1915. – Ч.37-38. – С. 5-6; Ч. 39-40. – С. 7-8.
16. Лепкий Б. Пояснення // Лепкий Б. Писання: В 2 т. – Київ; Лейпциг: Українська Накладня; Коломия: Галицька Накладня, 1922. – Т. 2. – С.457-465.

17. Лепкий Б. Три портрети // Твори: В 2-х т. – Київ: Дніпро, 1991. – Т. 2. – С. 612-693.
18. Лепкий Л. Дещо про молодість Богдана Лепкого // Лепкий Л. Твори. – Тернопіль: Термограф, 2001. – С.154-165.
19. Лепкий Л. Лист до д-ра Миколи Климишина // Там само. – С. 233-238.
20. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 9-37.
21. Сивіцький М. Богдан Лепкий: Життя і творчість. – Київ: Дніпро, 1993. – 374 с.
22. Смик Р. Свято-Іванський монастир у Краснопущі // Церковний вісник (США). – 1992. – 29 листопада. – С. 5.
23. Стражинский Ю. Ян Матейко // Ян Матейко. – Варшава: Аркады, 1973. – С. 5–28
24. Федорук О. Богдан Лепкий і поступ національної мистецької школи // Високе небо Богдана Лепкого: Спроба антології у публіцистиці, поезії, пісні. – Бережани; Тернопіль: Джура, 2001. – С. 51-60.

МИКОЛА ЧАЙКОВСЬКИЙ

Григорій Возняк

ОСНОВНІ ВІХИ ЖИТТЯ І ДІЯЛЬНОСТІ ПРОФЕСОРА МИКОЛИ ЧАЙКОВСЬКОГО

Кременецький гуманітарно-педагогічний
інститут
імені Тараса Шевченка



У статті описано основні віхи життя і діяльності видатного математика М. Чайковського, проаналізовано і уточнено факти з його життєвої і творчої біографії.

Микола Чайковський – частинка історії України. Знаючи життя і діяльність його, можемо собі уявити історію українського народу. Адже прожитий шлях професора Чайковського складний і тернистий, схожий на прожиті лихоліття українським народом. Він зробив великий вклад в українську науку і культуру. Микола Чайковський належав до того покоління української інтелігенції Галичини, що виховувалось на загальнолюдських ідеалах добра та справедливості.

Микола Чайковський – це і недалеке минуле. У 60-х роках ХХ ст. вчений, професор Львівського університету виступав на вечорах, ділився спогадами про своїх соратників – Володимира Левицького, Михайла Кравчука та Мирона Зарицького, талановитого фізика Івана Пулюя, українських письменників Івана Франка, Осипа Маковея та інших.

Дитинство. Бережани. Народився Микола Чайковський 2 січня 1887 р. у місті Бережани Тернопільської області. Батько Андрій (1856-1935) – за професією адвокат, за покликанням письменник, автор багатьох історичних повістей із тогочасного життя, громадський діяч. Мати Наталія (1860-1938) – вчителька. Брала активну участь у жіночому русі.



Будинок на вулиці Валовій у Бережанах, в якому проживала родина Чайковських.

У батьківській хаті було багато друкованого слова, що зародило у хлопця любов до книги та науки. У спогадах «Мої Бережани» Микола Чайковський писав:

«Я змалечку жив серед книг, вони стали для мене свого роду святістю. У батька була велика бібліотека – майже вся українська література, правда, її тоді не було ще занадто багато. Крім цього було в нас чимало польських, німецьких та російських книг.

Батьки мені дали здоровий організм і прищепили здорові моральні риси і любов до свого народу, обов'язок щиро працювати» [1, 2].

Навчався Микола у Бережанській початковій школі, а від 1897 до 1905 р. – у місцевій гімназії. Навчання приносило задоволення, особливо легко давалось вивчення мов – їх було в гімназії аж п'ять: українська (рідна), польська (друга крайова мова), німецька (в Австрії загальнодержавна) і дві класичні: латинська та грецька. Отже, у гімназії Чайковський здобув надзвичайний інтелектуальний скарб – знання кількох мов.

У цьому закладі Микола отримав глибокі знання з української та зарубіжної літератури. Ці предмети викладали відомий український літературознавець і письменник Богдан Лепкий та відомий мовознавець Іван Зілінський. Вони пізніше стали професорами Краківського університету.

Математикою зацікавився ще у молодших класах. Коли почав користуватися циркулем, то самостійно прийшов до висновку, що *сторона правильного семикутника, вписаного в коло, наближено*

дорівнює половині сторони правильного трикутника, вписаного в те ж коло; не знаючи, що це відкриття було відоме ще в X ст.

На розвиток математичних здібностей Миколи Чайковського значний вплив мав учитель математики Тадей Цвондзінський – учень видатного математика Берлінського університету Веерштрасса. Починаючи від 5-го класу, проводив з ним додаткові заняття, на яких і познайомив хлопця із початками математичного аналізу й аналітичної геометрії, теоретичної механіки й алгебри.

Великий вплив на Чайковського мав вчитель історії Степан Томашівський, пізніше асистент Львівського університету, а потім професор Краківського університету.

У сім'ї Чайковських було семеро дітей. Всі вони жили у злагоді та дружбі. Микола, як найстарший, був організатором всіх дитячих діянь. Коли у 1893 р. до Бережан приїхав мандрівний театр «Руська Бесіда», Микола (якому не було ще десяти років) почав писати театральні п'єси на різні теми.

У родині Чайковських у великій пошані була музика, до якої батьки заохочували своїх дітей.

Навчаючись у двох останніх класах гімназії, Микола Чайковський став диригентом учнівського хору гімназистів. З цього часу любов до музики та української пісні ніколи не покидала його.

Західна Європа. Ким бути? Микола Чайковський закінчив Бережанську гімназію з відзнакою у 1905 р. Настала пора вибору професії: Куди піти далі? Микола хотів стати математиком. Проте батьки не схвалювали його вибору. Бо тоді гімназії були переповнені учителями-математиками.

Батько Миколи, один із найпередовіших галицьких адвокатів-українців, наполягав на тому, щоб син перейняв його адвокатську канцелярію. Тут вперше у житті молодий Чайковський не послухав свого доброго та розумного батька і пішов іншим шляхом. Зробив так, як вважав за потрібне. Микола бачив, що вчинив правильно: «...бо якби сьогодні ще раз доводилось мені вибирати професію, то повторив би свій вибір – тільки, розуміється, багато розумніше вчився б» [1, 8].

У перші дні жовтня 1905 р. М. Чайковський почав готуватись у далеку дорогу. Цікавими є його спогади про той період:

«Я став студентом механічного факультету вищої технічної школи і почав ходити на заняття, які мені одразу не сподобались.

Виклади математики були занадто елементарні – я чекав чогось глибшого...

Після канікул – у середині січня – повернувся я до Праги і там, без найменших труднощів, перейшов на філософський факультет університету – теж німецького – і до кінця навчального року слухав лекції математики та фізики. Там я був повністю задоволений, хоч і відчував, що у Празькому Німецькому університеті вчительські сили були доволі мізерні та мало їх було» [1, 8].

Прага. Знайомство з видатними земляками. Відень. У Празі Микола Чайковський зустрічається із своїми видатними земляками – талановитим фізиком Іваном Пулюєм та видатним біохіміком Іваном Горбачевським, які не мали можливості працювати на рідній землі.

«Я з великою приємністю згадую, що, проживаючи в Празі в 1905-1906 рр., гостював кілька разів в обох наших видатних учених; такі відвідини були прийняті загально, бо ж українська колонія в Празі була доволі мало чисельна» [1, 10].

Не задовольнив сподівань М. Чайковського і Празький німецький університет. Через рік він перейшов на філософський факультет Віденського університету (це був найбільший в Австрії і найславніший у німецьких краях навчальний заклад). Таким чином, у жовтні 1906 р. українець Чайковський опинився у Відні. Як бачимо, Микола Андрійович шукав такого вищого навчального закладу, в якому можна було б отримати глибокі знання з математики.

Середовище у Відні зовсім різнилося від того, яке було в Празі. У Відні була численна українська громада. Приїхавши туди, Микола одразу зайнявся громадською діяльністю, але це забирало в нього багато часу й енергії. Українці у Відні гуртувалися у кількох товариствах. Серед них «Січ», засноване в 1868 р., до якого належали майже без винятку всі українці, що вчилися у Відні; було два робітничі товариства: соціальне – «Поступ» і національне – «Родина».

Щодо викладання математики у Віденському університеті, то воно було поставлене на високому рівні. Хорошим лектором був Ф. Мертенс, який читав вищу алгебру й теорію чисел. Микола Чайковський завжди згадував цього математика з глибокою повагою. Практичних занять у тому розумінні, як вони є в наших вузах, не було; були тільки два математичні семінари, де пророблялися вправи, пов'язані з лекційними курсами, і де студенти читали свої реферати та доповіді. Ці заняття не були обов'язковими.

«Надзвичайний професор Густав Кон був видатним геометром; він читав щороку чотиригодинний курс: наперемінно аналітичну та синтетичну геометрію... Лекції Кона були чи не найкращі за змістом і формою» [1, 14].

Отже, студенти-математики мали з чого вибирати, хоча згодом Микола Андрійович напише, що він «... мало використав цю нагоду» [1, 15]. Шкодував ще й за тим, що поїхав до Відня, а варто було б поїхати до Німеччини, де працювали такі велетні, як Гільберт, Ландау, Кляйн та інші. Туди їхали для удосконалення в математиці учені з усіх частин світу. Там, у Геттінгені, стояв тоді на вершині своєї математичної слави один із найкращих математиків того часу Фелікс Кляйн – великий учений і реформатор математичного навчання. Це був не тільки видатний учений, а й талановитий педагог: він мав особливий дар підходу до своїх слухачів; умів бачити їхні здібності і скеровував їх у тому напрямі, в якому вони могли якнайуспішніше працювати.

Дисертація. Ми вже згадували, що улюбленим викладачем Чайковського у Віденському університеті був професор Мертенс, до якого він на початку четвертого курсу, прослухавши 120-годинний курс алгебри, звернувся з проханням підказати тему для докторської дисертації. Професор Мертенс порекомендував йому прочитати праці Каміля Фордана про розв'язування і запропонував йому тему «Про рівняння степеня p^2 ». Молодий математик наполегливо взявся за джерельні студії, вивчив усі спеціальні статті, що були у Відні. Але Чайковський був доволі сором'язливим, він не смів звертатися за допомогою до професора і тому самостійно довів усе до кінця і віддав у деканат як готову дисертацію. «Та вийшла осічка, «прогорів» на своїй надмірній «самостійності»: допустив одну помилку, через яку дисертація була відмінена» [1, 21].

Ця невдача сильно вразила молодого математика. Порадившись із батьками, невдовзі їде до Львова. Із жовтня 1909 р. стає студентом Львівського університету. У Львові йому вдалося виправити помилки у своїй дисертації і влітку захистити її.

Тернопіль. Перша посада. У вересні 1910 р. Микола Андрійович Чайковський обійняв свою першу державну посаду – заступника учителя в українській гімназії міста Тернополя.

Водночас він готувався до майбутніх іспитів і не цурався громадського життя.

Після першого року своєї педагогічної діяльності М. Чайковський склав докторські іспити. 18 липня 1911 р. отримав у Віденському університеті вчений ступінь доктора філософії.

Протягом наступного року учителювання готувався до вчительського іспиту. Микола Чайковський склав вчительський іспит з математики та фізики 6 червня 1912 р.

Одруження. На навчання до Берліна. 16 липня 1912 р. Микола Андрійович одружився із Наталією Іларіонівною Тунівною. 12 жовтня 1912 р. проф. Чайковський отримав від австрійського міністерства освіти стипендію для наукового відрядження до Берліна, куди виїжджає разом із дружиною. «Берлінський виїзд, – писав він, – був наче продовженням нашої пошлюбної подорожі» [1, 30].

Академічний рік у Берліні Микола Чайковський проводив разом із ще одним міністерським стипендіатом – психологом Степаном Балеєм із Тернопільщини.

Хоча у Берліні Чайковський мав змогу слухати лекції багатьох відомих математиків, проте він зізнається: «Мій побут у Берліні не дав мені тих результатів, яких я сподівався; на мені тяжіло ярмо самоука, я не пройшов ніякої школи, не бачив шляхів, якими мені треба б іти, щоб чогось добитись; не знав, з чим конкретно звернутись до моїх професорів. Все ж таки мій загальний математичний світогляд та математична культура значно поширились» [1, 31].

Наступних 1913–1914 рр. Микола Чайковський перебував на посаді іспитованого вчителя австрійської гімназії.

17 жовтня 1913 р. М. Чайковського, одного з українців-математиків Галичини, було обрано дійсним членом Наукового товариства ім. Шевченка.

Перша світова війна. У роки Першої світової війни М. Чайковський із сім'єю спочатку емігрував до Відня, потім перебував на посаді у таборі полонених російських солдат у невеличкому містечку, що у провінції Горішня Австрія; «... тут я був офіційно перекладачем, а по суті працював у «просвітному відділі» «Союзу визволення України», який проводив просвітну та політичну роботу серед українців» [1, 38]. Так прожив до початку 1917 р.

У лютому 1917 р. шкільна влада відкликала Миколу Андрійовича до вчительської праці і призначила до реальної школи у Раві-Руській.

Кам'янець-Подільський університет. У 1918 р. гетьманський уряд України П. Скоропадського відкрив Кам'янець-Подільський

державний український університет. Розпочавши формування викладацького складу цього університету, міністр освіти М. Василенко, ректор І. Огієнко не могли одразу знайти потрібну кількість викладачів. Довелося звертатися по допомогу у різні куточки України. І. Огієнко поглянув і на Галичину, де було чимало здібних людей з вищою освітою, науковими ступеннями європейського рівня.

У жовтні 1918 р. Міністр освіти М. Василенко запросив на роботу молодих учених-галичан. Серед них були історик Іван Крип'якевич, хімік Юліан Гірняк, фізик Володимир Кучер і математик Микола Чайковський. 12 жовтня доктору філософії Миколі Чайковському була надана посада приват-доцента на кафедрі чистої математики (алгебра і аналіз) фізико-математичного факультету Кам'янець-Подільського університету.

У квітні 1919 р. Рада Народних Міністрів УНР виділила університету кошти на придбання обладнання під майбутню друкарню. Рада професорів вирішила відрядити до Галичини, а потім і до Чехії Д. Дорошенка (колишній міністр закордонних справ гетьманського уряду, пізніше доцент Кам'янець-Подільського університету) і М. Чайковського. Вони повинні були закупити верстати, шрифти, фарбу тощо. Однак виконати доручення не вдалося. 13 вересня 1919 р. з Відня М. Чайковський писав до І. Огієнка: «Українські гривні за кордоном не мають офіційно встановленого курсу, а без європейської валюти продати друкарське устаткування ніхто не хоче» [2, 13].

У зв'язку з воєнними подіями Микола Чайковський не зміг повернутися у Кам'янець-Подільський. 19 листопада 1919 р. на засіданні правління навчального закладу Миколі Чайковському оголосили подяку за те, що з-за кордону він передав у музей мистецтва невелику нумізматичну колекцію (40 монет, 77 паперових знаків).

Хорова капела Олександра Кошиця. У Відні доля пов'язала українського математика Чайковського із хором Олександра Кошиця. У своїх спогадах він пише:

«Коли наша університетська місія розпалася, я став безробітним. Я не мав змоги вернутись ні до Кам'янця, ні до Галичини, бо там польська влада могла переслідувати мене за те, що я деякий час був повітовим комісаром у Раві-Руській за української влади...»

Тоді то й звернувся до мене Олекса Приходько з пропозицією, щоб я взяв на себе функції адміністратора Капели на час її поїздки по Європі, бо він сам зайнятий дипломатичними та фінансовими справами. Я з радістю на це погодився» [3, 10].

Таким чином, впродовж восьми місяців (серпень 1919 – квітень 1920) Микола Андрійович був найближчим помічником Кошиця. До обов'язків Чайковського входило: організовувати переїзд Капели з місця на місце, дбати про організацію концертів на місцях та про побутові справи співаків.

Маршрут Капели, в якому український математик брав участь, був такий:

Австрія – серпень-вересень 1919;

Швейцарія – жовтень-листопад 1919;

Франція – листопад 1919 – січень 1920;

Бельгія й Голландія – січень 1920;

Лондон – лютий 1920;

Бельгія – березень 1920;

Берлін – квітень 1920 [25, 32].

У Берліні Чайковський розпрощався з Капелою.

«Українська республіканська Капела, яка мала виїхати в турне по Європі, повинна була, перш за все, виступити в Парижі, де відбувалася Мирова Конференція, і піснею мала вплинути на твердолобих членів конференції (так висловився Микола Чайковський), щоб вони визнали самостійну Україну, незалежну ні від Польщі, ні від Росії» [3, 45]. Але поки Капела переборола ряд перешкод і дійшла до Парижа, конференція закінчилася. Самостійність провалилася. Манукт на Західну Україну отримала Польща, а на Придніпровську – Росія. Проте хорова Капела виконала не менш важливу, не передбачену місію. Вона познайомила Європу з українською піснею. Зробила заслужену рекламу – на самобутній музичній культурі талановитого народу, про який, завдяки жорстокій політиці царського уряду і «батьківській» опіці Габсбургів, світ нічого не знав. І тільки подорож Капели Європою змінила погляд європейців на Україну.

Тасмний університет і приватні школи. У 1922 р. Микола Андрійович отримав запрошення від львівської громадськості викладати математику в існуючому тоді таємному (нелегальному) приватному українському університеті. У цьому закладі Чайковський працював два роки.



Сім'я М. А. Чайковського: дружина Наталя, дочка Катерина, син Юрій (1922 р.).

Паралельно математик працював у приватних школах, зокрема проводив заняття у жіночій гімназії, а також читав кількогадинні курси в німецькому лицейі та у торговельній школі товариства «Просвіта».

З 1 жовтня 1924 р. М. Чайковський – директор приватної гімназії в Яворові, а через три роки переходить на таку ж посаду в гімназії Рогатина.

Однак працювати стає все важче. Місцева влада безцеремонно втручається у навчальний процес, відбуваються всілякі політичні утиски щодо українців у панській Польщі. До того ж учений не мав змоги займатися улюбленими науковими дослідженнями.

Заробітну плату виплачували у гімназії не завжди. Дочка Чайковського Катерина згодом згадує: *«Пам'ятаю, що ми тоді брали продукти харчування в одному магазині «на книжку», це значить, що крамар записував усе взяте у спеціальний блокнот, а коли з'явилися гроші, мама за все розплатувалась. Але ми, діти, цього нічого не відчували. Найважче було мамі, якій треба було всіх нагодувати, одягти, взути, пожуритися за неприємності, які випадали на долю батька...»*

За Збруч. Одеса, СРСР. Надія на зміни була лише у випадку еміграції за кордон. Адже маючи значні наукові здобутки в математиці та неабиякий педагогічний хист, українець Микола Чайковський в умовах панування польського шовінізму в Східній Галичині не міг мріяти про роботу у вищій школі на рідній землі. Все частіше з'являється думка про другий берег Збруча; думками математик лине в Радянську Україну, де стрімко розвиваються національна культура і наука.

Листуючись із київським професором-математиком Михайлом Кравчуком, якого 14.05.25 р. обрали дійсним членом НТШ, а згодом дійсним членом і вченим секретарем Всеукраїнської академії наук, М. Чайковський мріє про переїзд у Країну Рад. Своїми листами Михайло Пилипович заохочує його до цього. З допомогою академіка Кравчука Чайковського було обрано на посаду штатного доцента у Київському інституті народного господарства (але оскільки інститут не міг забезпечити вченому повної ставки, то його на цю посаду не запросили) [3, 105].

Але, незважаючи ні на що, учений подав заяву на ім'я Одеського ІНО про надання йому посади професора математики у цьому інституті. Він здобув перемогу у конкурсі й нарком освіти Скрипник запропонував йому цю посаду.

Уже в 1929 р. Миколу Чайковського запрошено на посаду професора математики Одеського інституту народної освіти.

Іхав М. Чайковський в Одесу з високо піднесеним настроєм. Даремно деякі люди говорили: «Чого він їде у те більшовицьке пекло!» Його батько, Андрій Якович, нібито підтримував сина. Микола Андрійович каявся, згадуючи про своїх найдорожчих людей – батьків:

«Покинув я їх може й егоїстично, не рахуючись з тим, що вони не бажали нашого від'їзду за Рубікон. Коли ми прощалися з ними, якимось не думали, що, може, це наша остання зустріч. А воно так і сталося. Про смерть батька я довідався, коли був «у стані невагомості» і до мене приїхав мій син «на побивку», йому написали з дому, а вістка прийшла до них з Галичини вже багато пізніше, після смерті та похорону... І я навіть не міг поплакати, коли отримав цю печальну вістку...

А про смерть матері – то навіть не пам'ятаю, коли я довідався. Моя сім'я отримала вістку з Галичини в важкий для них час, коли їх виганяли з Одеси. Вони навіть не знали, куди їм податись. Моя дружина таким же шляхом довідалась про смерть своєї матері. Ось так-то в нашій відсутності відійшли від нас наші найдорожчі» [3, 107].

Варто подати спогади математика про період перебування в Одесі:

«З 1 жовтня 1929 р. я почав працювати в ІНО. Тодішній Інститут Народної Освіти, в який був перетворений за наркома Гринька колишній Новоросійський університет, складався з двох

факультетів: професійної освіти та соціального виховання. Факультет професійної освіти (профос) готував учителів технікумів, а факультет соціального виховання (соцвих) – учителів неповної середньої школи; навчання на профосі було чотири, а на соцвиху – три роки. Крім цього, соцвих мав два національні сектори: німецький та єврейський. Професори поділялися на першу та другу категорії; мені міністерство признало першу категорію з тижневим навантаженням 7 годин» [3, 107].

Напружена організаторська, викладацька та громадська робота в Одесі не завадила Чайковському займатися й наукою. Він публікує в академічному журналі статті «До теорії дискримінанта алгебраїчного рівняння», «Про зчисленість множини раціональних чисел», видає цінну для історії вітчизняної математики «Українську математичну наукову бібліографію (1894-1927)». Разом із Михайлом Кравчуком працює над складанням підручника з вищої алгебри, перекладає з німецької на українську першу частину «Елементарної математики» Фелікса Клейна. Разом з колективом авторів готує «Робітну книжку з математики для інституту соціального виховання» (інституту, що готували викладачів середніх шкіл).

Перший рік учений-математик викладав на профосі вищу алгебру, інтегральне числення, теорію ймовірностей, а на соцвиху – математичний аналіз. Доводилось викладати також ті ж самі дисципліни і на німецькому секторі тільки німецькою мовою.

Із студентами працювати було нелегко, згадує Микола Андрійович: «...мене вважали якимось «зайдою» з буржуазного світу, бо вважали нас буржуями – ми приїхали з-за кордону в порядних костюмах, а в Союзі була на той час важка ситуація з одягом; та й ще панувала тенденція «спрощення», пролетаризації життя: не сприймали краватки, шлюбні обручки, непристойно було танцювати, поцілувати жінці руку; потрібно було остерігатися таких «буржуазних пересудів». Усе це спотворювало навколо мене таку атмосферу, в якій я почувався надзвичайно важко» [3, 116].

Та й незнання радянського способу життя дошкуляло математикові, бо, як пише він сам: «Я приїхав на Радянську Україну з «іншого світу», не розумів того, що в ньому діється, зовсім був незнайомий з творами класиків марксизму-ленінізму. Знав тільки, що Радянський Союз прямує до знищення експлуатації людини людиною, до побудови нового ладу на основі рівності всіх людей, але як воно все це відбувається – це мені було невідомо та незрозуміло...» [3, 125].

У другому семестрі наркомос подав ініціативу про реформу ІНО. У зв'язку з цим в Харкові було скликано нараду. На неї ректорат делегував М. Чайковського. Це була перша у його житті нарада у радянській центральній установі. Саме тут Микола Андрійович познайомився з М. Кравчуком.

Наслідком цих нарад було скасування інститутів народної освіти, а на їхнє місце прийшли два окремих інститути – інститут професійної освіти та фізико-хіміко-математичний інститут.

Навесні 1930 р. змінилося керівництво Одеського ІНО. Було скасовано титул ректора. Його було названо директором. Новий директор ІНО Арсен Клочко запропонував Миколі Чайковському організувати новий фізико-хіміко-математичний інститут. Ця робота зайняла у нього багато часу. Довелося формувати штат для трьох факультетів: фізичного, хімічного, математичного; «вибивати» приміщення, організовувати вступні іспити тощо.

Йому довелося виконувати функцію заступника: тимчасово виконуючого обов'язків директора.

Проживаючи в Одесі, український математик кілька разів виїжджав до Харкова, де тоді був наркомос, до Києва – на республіканський з'їзд секції наукових робітників, до Академії наук; був у Москві на Всесоюзному з'їзді секції наукових робітників, у Ленінграді, отримуючи на це короткотермінові наукові відрадження.

Микола Чайковський, після дворічної роботи без відпустки, просить директора інституту надати йому двомісячну відпустку.

Після відпустки Микола Чайковський пише заяву про звільнення з посади завідувача навчальної частини інституту [4, 8].

Про свою наукову діяльність в Одесі учений 16 червня 1932 р. в листі, адресованому Володимирові Левицькому, пише: *«Насамперед хочу висловити співчуття, що у Вас складаються так несприятливо обставини, що культурно-наукове життя через фінансову кризу мусять завмирати. Ми тут аж задихаємось в роботі й не можемо справитись із нашими завданнями вчасно, бо мало в нас культурних сил, у Вас культурне безробіття... Моя головна робота тепер – поза лекціями – переважно літературно-підручникова. Віддав переклад першої частини Кляйнової «Елементарної математики», додавши до неї багато різних історично-біографічних коментарів. Редакую переклад Кнопової «Теорії функції...» [5, 145].*

Єдиним зв'язком М. Чайковського з родиною були листи. Десь у його серці ятрилися докори сумління, що одірвався від рідного

родинного гнізда. Це ми побачимо в листах Миколи Чайковського до батька, в яких він писав:

«Тату мій любий, рідні мої! Я знаю, як Вам важко. Між мною і Вами – державний кордон, хоч всі живемо на українській землі. Що мене примусило емігрувати до Радянського Союзу? Цього не скажеш одним словом. Не опишеш в одному листі. Бажання працювати для свого народу може змусити чоловіка на неймовірний крок. Там, дома, я не мав можливості працювати для народу. Її в мене відняли. Хто? Ви самі ліше знаєте того «хто»...

Тепер мій дім тут, у сонячній Одесі, у державному університеті, де вільно звучить наша мова, де студенти й професори – свояки мені й брати. Як тут добре, як вільно – і у фізичному, і в духовному розумінні слова. Я часто, майже щодня, буваю коло моря і вдивляюсь у його простір. Вдивляюсь і наче чую ваші, тату, розповіді про козацькі чайки, які наганяли страх на мусульманський світ. Ех, тату, який жаль, що тут, на Великій Україні, немає Вас, який жаль, що Збруч перерізав надвоє наше серце, нашу культуру.

У мене є все: кафедра, студенти, воля, море. Немає лише Вас. Нема спокою в серці. Присилайте, тату, все, що друкуєте. Хотів би перечитати децю із старого, наприклад «На уходах», – я найбільше люблю цю вашу повість. Мені ввижається, ніби навколо мене далекі нащадки Тараса Партиченка – вони приїхали із степів придніпровських та чорноморських...» [6, 155].

Гулаг. Біломорканал... Соловки... 1933 рік – час розгулу сталінського терору – змішав поняття правди і кривди, добра і зла, милосердя і глуму.

У спогадах «Моя автобіографія» проф. Чайковський пише:

«Нарешті 19 березня 1933 року. У понеділок, коли я йшов після лекцій у наукову бібліотеку, до мене підійшов якийсь чоловік, запросив до машини і повіз у ДПУ, а там мені заявили, що я арештований. Тоді й закінчився перший період того життя, що тривало 45 років і 3 місяці» [1, 83].

Миколу Чайковського, протримавши кілька місяців в Одесі у в'язниці, рішенням трійки при комісії ДПУ УРСР від 10 листопада 1933 р. засуджено до 10 років виправно-трудових таборів. Він був ув'язнений за сфабрикованою справою УВО (Українська військова організація).

Кримінальна справа М. Чайковського містить 145 сторінок [7]. У справі містяться свідчення вченого, документи генеральної прокуратури СРСР, клопотання про помилування.



Фото М. Чайковського в таборі ББК.

Після висновку військового трибуналу Одеського військового округу Миколу Чайковського перевезли на північ у місто Кень у Карелії, над річкою Кень, що впадає в Біле море.

Туди переїхала й сім'я математика. Там був табір сумнозвісного Біломоро-Балтійського каналу (ББК), де Микола Чайковський мав перебувати. Сім'я знайшла притулок в одному з приватних будинків.

З початком війни математика перевезли в Архангельську область, де він пробув до кінця свого ув'язнення – до березня 1943 р.

У таборах були страшні умови. Невільники жили у жахливих умовах. Лариса Крушельницька пише: *«Микола Чайковський розповідав мені, що галичани на Соловки були привезені протягом 1935 р: Лесь Курбас – з медвежої гори, наші – з ББК. Крім Владзі й діда Антона Крушельницького, він нікого не бачив, тому був переконаний, що Богдан і Остап загинули на будівництві каналу: невільники часто ставали жертвами нещасних випадків, тонули під час прориву дамб, їх свідомо топили на баржах. Остап і Богдан зникли з його очей у вирві цих катастроф»* [8, 126].

Таким способом сталінська машина забирала все більше людей, але тільки небагатьом з них вдалося вижити, повернутись додому. Микола Андрійович Чайковський – єдиний з галичан, хто вижив, пройшовши «Біломор» і Соловки [9, 46].

У 1943 р. Микола Андрійович повернувся із заслання.

Робота українського математика після повернення на волю почалася у Томську. Він мав надію працювати в одному з численних тамтешніх вищих навчальних закладів. Проте, після приїзду в Томськ

вчений зумів знайти роботу тільки у середній школі № 1, де з 1 квітня 1943 р. почав викладати фізику. На вищу посаду йому, людині без документів, з посвідченням про відбуття десяти років таборів, не можна було сподіватися.

Робота не сподобалась, бо *«...це була школа для дітей «сильних цього світу», – страшне збіговище розбалованої «галайстри».* Довго я там не витримав і після двох місяців «з тріском» вилетів. Тим часом знайшов собі посаду лаборанта кабінету математики в педагогічному інституті з мізерною зарплатою 350 крб. І тут я довго не втримався, бо декан (фізик) заставляв мене і лаборантку-фізичку перевозити фізичну апаратуру з одного приміщення в інше; бувало, треба було запрягатись у звичайний віз і тягти його по горбоватій дорозі» [5, 147].

Зрозуміло, що Чайковський не вимагав легкої праці, а поваги до себе, як до особистості.

Покинувши педінститут, Микола Андрійович влаштовується викладачем математики у вечірньому технікумі на кульково-підшипниковому заводі. Але це теж його не задовольнило.

Пізніше він перебрався в сумнозвісний тепер Семипалатинськ у Казахстані.

У 1943 р., прочитавши в «Учительской газете» про конкурс на посаду доцента математики в Семипалатинському педінституті (Казахстан), учений подав туди заяву і отримав звідти виклик. У Семипалатинську Микола Андрійович Чайковський працював з листопада 1944 до 1947 р. Ректорат Семипалатинського педагогічного інституту відправляє документи Миколи Чайковського в Казахський університет на здобуття вченого ступеня кандидата фізико-математичних наук [4, 9].

Після цього він переїхав до Уральська (що теж у Казахстані), де від 1947 до 1954 р. працював в Уральському педагогічному інституті.

«Зустріч зі своїм дитинством – Бережанами». У травні 1954 р. М. Чайковський приїздить на Україну, відшукує своїх родичів, друзів, зустрічається зі «своїм дитинством» – Бережанами. З великим зворушенням згадував він тоді свою дитячу фразу: «Ні за які скарби світу не віддав би я Бережан», яку ще на початку цього століття написав у домашньому творі «Бережанський став». Прочитавши цю фразу, його вчитель польської мови щиро сміявся з ентузіазму юнака [6, 162].

У Миколи Чайковського велике бажання працювати у вищому педагогічному закладі на Україні. Він бере участь у конкурсах на заміщення вакантних посад в інститутах Києва, Вінниці, Миколаєва, Херсона, Івано-Франківська. Всюди отримує відмову через своє «минуле». Так було аж до листопада 1956 р., коли М.А. Чайковський одержав постанову про реабілітацію, підписану прокурором Одеського військового округу. Прочитуємо: *«Ваша справа припинена, і Ви – реабілітовані. Постановою Військового трибуналу 13 листопада 1956 р. справа, за якою ви були засуджені в 1933 р., припинена за необґрунтованістю звинувачень.* (Основание: уголовное дело № 5030-П, хранящее в УСБУ по Одесской области)» [4].

Лише після реабілітації М.А. Чайковського зарахували на посаду доцента Львівського педагогічного інституту, де працював до об'єднання цього закладу з Дрогобицьким педінститутом.

Далі з 1961 р. працював доцентом, а потім професором Львівського університету ім. І. Франка. З новим натхненням проф. Чайковський продовжує розробляти свою основну тему – проблему геометризації шкільної алгебри. Микола Андрійович вивчає роль математики в естетичному вихованні учнів, пропагує значення історичного елементу в шкільній математиці.

Повернення на Україну додало вченому нової енергії та натхнення. *«Роки роботи у Львівському педагогічному інституті були найбільш продуктивними в моєму житті»,* – говорив М. Чайковський. Знову починає багато писати спогади, про Івана Франка, Андрія Чайковського.

Вихід на пенсію. І знову праця. Вихід на пенсію 1965 р. зовсім не означав, що Микола Андрійович пішов на заслужений відпочинок. М. Чайковський був людиною працелюбною, відповідальною перед суспільством, не байдужою до науки і педагогіки. Він продовжував бадьоро і продуктивно трудитися на ниві математичної освіти – своїм талановитим пером, своїм переконливим словом.

Микола Андрійович залишив добрий слід у душах своїх студентів і людей, з якими він спілкувався. У цьому ми переконалися після ювілею з нагоди 80-річчя з дня народження і 50-річчя педагогічної діяльності видатного українського фізика у 1967 р. Про це свідчать усні привітання, телеграми, листи, матеріали в газетах та журналах.

Час минав, сил у професора ставало все менше, бо ж, мабуть, залишили слід нелегко прожиті роки. А планів було ще багато (як він любив говорити: «у мене ще «гук» роботи»). Сподівався, що як трохи

відпочине, то сил прибуде. Ось ще кілька слів з одного листа: *«А я вже іноді почуваю себе втомленим і вичерпаним... Треба мені трохи відпочити. Ось ми й незабаром вибираємося на Дніпро, до Канева, де тепер живе наша дочка. Може, там атмосфера Тарасових місць та води нашого Батька-Славутича повернуть мені ще трохи бадьорості та працездатності!»* Підірвала його здоров'я та погіршила самопочуття смерть дружини у 1967 р. Катерина Миколаївна у своєму листі згадує: *«Проте працював до останніх днів свого життя. Пам'ятаю: він лежав уже невеликовно хворий, незадовго до смерті, коли йому вже навіть важко було говорити... а він ще давав консультації якомусь дисертантові. Я приїхала до нього десь у перші дні жовтня. Він розумів, що це його останні дні. А мені говорив: «Так хочеться ще жити!»*

Студенти, колеги по роботі високо цінували методику викладання професора, його лекції були проблемні, полемічні. Як вчений, він прагнув завжди самовдосконалюватись, і ці якості над усе цінував у молоді.

З ним завжди було цікаво. Він так багато знав! Знайомі дивувались: *«Та це справжня «ходяча енциклопедія»! Мабуть немає питання на яке б він не зміг відповісти!»* Так, він знав дуже багато, бо все своє життя вбирав ці знання. *«Після його смерті, – пише Катерина Чайковська, – хтось сказав: «Як жаль, що всі ці знання пішли з ним в могилу».* Від себе додамо: *«Однак його ідеї, теорія, гарні поради переживають десятиліття і виховують українське покоління».*

Відійшов із життя Микола Андрійович 7 жовтня 1970 р. На Личаківському кладовищі біля скромної могили зупиняються відвідувачі. Кладуть квіти, схиляють голови. Тут похований М. Чайковський – вчений, громадський діяч і патріот. Пам'ять про нього живе в серцях українських людей.

Література

1. Чайковський М. А. Моя автобіографія // Тернопільський обласний державний архів. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр. 2. – 83 с.
2. Завальнюк О., Конет І. Микола Чайковський – доцент Кам'янець-Подільського державного українського університету // Матеріал наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження видатного українського вченого, математика Володимира Левицького. – Тернопіль, 1997. – С. 11-13.
3. Чайковський М. А. Спогади про українську хорову капелу Олександра Кошиця (1919–1920 рр.) та свою роботу в Одеському інституті народної освіти

(1929–1933 рр.) // Тернопільський обласний державний архів. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр. 4. – 120 с.

4. Особові документи Миколи Андрійовича Чайковського // Тернопільський обласний державний архів. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр. 28. – 26 с.

5. Пташник Б. Й. Микола Андрійович Чайковський (1887–1970) // Нариси з історії природознавства і техніки. – Випуск 41. – Київ: НАНУ, 1994. – 160 с.

6. Пташник. Б. Й. Життя для народу // Аксіоми для нащадків: Збірник нарисів / Упор. О. К. Романчук. – Львів: Меморіал, 1992. – С. 142–169.

7. Кримінальна справа // Тернопільський обласний державний архів. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр. 39. – 145 с.

8. Крушельницька Лариса. Рубали ліс // Дзвін. – 1990. – № 5. – С. 118–131.

9. Возняк Г. Математики – дійсні члени Наукового товариства імені Шевченка. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2006. – 128 с.

Богдан Пташник

ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ПРОФЕСОРА МИКОЛИ ЧАЙКОВСЬКОГО

Інститут прикладних проблем механіки і математики
ім. Я. С. Підстригача НАН України

У статті на матеріалі з першоджерел розкрито творчий шлях професора М. Чайковського.

2 січня 2007 р. минуло 120 років від дня народження Миколи Андрійовича Чайковського, видатного українського математика і педагога, сина відомого українського письменника та громадського діяча Андрія Яковича Чайковського. Довге та нелегке життя, яке випало на його долю, стало подвигом ученого і педагога на ниві української науки та культури. Вчений з 20-річним стажем наукової та педагогічної роботи в Галичині, у розквіті творчих сил і в запалі натхненної діяльності у ВНЗ Одеси, М. Чайковський 1933 р. був безпідставно репресований і на 23 роки відірваний від України, з яких 10 років пробув в'язнем у сталінських таборах. Але важкі випробування не зламали духу вченого, його вірності людським ідеалам.

Народився М. Чайковський 2 січня 1887 р. у містечку Бережани Тернопільської області. Після закінчення з відзнакою Бережанської гімназії в 1905 р. їде до Праги, де вчиться в Німецькій вищій технічній школі, а згодом – в університеті. Але Празький німецький університет не задовольняв Чайковського і через рік він перейшов на філософський факультет Віденського університету, в якому навчався три роки. Останній рік студій М. Чайковського проходив у Львівському університеті. У Відні Микола Чайковський з великим захопленням слухав лекції професора Ф. Мертенса (відомого знавця теорії Галуа) з математичного аналізу, вищої алгебри, теорії чисел і теорії ймовірностей, професора Кона з аналітичної геометрії, професора Ешеріха, який читав пронизаний новими на той час ідеями Кантора курс теорії функцій дійсної та комплексної змінних.

У Відні М. Чайковський став членом українського студентського товариства «Січ», у якому за три роки був секретарем, заступником голови, головою. 1908 р. товариство «Січ» святкувало 40-річчя свого існування. Ця дата була відзначена виданням ювілейної книги «Альманах Віденський», до редакції якої входив М. Чайковський. У цьому альманаху Чайковський надрукував свою першу роботу з

математики «Розвій чисельних систем в історії людської культури», про яку згадував через 60 років такими словами: «...це була рядова студентська робота (я тоді був на четвертому курсі), але я вклав у неї великий науковий апарат, і хоч вона подекуди й трохи наївна, проте я не соромлюсь за неї».

Ця робота поклала початок плідної праці вченого в галузі математики та її історії, методики викладання математики, розробки української наукової математичної термінології, бібліографії математики, розвідок з історії української науки та культури.

Під керівництвом професора Мертенса М. Чайковський підготував у Відні дисертацію з вищої алгебри на тему: «Про рівняння степеня p^2 » (Застосування методу К. Жордана до побудови метациклічної групи степеня p^2), яку успішно захистив у Віденському університеті 1911 р. А через рік склав іспит на звання вчителя математики і фізики середньої школи.

1913 р. М. Чайковський у числі перших математиків був обраний дійсним членом Наукового товариства ім. Шевченка у Львові (НТШ).

У 1910-1918 рр. Чайковський викладає математику в середніх школах Галичини – у Львові, Тернополі, Раві-Руській, а також займається популяризацією математики та її історії на сторінках місцевих українських журналів, веде активну наукову роботу в математично-природописно-лікарській секції НТШ. У 1912-1913 академічному році він був у науковому відрядженні у Берліні, отримавши стипендію від австрійського міністерства освіти. Тут він слухає лекції професорів Ф. Г. Фробеніуса та К. Г. А. Шварца, бере участь у їхніх семінарах, де виступає з доповіддю «Про конгруенції третього степеня».

У своїй дисертаційній роботі М. Чайковський застосував теорію Гауа до одного спеціального класу алгебричних рівнянь степеня p^2 , де p – просте число. У розширеному вигляді цю роботу він опублікував під назвою «Метациклічні рівняння та їх групи» (Збірник мат.-прир.-лік. секції НТШ. – Т. 14, 1910), де перший у слов'янському світі дав виклад теорії Гауа. У Берліні він поширив результати цієї роботи на рівняння степеня p^3 . Ці дослідження були опубліковані у праці «Студії з теорії конгруенцій» (Збірник мат.-прир.-лік. секції НТШ. – Т. 15/2, 1913). У збірнику математично-природописно-лікарської секції НТШ, який було засновано 1897 р., Чайковський публікує також праці «Методи Ерміта інтегрування вимірних функцій» (Т. 14, 1910), «Приблизна конструкція правильного

семикутника» (Т. 14, 1910), «Причинок до теорії стіжкових перекроїв» (Т. 15/1, 1912), «Як упорядкувати множину вимірних десятичних чисел?» (Т. 18-19, 1919), «Діяльність математично-природописно-лікарської секції НТШ та її директора і редактора перших 25 томів «Збірника» д-ра Володимира Левицького. Реферат на ювілейному засіданні мат.-прир.-лік. секції НТШ, 3 квітня 1927» (Т. 26, 1927), а також «Фелікс Кляйн, некролог» (Хроніка НТШ, вип. 73, 1926).

У жовтні 1918 р., в числі інших учених-галичан, М. Чайковський був запрошений на посаду приват-доцента новоствореного університету в Кам'янці-Подільському, а з лютого 1919 р. почав читати тут лекції з вищої математики. «Я можу з великою гордістю сказати, – згадував пізніше М. Чайковський, – що був другим, хто викладав вищу математику українською мовою: першим був Михайло Пилипович Кравчук у Києві...». Тут йому довелося організовувати взагалі математичну роботу в університеті, де він був єдиним «чистим» математиком. Весною 1919 р. М. Чайковський виїхав за кордон, до Відня й Берліну, щоб там закупити для Кам'янець-Подільського університету друкарню, книжки та прилади. Але воєнні події розгорталися так, що йому не вдалося вже вернутись в Україну і довелося поневірятися емігрантом аж до 1922 р. Останній рік еміграції він прожив у Каліші (Польща), де працював учителем приватної жіночої гімназії.

У 1922-1924 рр. М. Чайковський працює на посаді професора математики у Львівському таємному українському університеті, де веде всі математичні курси на філософському факультеті (для математиків і фізиків), а в 1924-1929 рр. він обіймає посаду директора приватних українських гімназій у Яворові та Рогатині.

У цей період Чайковський приділяє багато уваги питанням української наукової і, зокрема, математичної термінології, а також підготовці підручників з математики українською мовою. Результатом цієї праці були «Чотири-цифрові таблиці логарифмів і тригонометричних функцій» (у співавторстві з відомим українським фізиком, дійсним членом НТШ Володимиром Кучером), які витримали чотири видання (1917, 1920, 1923, 1931 рр.), «Систематичний словник української математичної термінології» (1924), «Тригонометрія, підручник для середньої школи та для самоосвіти» (1921), «Алгебра, підручник для середньої школи та для самоосвіти» (том I, 1925, том II, 1926). 26 травня 1923 р. Чайковський виступає з рефератом «Завдання української наукової й технічної

термінології» на II Загальному з'їзді українських інженерів і техніків у Львові. Реферат було надруковано 1924 р. у Празі в журналі «Нова Україна». Основні положення цієї роботи і сьогодні є актуальними.

У вересні 1929 р. на запрошення одеської української громади і за згодою наркома освіти М. О. Скрипника Микола Чайковський переїхав до Одеси, де обійняв посаду професора математики тодішнього Інституту народної освіти (вакансія відкрилась у зв'язку зі смертю професора С. Й. Шатуновського). Через рік Чайковський бере активну участь в організації нового Фізико-хіміко-математичного інституту, де призначається першим завучем. У стінах цього інституту, який готував викладачів вузів, близько трьох років проходила його основна діяльність.

Напружена організаторська, викладацька і громадська робота в Одесі не завадила науковій діяльності Чайковського. У цей період він публікує в академічному журналі статті «До теорії дискримінанта алгебраїчного рівняння» (1932), видає цінну для історії математики «Українську математичну наукову бібліографію (1894-1927)» (1930); разом із М. Кравчуком працює над складанням підручника вищої алгебри, перекладає з німецької мови на українську першу частину «Елементарної математики» Фелікса Кляйна, у співдружності з колективом авторів готує велику «Робітну книжку з математики для інститутів соціального виховання» (інститути, що готували викладачів середніх шкіл); у республіканській комісії (під головуванням академіка Кравчука, доброго знавця української мови, чия термінологічна концепція лягла в основу сучасної української математичної термінології) бере участь у розроблянні проекту правильного українського термінологічно-фразеологічного математичного словника, готується до праці над математичною частиною Української Радянської Енциклопедії.

Однак активна, багатогранна і натхненна діяльність М. Чайковського раптово була перервана. Він став жертвою сталінського терору. 19 березня 1933 р. його заарештували та засудили до десяти років ув'язнення за сфабрикованою справою «УВО» (Українська військова організація, яка нібито звилася собі кубло за спиною наркома освіти УРСР Миколи Скрипника); 20 березня 1943 р. він був звільнений із таборів. Але і там, у зоні нелюдності й жорстокості, він не покидав занять наукою.

Про працю Миколи Чайковського після повернення на волю читаємо в його спогадах такі слова:

«Мені дозволили поїхати в Томськ, де я сподівався знайти працю в одному з численних тамтешніх вузів. Приїхавши туди, я вже 1 квітня 1943 р. приступив до праці – викладав фізику в середній школі №1; це була школа для дітей «сильних цього світу» – страшне збіговище розбалованої «галайстри». Довго я там не витримав і після двох місяців «з тріском» вилетів. Тимчасом знайшов собі посаду лаборанта кабінету математики в педагогічному інституті, з мізерною зарплатою 350 крб. (у ті часи!). І тут я довго не втримався, бо декан (фізик) заставив мене і лаборантку-фізичку перевозити фізичну апаратуру з одного приміщення в інше; бувало, треба було запрягатись у звичайний віз і тягти його по горбоватій дорозі.... Покинувши педінститут, я влаштувався викладачем математики у вечірньому технікумі на шарико-підшипниковому заводі. Це теж було свого роду «ходіння по муках».

Порятунок прийшов від влади і мені запропоновано за 10 днів покинути Томськ, який мав стати «режимним містом». На моє щастя, перед тим я прочитав в «Учительской газете» про конкурс на доцента математики в Семипалатинському педінституті (Казахстан), подав туди заяву, і перед впливом цих 10^{ти} днів отримав звітти виклик. У Семипалатинську, куди прибув у листопаді 1944 р., пробув до літа 1947, а потім переїхав до Уральська (теж Казахстан), а у вересні 1956 р. повернувся до Львова...»

Ще в Томську М. Чайковський познайомився з відомим геометром, професором Московського університету Петром Костянтиновичем Рашевським, від якого мав велику підтримку.

Працюючи у Казахстані, М. Чайковський пише ряд науково-методичних робіт: «Приложение геометрического метода в курсе элементарной математики», «Некоторые вопросы геометризации курса алгебры», «Дробно-квадратные функции» (останню роботу було надруковано 1958 р. у збірнику «Учпедгизу» «Вопросы преподавания математики в средней школе»); працює над монографією «Квадратні рівняння» (посібник для вчителів та студентів педінститутів), бере активну участь у наукових конференціях педвузів Уральської зони: Оренбург (1953), Перм (1955), Челябінськ (1956), організовує математичні олімпіади для школярів. Тут йому довелося читати всі основні математичні курси; але з особливим задоволенням він вів курси елементарної математики, вміло – в дусі відомого реформатора навчання, німецького математика Фелікса Кляйна – модернізуючи їх зміст.

В 1945 р. йому було присвоєно звання доцента (постанова ВАК від 28.07.1945 р.).

Про свою науково-педагогічну працю цього періоду Чайковський так писав 1967 р.:

«Вернувшись з «поправно-трудожих таборів», я побачив, що за цих 10 років наука так сильно пішла вперед, що мені її вже не наздогнати. Але в мене була ще інша «симпатія» з минулих років: школа, і я звернувся до елементарної математики, у якій працював і раніше, і в якій здобув деякі цікаві результати...»

В той же час вчений не забуває і свого, колись головного, напрямку творчих пошуків – класичної алгебри. На початку 50-х років М. Чайковський пише статтю «Страницы классической алгебры», в якій подає історію питання та ефективні методи розв'язування алгебричних рівнянь 3^{-го} та 4^{-го} степенів, а також викладає власні результати стосовно розв'язання рівнянь 5^{-го} степеня. В березні 1966 р. переробив цю роботу, а в кінці рукопису дописав такі слова:

«Этим последним примером (уравнение 5-ой степени) занялся я ещё в 1942-43 годах, находясь в «состоянии невесомости»; было это у меня испытание средство против сумасшествия, когда не знал, что будет со мной завтра, не сочтут ли мои «повелители», что ввиду войны, вступившей в самую ожесточённую фазу, нужно такого «опасного» преступника, «врага народа» уничтожить. Вот усиленное занятие самыми абстрактными мыслями отвлекало меня от мыслей о настоящих, самых конкретных вещах, и помогло мне не потерять равновесия духа и выдержать самые тяжёлые последние месяцы этого «сверхкосмического состояния...».

У травні 1954 р. М. Чайковський приїжджає на Україну; подає документи на конкурс на заміщення вакантних посад у вузи Києва, Вінниці, Миколаєва, Херсона, Ужгорода, Дрогобича, Станіслава (нині Івано-Франківськ). Однак всюди отримує відмову через своє «минуле». Лише влітку 1956 р. він пройшов за конкурсом і був зарахований на посаду доцента Львівського державного педагогічного інституту, де пропрацював 3,5 роки – до об'єднання цього інституту з Дрогобицьким педінститутом.

1956 рік приніс також М. Чайковському реабілітацію. Військовий прокурор Одеського військового округу повідомив Миколі Чайковському: «Ваша справа припинена і Ви реабілітовані. Постановою військового трибуналу 13 листопада 1956 р. справа, за

якою Ви були засуджені в 1933 р., припинена за необґрунтованістю звинувачень».

З 1961 р. Чайковський працює доцентом, а потім професором Львівського державного університету імені Івана Франка. Вчене звання професора йому було присвоєне 1962 р. У цей час він тісно співпрацює з Дрогобицьким педінститутом, де систематично читає спецкурси. Він також читав спецкурси в Івано-Франківському педінституті.

Повернення на Україну збагатило вченого новою енергією та натхненням. «Роки роботи у Львівському педагогічному інституті були найбільш продуктивними в моєму житті», – говорив М. Чайковський. Крім педагогічної роботи, Чайковський з ентузіазмом віддається багатогранній науковій діяльності. Він публікує методичну монографію «Квадратні рівняння» (1959) та цікаву статтю про дослідження екстремумів алгебричних функцій за допомогою дискримінантів, а також «Лекції з вищої алгебри для студентів фізичного факультету» (ч. I, 1962, ч. II, 1963). Не забуває Чайковський і про українську математичну термінологію. У співавторстві з Ф. Гудименком, Й. Погребиським та Г. Саковичем він видає «Російсько-український математичний словник» (1960), що містить 12000 термінів (у 1990 р. вийшло друге видання цього словника), бере участь у підготовці українсько-російського математичного словника. Багато праці вкладає у вивчення історії математики в західних областях України (зокрема, історії математики у Львівському університеті та Львівській політехніці). Частину цих досліджень було опубліковано в чотиритомній монографії «История отечественной математики», яку видала Академія наук УРСР, оприлюднено на засіданнях історико-математичного семінару при Інституті математики АН УРСР, постійним членом якого був Микола Чайковський, а також на Всесоюзній конференції з історії фізико-математичних наук у Московському державному університеті. Чайковський брав участь також у складанні обширної «Української математичної бібліографії» (1963) та в підготовці Української Радянської Енциклопедії, для якої написав 51 статтю.

Працюючи в багатьох ВНЗ, Микола Чайковський був педагогом за покликанням, всією душею віддавався своїй справі. Він завжди шукав кращих шляхів навчання математики, засобів прищеплення молоді інтересу до цієї науки. У своїх науково-популярних книгах і статтях намагався розкрити красу математичної науки, романтику наукового

пошуку. В останні роки життя М. Чайковський вивчав також питання естетичного виховання учнів на уроках математики. Він публікує статтю «Краса в математиці», виступає на Республіканській конференції з питань естетичного виховання, що відбулася в Дрогобичі, готує (разом з Л. Дутко) матеріал для великої праці (хрестоматії) про естетичне виховання молоді за допомогою математики, яку, на жаль, не встиг завершити.

Микола Чайковський був широкооєрудованою, високоосвіченою та надзвичайно працьовитою людиною, щирим другом учнівської та студентської молоді, великим патріотом свого народу. Учений-математик, він глибоко знав літературу, тонко розумів мистецтво. Широким колам читачів він відомий також своїми публіцистичними виступами в пресі, статтями з історії української літератури й мистецтва, які друкувалися як у нашій пресі, так і в часописах Польщі та Канади.

Не всі роботи М. Чайковського були опубліковані, хоч багато з них є актуальними й сьогодні, особливо матеріали про естетичне виховання на уроках математики, а також матеріали з історії математики та історії шкільництва в Галичині.

«Багато батькової праці пропали марно, – писала у спогадах дочка вченого Катерина Чайковська. – Але я щаслива, що хоч якась частка залишилась і принесла людям користь; що залишив він добрий слід у душах своїх студентів і взагалі людей, з якими спілкувався. Це показав ювілей з нагоди 80-річчя у 1967 році. Усні побажання, телеграми, листи, матеріали в газетах та журналах цьому свідчення».

Відійшов із життя Микола Чайковський 7 жовтня 1970 р. Його поховано на Личаківському цвинтарі у Львові.

Мирон Маланюк**ТЕРНИСТА ДОЛЯ ВИДАТНОГО УКРАЇНСЬКОГО
МАТЕМАТИКА МИКОЛИ ЧАЙКОВСЬКОГО****Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка**

У статті змальовано математика М. Чайковського як вченого і патріота, осмислено наукову новизну і значення його праць.

Початок 2007 р. народ України зустрів з дивними відчуттями. Слухаючи новорічні привітання Президента Віктора Андрійовича Ющенка, керівників різних політичних партій, відомих артистів, журналістів, депутатів, членів урядових установ, мільйони наших співвітчизників знову задумалися над проблемами, які турбують їх особливо відчутно протягом останнього століття. Це, зокрема, питання, що слід зробити, щоб об'єднати українців і піднести їхню соціальну самосвідомість та національну гідність, спрямувати їх на утвердження життєздатності державницьких процесів, розвитку економіки, промисловості, які відповідали б засадам національних інтересів, розвитку національної культури та процесів вирішення мовних проблем і регіонального самоврядування.

Віднайти відповіді на багато з цих питань може допомогти осмислення долі Миколи Андрійовича Чайковського.

Майбутній видатний український математик народився 2 січня 1887 р. в місті Бережани. Тут пройшли його дитячі роки, потім було навчання у Бережанській гімназії, яку він закінчив у 1905 р. Ми у великому боргу перед людиною, яка присвятити своє життя, віддала всі сили, талант, інтелект і енергію на піднесення гідності, духу та здоров'я нашої нації. Відмітимо, що для цього у Миколи були відповідні передумови. Його батько, працюючи адвокатом, добре знав умови життя знедоленого нашого народу і постійно задумувався над тим, що слід робити, щоб їх поліпшити. Йому співчувала і допомагала дружина, яка працювала учителькою, та багато знайомих, що жили на Бережанщині, яка славилась патріотичними традиціями. Нагадаємо, що в Бережанській гімназії раніше навчався Маркіян Шашкевич та інші видатні люди, зокрема о. Михайло Куземський – провідник Головної Руської Ради, що виникла 1848 р., єпископ греко-католицької церкви о. Михайло Малиновський, д-р Омелян Огоновський, митрополит Галицький Спиридон Литвинович, о. Степан Качала,

батько Богдана Лепкого о. Сильвестр Лепкий (письменник, який писав свої твори під псевдонімом Марко Мурава), багато інших славетних співвітчизників. Тут навчалися й сини Сильвестра Лепкого Богдан і Лев та чимало інших преславних галичан. Усе це формувало культурні традиції, що впливали не лише на учнів Бережанської гімназії.

Продовжуючи культурні традиції, батько Миколи, Андрій Чайковський, поєднував адвокатську працю з роботою письменника. Він був автором багатьох побутових та історичних творів, за допомогою яких намагався підвищити освітній рівень та виховувати патріотизм у галичан, особливо в молоді. Батько Миколи Чайковського прекрасно розумів важливість своєї літературної діяльності. Природність мови, розкутість письма, вміння будувати цікавий, захоплюючий сюжет сприяли популярності його творів серед різних верств галичан. Зауважимо, що, описуючи складні міжнаціональні стосунки, Андрій Чайковський дбав про те, щоб не викликати у читачів ворожих почуттів до інших народів. Ряд його творів, присвячених гетьманові Петру Конашевичу-Сагайдачному, героям Хмельниччини, князеві Костянтинові Острозькому, відтворювали героїчні образи борців за волю України, ставали естетичними ідеалами для молоді. Вони згодом спонукали до героїчних вчинків Січових стрільців, діячів ОУН-УПА та інших, які прославили наш народ своєю героїчною боротьбою за визволення його з вікової неволі та забезпечили відновлення, незалежність і соборність України в кінці ХХ століття.

Микола, який був найстаршим серед семи дітей, гаряче любив і шанував свого батька і намагався наслідувати його у багатьох видах діяльності. Однак після навчання в гімназії вперше в житті не послухав поради батька йти здобувати юридичну освіту, щоб працювати разом з ним. Він пішов своїм шляхом у тому, щоб приносити найбільшу користь своєму народові, і досяг помітних успіхів у своєму житті, хоч доля не завжди сприяла цьому.

Микола Чайковський був талановитою людиною в багатьох галузях науки і культури. Закінчуючи гімназію, він оволодів кількома іноземними мовами, зокрема німецькою, французькою, латинською, грецькою, польською та іншими, що згодом дозволило вміло цим скористатися. У будинку свого батька він мав змогу зустрітися з багатьма видатними людьми того часу, що гостювали у відомого тоді письменника. Серед них неодноразово були Іван Франко, Роман

Купчинський, композитор Денис Січинський, д-р Огоновський (видатний діяч «Просвіти») та інші відомі галичани. Микола брав активну участь у роботі хору «Боян», що славився на Бережанщині. Певний час ним керував композитор Остап Нижаківський (у старших класах гімназії). Коли диригент хору змушений був вибути з Бережан, Микола замінив його як новий диригент. Його улюбленим учителем української та німецької мов був відомий український письменник Богдан Лепкий, який сприяв розвитку літературного хисту та поглибленню знань з історії нашого народу. Усе це дало змогу Миколі вже у двадцятирічному віці опублікувати одну з перших літературних праць під назвою «Суд над ворогами робочого люду, галицькі вибори перед парламентом» (Відень, 1907 р.).

У жовтні 1905 р. Микола Чайковський вступає до Празького університету, згодом він три роки студіює математику у Віденському університеті й закінчує студії у Львівському університеті. У 1911 р. у Віденському університеті М. Чайковський здобув ступінь доктора філософії, а через рік склав іспит на звання вчителя школи. Викладав у гімназіях Тернополя, Рави-Руської, Яворова, Рогатина, Львова. Готуючи до захисту докторську дисертацію, він друкує кілька брошур і статей з математики. Серед них «Розвиток числових систем в історії людської культури» (1908 р.). Ми не будемо аналізувати ці праці, бо більшість з них публікувалась німецькою мовою.

У Відні Микола Чайковський розвинув активну громадську діяльність як член провуду і голова українського товариства «Січ». У 1910-1913 рр. працював викладачем математики в Тернопільській українській гімназії. Однак під час Першої світової війни навчання тут припинилося, тому він продовжив наукову діяльність.

Працюючи в Тернопільській гімназії і зважаючи на кількарічний досвід керування шкільним і міщанським бережанським хором, М. Чайковський попросив її директора Омеляна Савицького дозволити проводити також уроки співу та керувати шкільним хором. У 1911 р., коли відмічали 50-ті роковини з дня смерті Тараса Шевченка, гімназійний хор під його диригуванням виконав пролог до опери Дениса Січинського «Роксоляна», солістом на якому виступав учень четвертого класу Мар'ян Крушельницький. У майбутньому він став народним артистом СРСР. Цей епізод засвідчує, на якому рівні велася робота в українських гімназіях того часу. Не дивно, що в сорокових роках, коли випускники гімназій зайняли у культурному житті помітне місце, значна їхня кількість брала активну участь у

визвольній боротьбі нашого народу, працюючи в організації ОУН та у військових з'єднаннях УПА.

Як викладач Тернопільської української та інших гімназій, Микола Чайковський друкує ряд фундаментальних статей у збірнику математично-природничо-лікарської секції НТШ, готує до друку тексти кількох підручників з математики (для самоосвіти). Серед них «Начерк вищих рахунків для ужитку учеників середніх шкіл». Він глибоко усвідомлює, що для того щоб випускати літературу з математики українською мовою, необхідно упорядкувати термінологію цієї науки. Він розпочинає фундаментальну працю над створенням «Систематичного словника української математичної термінології з поазбучним українсько-російсько-німецьким показником», одне з видань якого було опубліковане в 1924 р. в Берліні. У співавторстві з Володимиром Кучером М. Чайковський видає чотирицифрові таблиці логарифмів і тригонометричних функцій, які витримали чотири видання. Крім цього, він видає: «Тригонометрія. Підручник для середньої школи та самоосвіти», «Алгебра. Підручник для середньої школи та для самоосвіти», «Підручник інтегрального числення»; матеріали деяких доповідей та ряд методичних і наукових статей з математики.

Однак під час Першої світової війни, особливо тоді, коли Галичина була окупована російськими військами, Чайковський усвідомив, що освіченим галичанам необхідно виїжджати в Східну Україну, щоб відновлювати тут національні почуття зросійщеного народу. Наприкінці 1918 р. він дає згоду працювати приват-доцентом українського Кам'янець-Подільського університету. Однак, хоч працював там недовго, переконався, що рішення про необхідність працювати в Східній Україні було правильним.

Після того як комуністичні сили зайняли Кам'янець-Подільський, він разом з хором Олександра Кошиця об'їжджає країни Європи, щоб знайомити їх народи з шедеврами української пісенної культури. Чайковський, який володів багатьма іноземними мовами, не лише співав, але й робив попередні зауваження глядачам про основні засади нашої культури, здійснював необхідні коментарі до пісень і тим самим поглиблював вплив цієї акції.

У 1922–24 рр. викладає математику в Львівському таємному університеті. Згодом очолює гімназії «Рідної школи» у містах Яворів і Рогатин, продовжує активну наукову роботу в НТШ та в інших наукових установах.

У 1929 р. на запрошення академіка М. Кравчука він із сім'єю знову виїжджає в Східну Україну на посаду професора математики Одеського інституту народної освіти, де веде бурхливу наукову, педагогічну, організаційну роботу, видає кілька підручників, наукових статей, методичних розробок. До речі, на німецькому відділенні він читав лекції німецькою мовою.

Однак у березні 1933 р. вченого арештували. До 1943 р. він перебував у таборах, на будівництві Біломор-Балтійського каналу, у тюрмах Архангельської області. У неволі йому довелося зустрітися з відомим галицьким письменником Антоном Крушельницьким, артистом Лесем Курбасом та іншими відомими земляками. Коли в 1943 р. Чайковського частково реабілітували, йому ще 13 років не дозволяли повертатися в Україну. Після поневірянь і пошуків роботи у часи Другої світової війни вдається влаштуватися в Семипалатинську, а згодом в Уральському педінституті, де йому в 1945 р. підтверджують звання доцента. Лише в 1956 р. Миколі Андрійовичу дозволили повернутися в Україну і працювати спочатку у Львівському педінституті, а згодом і в університеті. Лише в 1961 р. йому відновили звання професора.

Зрозуміло, що 23 роки, які вченому довелося провести у таборах і на засланні, значно підірвали його духовні сили та життєву енергію. Однак він і далі намагається енергійно працювати. Нагадаємо, що наукові дослідження того часу стосувались головним чином алгебри і теорії чисел. Він дослідив розв'язуваність рівнянь степеня p^2 , де p – ціле просте число, і зв'язані з ним метациклічні групи, а також порівняння третього і четвертого степенів за простими модулями. Він уперше в слов'янських країнах дає виклад теорії Галуа. Відзначимо, що у своїх лекціях та виступах особливу увагу професор Чайковський звертав на естетичні та мистецькі аспекти як у математиці, так і в житті. Значну за обсягом частину його друкованих праць склали підручники для гімназій, середніх шкіл, а згодом і для вузівських аудиторій. Однак він не забував своєї основної життєвої мрії – постійно робити все, що звеличує наш народ, писати правдиво, особливо про тих, хто своєю чесною працею множив його авторитет. Тому він навіть тоді, коли це заборонялося з ідеологічних міркувань, пише статті про осіб, що досягли помітних досягнень. Особливо відзначимо мужність, яку проявляв М. Чайковський і після того як повернувся зі сталінських ГУЛАГів. Спостерігаючи за тим, як замовчуються і фальсифікуються відомості про видатних діячів

української культури, він вирішив написати й надіслати до редакції серії статей, у яких відновлював історичну правду навіть у роки найбільшого розгулу тоталітарної реакції. Так, 9 грудня 1966 р. він пише рецензію на сфальсифіковану монографію «Вічний революціонер», у якій йшлося про деякі сторінки діяльності І. Франка. У ній є такі слова: «Я є фанатичний любитель усього рідного. Я виріс у такому середовищі, де дуже високо стояв культ Шевченка, Хмельницького, Франка та інших велетнів, і цю любов проніс крізь усе своє довге життя». Далі він вказує на багато фактичних помилок у монографії, автор якої не вивчив особливостей тієї епохи, в якій жив І. Франко. Деякі з цих зауважень немовби формально суперечили прийнятим в радянській літературі положенням і могли вважатись націоналістичними перекрученнями. Для мужньої людини правда фактів стояла вище будь-яких доктрин, і він про це пише відкрито, не прикриваючись дипломатичним багатослів'ям.

Ще гострішою була його стаття «Про геніального українського математика». Є підстави вважати, що М. Чайковський читав нариси академічних видань «Люди русской науки», які вийшли друком у 1948 р. з вступною статтею тодішнього президента Академії наук СРСР С. Вавілова. У 1961 р. видання було значно розширене й надруковане в чотирьох великоформатних книгах. У першому томі вміщено великий нарис «О выдающемся русском математике М. В. Остроградском». Подібні матеріали публікувалися в інших книгах і журналах.

Про те, що М. Чайковський не погоджувався із цією брехнею, свідчить не лише заголовок статті. Подається багато фактів, які промовисто говорять про це. Автор нагадує, що народився М. Остроградський, який був нащадком козацького старшинського роду, на Полтавщині, вчився в Полтавській гімназії та Харківському університеті. Оскільки у 1820 р. через вільнодумство Остроградському не вручили диплома про закінчення навчання в університеті, де він успішно склав усі іспити, він знову продовжив своє навчання в Парижі. Тут українець дістав змогу спілкуватись з такими видатними вченими, як Лаплас, Фур'є, Коші та ін. Це допомогло йому одержати фундаментальні знання з математики та механіки, зумовило його обрання членом Петербурзької, Туринської, Римської, Американської академії наук і член-кореспондентом Паризької академії наук. Далі в статті характеризувалися важливі

наукові досягнення М. Остроградського, подано низку інших цікавих подробиць, що постійно замовчувались у радянських виданнях. Чайковський відзначив, що Остроградського зв'язувала щира дружба з Т. Шевченком. Він постійно підкреслював свою любов до творів Великого Кобзаря, багато віршів якого знав напам'ять. М. Чайковський нагадує про знайомство Остроградського з поетом І. П. Котляревським, дружбу із Семеном Гулаком-Артемівським, з усіма членами сім'ї М. В. Лисенка та інших видатних діячів української культури. Та й помер Остроградський у будинку Старицького, де зупинився під час поїздки на лікування. Вказуючи на ці та інші факти, автор статті підкреслює, що М. Остроградський «був наскрізь українцем, він любив проводити свій вільний час у своєму селі, скрізь говорити лише українською мовою».

Я не стану переповідати інші подробиці статті, яка тоді так і не була опублікована. Відзначу лише те, що текст статті було передано до кількох газет і це викликало значний переполох у редакціях. Не треба пояснювати, чому ця стаття тоді так і не була опублікована. Уперше вона побачила світ лише у 1997 р. у віснику фонду О. Смакули.

М. Чайковський започаткував публікації про замовчених вчених І. Пулюя, І. Горбачевського, М. Зарицького, М. Кравчука, С. Балея. Написав він оригінальні спогади про І. Франка, Б. Лепкого, Д. Січинського, О. Кошиця. Так, у жовтні 1965 р. підготував статтю «Скапана свічка» про трагічну долю видатного композитора Дениса Січинського. Згадаймо, що навіть його популярна пісня «Чом, чом, земле моя» піввіку заборонялась до виконання. І навіть тоді, коли ця заборона була знята, її виконували без останнього куплету. Незважаючи на це, М. Чайковський пише теплу статтю про видатного композитора й диригента. У канадській газеті «Життя і слово» 7.02.1966 р. М. Чайковський публікує спогади під назвою «Мій соліст Мар'яно» про народного артиста СРСР М. Крушельницького. У 1968 р. вчений підготував та надрукував понад 15 статей. П'ять з них присвячено пам'яті видатного фізика І. Пулюя з нагоди 50 роковин від дня його смерті. Ці статті опубліковано 30 січня в тернопільській газеті «Ровесник», 31 січня – у львівській газеті «Ленінська молодь», 30 липня – у тернопільській газеті «Вільне життя». Крім того, статтю «Іван Пулюй» опублікував варшавський «Український календар».

У газеті «Молодь України» 11 травня 1968 р. надруковано статтю «Варті пам'яті і шани», у якій відзначено наукові заслуги видатних

вчених І. Пулюя, І. Горбачевського, В. Левицького. Водночас він публікує спогади про професора С. Балея. Деякі з підготовлених статей довго не публікували. Так було зі статтею про М. Остроградського та «Володимир Левицький», яку М. Чайковський підготував ще в 1966 р. Її вдалося опублікувати в альманасі «Тернопіль-95». М. Чайковський пише кілька статей до «Математичної хрестоматії для 6-8 класів», що вийшла друком у Києві 1968 р. Наведемо назви деяких з них: «Піфагор і теорема Піфагора», «Гіппократові серпки», «Як створювалась алгебра» тощо. У шістдесятих роках ХХ ст. М. Чайковського захопила тема «Естетика і математика». Їй він теж присвятив ряд статей.

На жаль, здоров'я вченого було підірване тюрмами, таборами і засланнями. Він помер 7 жовтня 1970 р. і похований у Львові на Личаківському цвинтарі.

Засіяні зерна правди дали свої сходи уже після смерті М. Чайковського. Його мужня непохитність не може не вражати своєю патріотичною спрямованістю і громадською хоробрістю. Вона має право на те, щоб служити прикладом для кожного сина нашого народу, для кожного, хто готує себе для подвижницької праці на користь української держави.

Відзначимо, що Микола Андрійович написав чимало статей у методичних збірниках з математики та в інших виданнях. Його перу належало також понад 50 статей в Українській Радянській Енциклопедії.

На одному прикладі продемонструємо, як уміло він укладав свої методичні праці. У 1959 р. він опублікував прекрасний методичний посібник для вчителів математики «Квадратні рівняння», який у 1970 р. був виданий вдруге з деякими змінами. У цьому посібнику розглянуто такі питання:

- рівносильність рівнянь і систем рівнянь, формули коренів квадратного рівняння та висновки з них;
- розклад квадратного тричлена на лінійні множники; дробово-лінійна функція й рівностороння гіпербола;
- парабола як графік квадратного тричлена;
- графічне розв'язування квадратних рівнянь, нерівності другого степеня, елементарні задачі на максимум і мінімум, дослідження коренів залежно від значень коефіцієнтів рівняння;
- розміщення коренів рівняння на числовій осі; деякі двочленні рівняння; тричленні рівняння й нерівності;

• симетричні рівняння, зворотні рівняння, ірраціональні рівняння й нерівності, деякі системи рівнянь тощо.

Важливою проблемою, над якою тривалий час працював М. Чайковський, була українська наукова термінологія з математики. 26 травня 1923 р. він виступив у Львові з доповіддю «Завдання української наукової і технічної термінології», що була опублікована. Він продовжував працювати над цією проблемою, але арешт і перебування в сталінських тюрмах на 35 років відклали завершення цієї праці. Лише в 1960 р. АН УРСР видає «Російсько-український математичний словник», добір матеріалів до якого М. Чайковський розпочав ще за 40 років до цього. Він запросив у співавтори деяких київських вчених, які вже в 1990 р. підготували нове видання цього словника, що містить понад 12 000 термінів.

Десятки методичних статей, виданих після повернення з тюремних таборів, опубліковані в 50-60 роках ХХ ст., лише опосередковано підтвердили, що тюремні камери, які хоч і забрали в автора найбільш плідотворні роки, не вбили потяг до творчої думки, і він продовжував боротися за високу якість навчального процесу на уроках математики.

Пам'ятаючи про тернистий життєвий шлях, він часто вживав слова українського поета і громадського діяча Бориса Грінченка:

Не велику я ниву зорав,

Та за плугом ніколи не спав.

Що робив – все робив я до краю.

І всю силу, що мав я і маю,

На роботу невпинну клав.

У цій скромній самооцінці своєї творчої самодіяльності Миколи Чайковського опосередковано відчувається туга, що далеко не всі країни відчувають навіть і зараз, що і він, і його талановитий батько вимушені були жити в умовах, коли офіційна влада робила все можливе, щоб заважати їм щиро працювати на користь свого народу. Звернемо увагу перш за все на те, що вищу освіту йому довелося здобувати здебільшого в чужих країнах, а під час творчої праці перебувати під постійним наглядом карних органів, а також десятиліттями – в тюрмах та на засланні. М. Чайковський став відомим математиком світового рівня, публіцистом, політиком, громадським діячем, художнім керівником хорів у Бережанах, Тернопільській українській гімназії, помічником О. Кошиця в керівництві його хоровою капелюю. Той факт, що у двадцятирічному

віці він опублікував глибокі та змістовні роздуми про австрійське виборче законодавство свідчить про те, що його хвилювала й політична доля нашого народу.

Нагадаємо, що про творчі досягнення Миколи Чайковського та його батька Андрія тривалий час замовчувалося як на території Східної України, та й усього Радянського Союзу. Однак до початку Другої світової війни про їхню діяльність дещо було опубліковано в західних областях України та в багатьох зарубіжних країнах.

Ми вкажемо у літературі до цієї статті лише деякі видання тернопільських видавництв, що після грудня 1991 р. започаткували публікації про Миколу Чайковського, і зазначимо лише деякі його публіцистичні праці, не були опубліковані в 60-х роках ХХ століття.

Література

1. Аксиоми для нащадків. – Львів: Меморіал, 1992.
2. Маланюк М. П., Возняк Г. М. Стежинки до коренів істини. – Тернопіль, 1995.
3. Регіональний річник. Тернопілля '95. – Тернопіль: Збруч, 1995.
4. Ювілейна книга Української гімназії у Тернополі. 1818 – 1998. – Тернопіль – Львів, 1998.
5. Маланюк М., Маланюк П. Сторінки боротьби за українську гімназію в Тернополі. – Тернопіль, 1998.
6. Маланюк М. П., Білик Л. Р., Маланюк П. М. Творчий потенціал української гімназії. – Тернопіль, 1999.
7. Чайковський М. Володимир Левицький. Перший видатний західноукраїнський математик // Регіональний річник Тернопілля. – Тернопіль, 1995 (стаття написана в 1965 р.).
8. Чайковський М. Скапана свічка. Доля Дениса Січинського // Регіональний річник Тернопілля. – Тернопіль, 1995 (стаття написана в жовтні 1965 р.).
9. Чайковський М. Про геніального українського математика // Вісник фонду О. Смакули. – Тернопіль, 1995 (стаття про М. В. Остроградського, написана в 60-і роки ХХ ст.).

Олег Смоляк
МИКОЛА ЧАЙКОВСЬКИЙ І УКРАЇНСЬКА
РЕСПУБЛІКАНСЬКА КАПЕЛА

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Проаналізовано спогади М. Чайковського про Українську республіканську капелу та її художнього керівника і головного диригента Олександра Кошиця.

Микола Чайковський крім значної науково-педагогічної спадщини залишив українській національній культурі неоціненний скарб – спогади про Українську республіканську капелу та її художнього керівника і головного диригента Олександра Кошиця (1875-1944)¹. М. Чайковський був адміністратором в Українській республіканській капелі від серпня 1919 до квітня 1920 р.

Як очевидець і спостерігач за творчою діяльністю Олександра Кошиця, М. Чайковський належить до кола тих його шанувальників, які при житті називали його геніальним диригентом. До речі, незвичайний талант О. Кошиця найяскравіше спалахнув під час його поїздки з Українською республіканською капелою по Європі і після цього, з ідеологічних причин, був на довгі роки призабутий. Лише на початку 1960-х видатний український поет Максим Рильський згадав його ім'я в одному зі своїх виступів, а через короткий час Українська Радянська Енциклопедія присвятила О. Кошицю декілька рядків [4]. Напередодні дев'яностоліття від дня його народження (1975) київські музикознавці взяли на себе сміливість воскресити славу видатного майстра української хорової музики. Перша ластівка – велика стаття О. Мінківського про Олександра Кошиця в газеті «Радянська культура» за 28 січня і 10 лютого 1965 р. [2], а пізніше –

¹ Олександр Кошиць – видатний диригент, вихованець Київської духовної семінарії, пізніше – кандидат богослов'я Київської духовної академії. Навчався у Київському музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, опісля працював викладачем у цьому навчальному закладі. Також О. Кошиць працював художнім керівником і диригентом студентського хору Київського університету. Потім був диригентом театру Миколи Садовського, капельмейстером Київського міського театру та художнім керівником і головним диригентом Української республіканської капели. О. Кошиць – прекрасний знавець і невтомний збирач української народної пісні. Народився в с. Тарасівка Звенигородського повіту на Черкащині. Помер в еміграції в Канаді.

фундаментальна праця М. Головащенко «Олександр Кошиць. Спогади» [1].

М. Чайковський згадує, що Українська республіканська капела перебувала в Європі недовго: від весни 1919 до літа 1920 р., і цей короткий час був достатнім для того, «щоби народи Європи побачили, що Україна має свою давню самобутню культуру, а її пісня гідна стати поруч з творчістю інших народів, якщо не перевершити їх» [4, 92-93].

Треба зауважити, що М. Чайковський був одним із свідків і учасників цього небувалого тріумфального рейду Української республіканської капели з українською народною піснею по Європі. До речі, Українська республіканська капела народилася завдяки дипломатичній меті: їхати в Париж, де саме в цей час у Версалі «Велика трійця» вирішувала долю Європи після Першої світової війни і власне завдяки пісні домогтися визнання незалежності Української Народної Республіки. Із сучасного погляду, це була, без сумніву, химерна ідея, а крім цього, коли Капела добралася до Парижу, то там вже давно було все вирішено на користь Антанти. Зате вона (маємо на увазі, Капела) виконала значно благороднішу місію: вперше за всю історію України познайомила жителів Західної Європи з українською народною піснею.

Треба зазначити, що Українська республіканська капела сформувалася на основі Київського національного хору, одного з тих колективів, що народилися після Лютневої революції 1917 р. Художнім керівником і головним диригентом був призначений О. Кошиць, відомий у цей час у мистецьких колах музичний діяч. У гастрольне турне з Капелою мав також їхати відомий композитор Кирило Стеценко. Але йому не судилося побувати за кордоном з Капелою через творчі непорозуміння з художнім керівником (він повернувся з Галичини додому і в скорому часі помер від тифу).

Другим диригентом Капели була учениця М. Лисенка Платоніда Щуровська, яка не тільки розучувала з хором партії, але й готувала його до належного мистецького рівня. Вона, за словами очевидця М. Чайковського, дуже багато допомагала О. Кошицеві як головному диригентові Української республіканської капели.

М. Чайковський згадує: «Капела виїхала з Києва до Кам'янця-Подільського у березні 1919 р. У її складі було 100 чоловік, але до Кам'янця-Подільського через різні особисті причини приїхало лише 37 учасників хору, так що тут хор треба було доукомплектувати. Прийнято до Капели декілька членів із інших хорів України та декого

з галичан, а решту «новобранців» склали малороси, а то й росіяни-білогвардійці, які виїхали від більшовиків, а Капела забезпечувала їх також матеріально. Цей різношерстий склад хору був і зародком його загибелі...» [4, 93-94].

Після недовгої, але наполегливої роботи в Кам'янці-Подільському в квітні 1919 р. Капела вирушила на захід, до Галичини. Там вона затрималася в Станіславі й дала 2 концерти, які викликали небувале до цього захоплення публіки. Місцева преса повідомляла, що співуча Галичина ще не чула такого гарного співу хору. Опісля Капела через Самбір та Сянок вирушила на територію Закарпатської України (у цей час вона перебувала під «патронатом» Чехословацької республіки, якій цю територію подарувала Антанта після Першої світової війни) і зразу ж з деякими пригодами прибула до Праги.

Як розповідали учасники Капели Миколі Чайковському, вже перші концерти в Празі мали надзвичайний успіх. Місцева преса була переповнена похвальними рецензіями та відгуками на адресу хору та його головного диригента. О. Кошиць спеціально для цих концертів зробив гармонізацію чеського національного і державного гімну «Кде домов муй». Слухаючи його у виконанні учасників Української республіканської капели, чехи плакали, зазначаючи, що лише Кошиць по-справжньому навчив їх співати їхній національний гімн.

Перебування Української республіканської капели в Чехословаччині здобуло для України багатьох прихильників; більшість чехів, що до цього були під впливом реакційної москвофільської пропаганди, стали змінювати своє ставлення до України і визнавали її самостійність. Одним із перших прихильників української незалежності став відомий чеський музикознавець, професор Зденек Неєдлі (пізніше був міністром освіти Чехословацького уряду, а згодом – президентом Чехословацької академії наук). Він же перший із зарубіжних музикознавців написав книгу про Українську республіканську капелу.

Після триумфальних гастролей в Чехословаччині Українська республіканська капела переїхала до Австрії, власне до Відня, і дала ряд концертів. Треба зауважити, що Відень у цей час мав славу міста, жителі якого дуже вибагливо ставилися до гастролюючих колективів, а найбільше – до зарубіжних. Незважаючи на це, Капела вже на перших концертах привернула увагу суворих австрійських критиків і повністю заслужила їхньої похвали.

Власне у Відні М. Чайковський через своє безробіття був порекомендований старим знайомим Олексою Приходьком на посаду адміністратора Української республіканської капели під час її поїздки Європою. Так він став одним з найближчих помічників О. Кошиця в організаційній роботі. Тому М. Чайковський мав можливість спостерігати не тільки за внутрішніми тертями в колективі, але й за репрезентацією його репетиційного та художньо-виконавського рівня.

М. Чайковський зауважував, що на час його адміністративної роботи, в Капелі перебувало більше ніж 60 чоловік. Фахових співаків (він мав на увазі з вищою музичною освітою) було мало. Це компенсували сильні природні дані жіночої групи хору, «від яких віяло красою українських степів» [4, 96]. Прикрасою хору були також низькі басы-профундо (Чайковський їх називав басами-контристами). Їх було біля 7-ми і нижнє «до» (він мав на увазі до великої октави) «гуло як грім». Іноді О. Кошиць на закінчення пісні, коли інші хорові партії замирили на піанісімо, залишав звучання басів-профундо ще добру хвилину, і це сприймалося слухачами як справжній великий природний орган. Як бачимо, М. Чайковський був не тільки глибоко фаховим математиком, але й прекрасним знавцем професійної хорової музики. Підтвердженням цього є використання спеціальної музичної термінології, яка давала йому підстави робити професійний аналіз виконавського рівня колективу.

Після гастролей у Відні Капела отримала дозвіл на переїзд до Швейцарії. Тут вона дала ряд концертів у найбільших містах: Берні, Базелі, Цюриху, Женеві, Лозанні. Виступи колективу мали величезний успіх. Як стверджував у своїх спогадах М. Чайковський, «за весь час, як я слухав Капелу, хор не зробив ні одного «кікса» (помилки. — О. С.), так що всі відгуки преси були повні суперлативів на адресу Капели та Кошиця» [4, 96].

У кінці жовтня 1919 р. Капела отримала дозвіл на переїзд до Франції. Париж у той час був ще більш вибагливим на сприйняття чужоземної культури ніж Відень. Це було місто, де за гроші можна було купити навіть добру рецензію на концерти. Але антрепренери Капели до цього брудного способу не вдавалися. Кожен її концерт супроводжувався найкращими відгуками та фотографіями на перших сторінках провідних французьких газет. Зокрема, один відомий французький критик у пам'ятній книзі Капели записав таке: «Перо

музичного рецензента не в силі написати те, що я тепер переживаю»¹. Крім французької столиці Капела виступала із концертами у таких містах, як Бордо, Ліон, Тулуза, Марсель, Ніцца.

Опісля концертне турне Капели відбувалося у великих містах Бельгії (Льєж, Брюссель, Антверпен) та Голландії (Гаага, Роттердам, Амстердам). До речі, цілий лютий 1920 р. Капела провела з концертними виступами в Бельгії.

Після бельгійських концертів Українська республіканська капела переїхала до Берліна. Тут відбулося ще декілька концертів і через матеріальні труднощі та внутрішні конфлікти Українська республіканська капела перестала існувати.

Надзвичайно цінними у спогадах М. Чайковського є характеристики головного диригента хору О. Кошиця та репертуару Капели. Зокрема, М. Чайковський зазначав, що «Кошиць був диригентом «з Божої ласки», людиною високої музичної культури, глибоким знавцем української народної пісні. Він мав у собі щось таке, що не піддавалося описові звичайними словами. Він умів зачаровувати свій хор, нав'язувати йому свою волю, витягувати із нього те, що йому в даний момент було потрібно. Від диригував одночасно руками, пальцями, очима. Співаки стверджували, що він їх гіпнотизував; вони бачили тільки його великі очі, які їм усе говорили» [4, 98].

У своїх спогадах М. Чайковський зазначав, що «Його (Кошиця) хор – це був ідеально настроений чотириструнний інструмент, на якому він один вмів грати. Кошиць нівелював усі індивідуальні риси співаків, в голосах не чулося найменшого фальшу, всі голоси звучали неначе срібні струни» [4, 98]. Виконання однієї пісні в різних концертах ніколи не було трафаретним. Кожний куплет пісні мав свою власну і неповторну інтерпретацію. Кошиць на відміну від багатьох диригентів на концерті мав властивість не попереджувати співаків вносити в твір нові нюанси, нове тлумачення, і хористи ніколи його не підводили. Він приходив на репетиції лише тоді, коли другий диригент і хормейстер Платоніда Щуровська досконало підготувала той чи той твір. Лише тоді, звертаючись до хористів «деточки», робив декілька зауважень – і хор починав звучати зовсім по-новому. М. Чайковський зазначав з цього приводу: «Це було свого роду таке

¹ Пам'ятна книга Української республіканської капели, яку вів М. Чайковський, записуючи в неї всі найважливіші події, безслідно пропала з фондів Наукового товариства ім. Шевченка у Львові.

чудо, якому я, після майже сорока п'яти років, не можу дати пояснення. В моїх вухах ще досі дзвенять деякі кошицівські нюанси із пісень» [4, 98].

Треба зауважити, що Капела виконувала лише обробки українських народних пісень М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця та ін. Народна пісня була стихією творчості О. Кошиця як диригента. Рівночасно вона розкривала і слабкі сторони репрезентативності диригента, оскільки О. Кошиць як пропагандист не розкрив перед Європою всіх граней авторської хорової музики, яка базувалася власне на національному мелосі і тому була оригінальною і неповторною. Він не представив європейському слухачеві ні однієї композиції таких провідників національної музичної культури, як М. Лисенко, К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий, С. Людкевич та ін. Виняток становив лише хор «Іван Гус» М. Лисенка, який виконала чоловіча група Капели для празьких слухачів під акомпанемент органіста-віртуоза Відермана.

М. Чайковський у своїх спогадах також звернув увагу на те, що концертні програми під керівництвом О. Кошиця склалися із трьох частин. Першу заповнював якийсь великий твір, наприклад в'язанка «Веснянки» або «Колядки та щедрівки» М. Лисенка. Друга частина складалася з українських обрядових пісень: колядок і щедрівок, веснянок, купальських, весільних, а також релігійних кантів, які колись виконували лірники. Третю частину наповнювали одробки різних за характером звичайних пісень (Чайковський їх називає піснями світського характеру). Треба зауважити, що репертуар Капели був настільки багатий, що його можна було змінювати на кожному наступному концерті. Але й було декілька пісень, які виконувалися на кожному концерті «на біс». Серед них народні пісні в обробці М. Леонтовича «Щедрик», «Дударик», «Пряля», «Піють півні». М. Чайковський зазначає: «Аудиторія від них прямо божеволіла. Бувало, після концерту на сцену вривались слухачі; дівчата кидалися Кошицеві на шию і прямо тягли його на сцену, і хор мусив співати далі» [4, 99].

Найціннішим у спогадах М. Чайковського є те, що він намагався описати інтерпретацію української народної пісні в обробці М. Леонтовича «Пряля» – найулюбленішої пісні для зарубіжної публіки. Зокрема, він залишив для нащадків такий опис: «Ще досі мене аж дрозж проймає, коли пригадую інтерпретацію О. Кошицем простої пісеньки «Ой пряду» М. Леонтовича, яка вкладається в одну

квінту. А яке багатство добував з неї Кошиць! Ви чуєте скаргу молодої жінки, яку незлюбили батьки милого. Вони не вдоволені не дуже роботящою невісткою, яку розпестив чоловік, і тільки гримають на неї. Аж ось «милий йде, як голуб гуде», що дозволяє їй знов спати. Останні її слова «може й я засну» прямо губляться, завмирають у *pianissimo* всього хору. Ось ці «*pianissima*» й були найсильнішою стороною Кошицевого виконання» [4, 99].

М. Чайковський у своїх спогадах також залишив враження від трактування О. Кошицем обробки канта «Ой зійшла зоря» (Про Почаївську Божу Матір), опрацьованого М. Леонтовичем. Зокрема, він спостережливо зауважив, що після кожної строфи на *pianissimo* повторюються її останні слова «над Почаєвом» або «вона стала», які звучать як якесь далеке ехо, а в них вчувається справжній відгомін свого часу.

Також на все життя запам'ятався М. Чайковському «Заповіт» у виконанні кошицівської Капели перед воїнами-інвалідами Української галицької армії, які на той час проживали у Відні. «Вони плакали, неначе малі діти, слухаючи «Заповіт», а з ними плакали і ми всі, що також були в цей час на концерті. А як велично звучав «Заповіт» у мурах однієї старовинної англіканської церкви в Лондоні, де також виступав хор; побожні англійці прийняли його за якийсь релігійний хорал» [4, 100]. Або незрівнянний твір «Верховино, світку ти наш» М. Лисенка, темп якого О. Кошиць зв'язав із нашим розумінням (маємо на увазі кількох галичан, які в той час були в Капелі). Адже він ніколи не чув живого виконання коломийки і тому уточнював її темп із автохтонними її слухачами чи навіть виконавцями. До речі, всі галичани признали, що Кошиць відчув природний темп коломийки і зрозуміли його інтуїтивний підхід в інтерпретації інших народнопісенних жанрів.

Як бачимо, з відстані часу (спогади були написані 11 березня 1965 р.) М. Чайковський своїми записами зробив вагомий вклад у літопис Української республіканської капели під керівництвом славного Маестро О. Кошиця. Ряд деталей з її історії сьогодні озвучено вперше, а це означає, що українська хорова культура гідно повертає свої славні імена і немає сумніву в тому, що вона здатна репрезентувати диригентсько-хорове мистецтво не тільки в Європі, але й у цілому світі.

Література

1. Кошиць Олександр. Спогади / Передмова М. Головащенко; Післямова М. Слабошпицького. – К.: Рада, 1995. – 387 с.
2. Мінківський О. Олександр Кошиць // Радянська культура. – 1965. – 28 січ. – 10 лют.
- 3: Рильський М. Кошиць Олександр Антонович. // Українська Радянська Енциклопедія. – Т. 7. – К., 1962. – С. 316.
4. Чайковський М. Як українська пісня вперше крокувала по Європі (спогади про Олександра Кошиця) // Державний архів Тернопільської області. – Фонд Р. 3444. – Оп. 1. – Спр. 4. – Арк. 92-101.

Олександр Завальнюк, Іван Конет
НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ
МИКОЛИ ЧАЙКОВСЬКОГО У КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
Кам'янець-Подільський державний університет

Наведено фактичний матеріал щодо праці М. Чайковського у Кам'янець-Подільському державному українському університеті.

Відомий український математик і педагог Микола Андрійович Чайковський (1887-1970) деякий час працював у Кам'янець-Подільському державному українському університеті [1-4].

Становлення в Україні за гетьмана Павла Скоропадського власне української за характером і змістом вищої школи супроводжувалося низкою великих труднощів, пов'язаних з потребою одночасного вирішення організаційних, матеріально-технічних і кадрових питань. Останнє було досить гострим, оскільки українських вищих навчальних закладів у ХІХ-ХХ ст. не існувало.

Розпочавши формування викладацького складу Кам'янець-Подільського державного українського університету, закон про заснування якого було затверджено 17 серпня 1918 р., міністр освіти М. Василенко та ректор І. Огієнко не могли відразу знайти потрібну кількість викладачів. Довелося звертатися по допомогу в різні місця України. Огієнко поглядав також і на Галичину, де було чимало здібних людей з вищою освітою, науковими ступенями європейського рівня. Проте спочатку він не знаходив розуміння у верхах. Академік В. Вернадський 25 серпня 1918 р. писав у своєму щоденнику: «Гетьман та інші побоюються галичан, їх австрійської орієнтації». І все ж таки здоровий глузд переміг завдяки рішучій і послідовній позиції М. Василенка.

Одним з перших галичан, що відгукнулися на потреби нового ВНЗ, став доктор філософії М. Чайковський, який 18 липня 1911 р. захистив у Віденському університеті дисертацію про алгебраїчні рівняння степеня r^2 . На 13 серпня 1918 р., коли Чайковський заявив про своє бажання працювати на кафедрі чистої математики (алгебра та аналіз) фізико-математичного факультету Кам'янець-Подільського державного українського університету, він був учителем академічної гімназії у м. Львові, мав значний досвід викладання в українських і польських школах Галичини, опублікував 9 наукових праць.

Міністр освіти задовольнив прохання 31-річного доктора наук 12 жовтня 1918 р. Йому надавали посаду приват-доцента на кафедрі чистої математики. Інформація про це надійшла з Києва до Кам'янець-Подільського без затримки, але оперативно передати її самому Миколі Андрійовичу не вдалося. 24 жовтня 1918 р. Іван Огієнко вперше повідомляє листом Чайковського про зарахування його на роботу в університеті. Проте зі Львова вісті не надходили. Це спонукало ректора послати на розшуки викладачів-галичан (окрім М. Чайковського, ще трьох осіб) урядовця. Але й він повернувся ні з чим, передавши прохання Огієнка представникам місцевої адміністрації. 21 листопада ректор знову надсилає листа відсутнім викладачам до Львова, просить їх якомога швидше прибути до університету і розпочати працювати. Цього разу лист, очевидно, дійшов до адресата. 15 січня 1919 р. М. Чайковський прибув до Кам'янца, а 3 лютого прочитав вступну лекцію на тему «Історія розвитку математичної думки». Пізніше Чайковський згадував: «Я можу з великою гордістю сказати, що був другим, хто викладав вищу математику українською мовою; першим був Михайло Пилипович Кравчук» (зауважимо, що за ініціативою доктора фізико-математичних наук, професора Вірченко Ніни Опанасівни (НТУУ «КПІ») в Україні проведено вже 11 міжнародних наукових конференцій імені академіка М. Кравчука – видатного українського вченого-математика, який трагічно закінчив своє життя у сталінських таборих на Колимі (1942 р.) через безглузді звинувачення в українському буржуазному націоналізмі). У Кам'янець-Подільському університеті М. Чайковському було призначено посадовий оклад у розмірі 450 крб. на місяць (один фунт чорного хліба коштував тоді 6-8 крб.). Тижневе навантаження Миколи Андрійовича на математичному відділі фізико-математичного факультету становило 8 годин з вищого математичного аналізу (6 год. лекційних і 2 год. практичних занять).

Після того як 5 лютого 1919 р. Рада народних міністрів УНР виділила університету кошти на придбання обладнання під майбутню друкарню, Рада професорів університету вирішила відрядити до Галичини, а потім і до Чехії Д. Дорошенка і М. Чайковського. Вони мали закупити верстати, шрифти, фарбу тощо. Від'їзд припав на початок квітня, коли в університеті почалися тритижневі великодні канікули. Однак виконати доручення не вдалося. 13 серпня 1919 р. М. Чайковський писав з Відня до Огієнка, що українські гривні за

кордоном не мали офіційно встановленого курсу, а без європейської валюти продати друкарське обладнання ніхто не хоче. Після від'їзду Чайковського в університеті офіційно згадували принаймні тричі. Так, 7 листопада 1919 р. ректор повідомив про те, що Микола Андрійович перебрався з Відня до Швейцарії, куди направляється українська республіканська капела (про що стало відомо від Д. Дорошенка). Вдруге його ім'я згадували у лютому 1920 р., коли його, як й інших викладачів, що у цей час не були на роботі, було звільнено з посади (це відповідало вимогам університетського статуту і рішенням ради професорів, які застосовувались у тому випадку, коли викладач пропустив у ВНЗ більше ніж один семестр). І нарешті, 19 листопада того самого року на засіданні правління навчального закладу (вже за радянських часів) М. Чайковському було оголошено подяку за те, що з-за кордону він передав у музей мистецтв невелику нумізматичну колекцію (40 монет, 77 паперових грошових знаків).

Отже, ім'я М. Чайковського пов'язане деякою мірою і з Поділлям. Працюючи у Кам'янець-Подільському державному українському університеті, він робив свій вклад у підготовку вчителів математики, щиро намагався допомогти цьому закладу отримати з-за кордону необхідне для видавничої справи друкарське устаткування. На жаль, воєнно-політичні обставини літа-осені 1919 р. не дали змоги повернутися до розпочатої викладацької праці. Незважаючи на це, ім'я М. Чайковського назавжди вписано в історію одного з перших українських університетів часів Української національно-демократичної революції.

Література

1. Пташник Б. Й. Микола Андрійович Чайковський (1887-1970) // Нариси з історії природознавства і техніки: Зб. наук. праць. – К., 1994. – Вип. 41. – С. 139-150.
2. Завальнюк О. М., Конет І. М. Фізико-математичний факультет Кам'янець-Подільського державного українського університету (1918-1921 рр.) // Математика в школі. – 2000. – № 2. – С. 50-52.
3. Завальнюк О. М., Конет І. М. Микола Чайковський – доцент Кам'янець-Подільського державного українського університету // Матеріали наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження видатного українського вченого, математика Володимира Левицького. – Тернопіль, 1997. – С. 11-13.
4. Завальнюк О.М., Конет І.М. Микола Чайковський і Кам'янець-Подільський державний український університет // Математика в школі. – 2003. – № 4. – С. 54-55.

Ольга Збожна

**МОЛОДІЖНІ ТОВАРИСТВА І МИКОЛА ЧАЙКОВСЬКИЙ,
або «ЛАМПАДУ ОДНІ ДРУГИМ ПЕРЕДАДУТЬ»**

Тернопільський національний економічний університет

Подано інформацію про молодіжні товариства та їх вплив на формування особистості професора Львівського національного університету ім. Івана Франка, математика Миколу Андрійовича Чайковського.

«Лампаду одні другим передають» [1] – цими словами Іван Пулюй закінчив свою промову, присвячену Пантелеймону Кулішу, яку зачитали після панахиди над його могилою, що на хуторі Мотронівка, 10 серпня (29 липня) 1897 р. і перебрав на себе незавершену його працю над перекладом і виданням Святого Письма.

У Львові на Личаківському цвинтарі похований український громадський діяч Галичини, співредактор, а потім редактор «Правди», засновник і перший редактор політичного часопису «Діло» – Володимир Барвінський. На його могилі стоїть пам'ятник у вигляді кам'яної гори, на вершині якої стоїть українка з високопіднятим факелом – символом світла, науки і, одночасно, символізує передання незавершеної праці вихованцями галицьких «Громад», до яких належав Володимир Барвінський, наступним поколінням українців.

Микола Андрійович Чайковський народився 2 січня 1887 р. у містечку Бережани, що на Тернопіллі, де ще витав дух Маркіяна Шашкевича. Адже з 1825 до 1829 р Маркіян навчався у Бережанській гімназії [2]. У Бережанах ще донині зберігся будинок, у якому жив гімназист Шашкевич. Маркіян Шашкевич і Микола Чайковський у молоді роки ходили одними стежками-дорогами, купалися в одному ставку і старанно вчилися. Вчилися «жити і працювати для добра свого народу».

Микола Чайковський був сином адвоката й українського письменника Андрія Чайковського, який походив із Самбірщини. У молоді роки навчався у Самбірській гімназії, був членом таємного товариства української молоді «Громада». Самбірська «Громада» була складовою галицьких «Громад», що на той час були школою виховання української національної еліти, які заснував у Галичині вихованець Львівської духовної семінарії Данило Тянячкевич. Це вони, вихованці «Громад», перебрали запалений світильник від

Маркіяна Шашкевича та його однодумців, піднявши високо над головами, закликали тодішню галицьку учнівську і студентську молодь «до праці для добра свого народу». Після закінчення гімназії Андрій Чайковський навчався права у Львівському університеті. Тут вчився права і Євген Олесницький (1860-1917), що був останнім вйтом Тернопільської «Громади» [2]. Тож не дивно, що вони обидва були серед тих хто відгукнувся на промову Степана Качали, яку той виголосив у соймі в 1881 р. У своїй промові Степан Качала сказав: *«Єсьм сином України; Нарід український живе, жити хоче і жити буде! Боронимо тільки нашого права, а домагатися того права і боронити його – це святі обов'язки кожного доброго українця [...] і далі. Не забувайте, що Україна не кінчається на Збручі!»* [3]. Ця промова справила велике враження у соймі, хоч уряд і не відгукнувся на потреби галичан-українців, виказані у ній. За цю промову Степану Качалі подякували студенти Львова, серед яких були Андрій Чайковський та Євген Олесницький – вихованці галицьких «Громад».

Будучи членом самбірської «Громади», Андрій Чайковський був знайомий із засновником і керівником усіх галицьких «Громад» – Данилом Тянякевичем, який не раз був у них вдома, адже він вчився права в адвоката Чайковського. Василь Білозерський, передаючи гроші Данилу Тянякевичу, писав: *«господину докторанту права Тянякевичу, которий занимається у адвоката Чайковского»*.

Андрій Чайковський, слідом за Кирилом Трильовським, у Бережанах заснував «Січ» і став її повітовим кошовим.

У час відзначення 100-річчя виходу у світ «Енеїди» Івана Котляревського, а було це восени 1898 р., у Бережанах молодь заснувала таємний гурток «Молода Україна». У своїх спогадах про «Молоду Україну» колишній учень гімназії і її член доктор Михайло Західний згадує: *«В 1900-01 рр. було в Бережанах три тайні гуртки: 1 гурток вищої гімназії з 17 членів, був під проводом Антона Цурковського, учня 7ої класи; другий гурток нижчої гімназії під проводом Федора Зарицького учня бої класи; і третій гурток літературно-історичний під моїм проводом. Гуртки збиралися на повітрі або по домах»* [3]. Серед власників домів, у яких збиралися гуртківці, є прізвище і доктора Андрія Чайковського. Отже, в його домі збиралася гімназійна молодь. Читали реферати з української літератури та історії. Видавали тижневик «Поступ». Богдан Чайковський, брат Миколи, та інші редагували ілюстрований

гумористичний тижневик «Муха», який з часом став називатися «Мітла», «Баба», «Небелиці», «Оса» тощо.

Андрій Чурковський у своїх спогадах про ті часи згадує: *«Літом 1900 р. відбився у Львові перший з їзд відпоручників гуртків «Молода Україна». З їзд тривав 4 дні. [...] Всіх представників було прибл[изно] 300 осіб [...]. З їзд скінчився 17 липня вечором спільною вечерею учасників в ресторані в Єзуїтському городі. Ніч була чудова: в городі заставлені довжелезні столи, а при них сотки молоді [...]. В часі вечері, студ[ент] Лонгин Цегельський, попросивши хвилину уваги, відспівав вперше гимн «Не пора, не пора москалеві, ляхові служить». Арія легка. І ось за хвилину, на зазив Цегельського, кількасот молоді повним ходом раз і другий відспівали цей гимн. Могуца мельодія і сильні слова Франкового гимну неслись величаво, майже грізно у тишу ночі. – Їдьте тепер до своїх сіл і міст - говорив Цегельський - постарайтесь через вакації, щоб у кожному селі, присілку чи місті народ співав цей гимн. Молодь сповнила це домагання. За коротких шість тижнів у цілій Галичині не знайшлося одного села, де не лунала б мельодія «Не пора, не пора, не пора» [3].*

Це кілька спогадів про людей, події і час, що формували у Миколи Чайковського світогляд до праці «для добра свого народу».

Після розпаду галицьких «Громад» громадивці і наступні покоління української молоді створювали інші молодіжні товариства, а згодом і партії. Громадивці, що поїхали на навчання да Відня, тоді столиці Австрійської імперії, а після переіменування у 1867 р. на Австро-Угорську, на початку створили віденську «Громаду» на зразок галицьких. Але «Громади» в Галичині та й на Великій Україні були таємними товариствами, а час вимагав явних, які б не були під наглядом поліції. Тож у Відні 9 січня 1868 р. віденську «Громаду» [2] переіменували на віденську «Січ», яка стала явним товариством, про яке так довго мріяла галицька молодь у себе вдома.

Микола Андрійович Чайковський після закінчення Бережанської гімназії покидає милі серцю Бережани [4], про які у своєму учнівському творі написав: «Ні за які скарби світу не віддав би я Бережани», і їде спочатку до Праги, де навчається у Німецькій високій технічній школі, у якій на той час викладав фізику та електротехніку Іван Пулюй, а потім в університет, де викладав хемію Іван Горбачевський [5]. І Пулюй, і Горбачевський були випускниками Тернопільської гімназії, вихованцями «Громади» та її вїятами. У 1906 р. Микола Чайковський переходить на навчання до Віденського

університету. В університеті він навчався три роки. Багато часу віддавав громадській роботі, адже її основи і важливість для молоді знав ще з Бережан від батька, брата Богдана, та й сам там був активним учасником молодіжних зібрань. У Відні він стає членом студентського товариства «Січ», у якому був спочатку секретарем, потім заступником голови і в останній, третій рік перебування у Відні став головою. Це був 1908 р. У той час товариство святкувало 40-ві роковини від дня заснування. До цієї дати видали ювілейну книгу «Альманах Віденський». Микола Чайковський входив до редакції «Альманаху Віденського». У цьому номері надруковано його першу статтю з математики «Розвій чисельних систем в історії людської культури». Віденська «Січ» упродовж усіх років своєї діяльності була острівцем, з якого поширювалися українські ідеї на Центрльну Європу. Першим кошовим Січі був Анатоль Вахнянин. Іван Пулюй керував «Січчю» з 30.11.1872 до 29.11.1873 р., а Микола Чайковський – з 30.11.1907 до 29.11.1908 р.

У 1929 р., коли його запросили на посаду професора Одеського інституту народної освіти, він відважився поїхати туди, звідки до Галичини доходили далеко не радісні вісті. Відвагу, як і потребу «працювати для добра свого народу», Микола Андрійович засвоїв у родині громадівця, яким був його батько, у товаристві молодоукраїнців, до яких належав брат Богдан і хористи, якими керував навчаючись у гімназії, у віденських січовиків, серед яких перебував три роки, останній рік навчання у Віденському університеті керував «Січчю». Слабодухих, безідейних, страхопудів січовики не обирали керівниками своєї організації.

То ж коли його 13 березня 1933 р. арештували та засудили за справою УВО він зумів з Божою допомогою вижити. Вижити, щоб знайти свою родину, виховати дітей і передати студентам, яким читав високі математичні дисципліни велику любов до навчання та праці для рідного Краю.

Література

1. Київ. Центральна наукова бібліотека ім. В.Вернадського НАН України (ф. I, № 28691).
2. Збожна О. Учнівські та студентські «Громади» – школа виховання української національної еліти. – Тернопіль: Горлиця, 2003. – 187 с.
3. Таємні студ[ентські] гуртки // Бережанська земля. – Т. 1: Publisher: Berezhaný Regional Committee in New York N.Y. ; U.S.A. , 1970. – С. 69-71.

4. Пташник Б. Й. Життя для народу // Аксіоми для нащадків: Українські імена у світовій науці: 36. нарисів. – Львів: Меморіал, 1992. – С. 142-169.
5. Пташник Богдан, Дутко Лідія. Всю силу на роботу клав // Наука і суспільство. – 1989. – № 10. – С. 27-31.

Марія Возна

ОДЕСЬКИЙ ПЕРІОД ЖИТТЯ І ДІЯЛЬНОСТІ МИКОЛИ
ЧАЙКОВСЬКОГО: КРАХ СПОДІВАНЬ ТА ІЛЮЗІЙ

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Осміслено причини і обставини переїзду А. Чайковського на Радянську Україну, здобутки і втрати під час праці вченого в Одеському інституті народної освіти, арешт і ув'язнення українського патріота.

З молодих років М. Чайковський мав бажання стати науковцем. Але в умовах панування польського шовінізму у Східній Галичині він, як українець, не міг мріяти про роботу у вищій школі, хоч і мав значні наукові здобутки. Робота в українських приватних гімназіях тільки віддаляла його від наукових студій. Крім того, працюючи вчителем, вчений дуже страждав від того, що не мав свободи, не міг виявляти свої справжні погляди, бо шкільна влада пильно слідкувала за «лояльністю» вчителів і учнів.

У рукописній праці «Моя математична автобіографія» М. Чайковський пише, що, наприклад, до іменин Пілсудського йому треба було звільнити учнів від занять, повести їх на богослужіння до церкви і довго вмовляти учнів-співаків взяти у ньому участь, щоб була якась видимість того, що школа віддає «честь» панові маршалкові. Сам М. Чайковський мусив стояти у церкві в парадному вбранні у перших рядах, а потім підійти до пана старости і скласти побажання для пана маршалка та розписатись у книзі почесних відвідувачів. З другої сторони він мусив витримувати натиск різних «ура-патріотів», які вимагали не виконувати наказів шкільної влади, вони гавкали йому з-за спини, називали зрадником і перебіжчиком.

«Та я не міг слухатися їх глутих порад, бо знав, що за найменший непослух грозять школі великі неприємності – до виключення й арешту учнів та вчителів або й до закриття школи.

Така подвійна політика мене дуже вимучувала. Я не мав тут спокійної хвилини», – писав у спогадах М. Чайковський [1, 58].

Він також мав гіркий приклад видатного математика В. Левицького, який здобув ґрунтовні математичні знання, вчився у

Німеччині, проте пануюча в Галичині кліка не допускала його до університетської доцентури.

Ці дві обставини найперше схиляли вченого до переїзду на Радянську Україну. У цей час серед широкого громадянства були про що можливість різні міркування: багато хто схвалював такий переїзд, оскільки в той час почався обмін культурними цінностями між обома частинами України, а НТШ одержувало допомогу від уряду УРСР завдяки наркомуні освіти М. Скрипнику. Але були й такі, що перестерігали від такого вчинку. Найперше батьки М. Чайковського були дуже невдоволені таким рішенням, вони боялися, що й там теж можуть зустрітися якісь неприємності.

Не маючи змоги влаштуватись у Києві (хоча інститут народного господарства за рекомендацією М. Кравчука й обрав його на посаду доцента, проте не міг гарантувати життєво необхідного мінімуму для сім'ї), вчений пише заяву на ім'я ректора Одеського ІНО про надання йому посади професора математики у цьому закладі і проходить за конкурсом, а на початку липня вже їде «на обзорини». І ось 16 вересня 1929 р. після щирого прощання з місцевою громадою сім'я виїжджає з Рогатина до Одеси.

Після приїзду на місце, 18 вересня 1929 р., їх очікував перший удар – Т. М. Василичина, у якого гостював М. Чайковський ще недавно і в кого сім'я мала намір зупинитися, було заарештовано. Про це вони дізнались від племінника Т. М. Василичина ще на привокзальній площі, очікуючи на трамвай. Як пише вчений, перша думка була – брати квитки і вертатися назад у Галичину. Та здалося, що це непорозуміння, оскільки Василичин був наскрізь радянською людиною. Та й усе їхнє майно ще їхало в окремому вагоні.

Після роздумів вони все-таки поїхали на квартиру до Т. Василичина і застали всіх в сльозах, тому поселились до кінця вересня в санаторії, а потім найняли дві кімнати в якомусь не першорядному готелі. Лише через деякий час ректор здобув для сім'ї квартиру – три кімнати і кухню (ванної не було).

Заняття в ІНО розпочались 1 жовтня, він містився в будинку колишнього «новоросійського» університету та ще у двох приміщеннях і мав два факультети – професійної освіти (профос), який готував вчителів середніх шкіл (технікумів) і там вчилися 4 роки, та спеціального виховання (спецвих), що готував вчителів семирічок протягом 3 років.

Провідним математиком ІНО був доволі немолодий професор І. Ю. Тимченко, син колишнього високого урядовця і потомок древнього козацького роду, що був великим знавцем математики та історії математики. Він відразу став на бік революції, але не розібрався як слід в ідеологічній справі і тому його не друкували та навіть арештували ненадовго наприкінці життя. Він добре зустрів М. Чайковського, і у них склалися дуже приятні товариські взаємини. Другою видатною фігурою ІНО був професор механіки М. Васильєв, росіянин з Калуги, що прекрасно опанував українську мову, повсякчас користувався нею, був залюблений у свою спеціальність, і який рівночасно викладав ще у двох технічних вузах та встигав публікувати свої праці і лекції. Значну підтримку надавав М. Чайковському і перший ректор Внуков, за що й поплатився наступним арештом. Вчений мав в його особі щирого помічника і радника, особливо при реорганізації ІНО. У зв'язку із початком своєї роботи він згадує із вдячністю ще кілька імен працівників ІНО, а про решту співробітників у тій же праці «Моя математична автобіографія» автор пише, що в час його приїзду там було єврейське засилля: «Ім було неміло, що місце, яке займав їх співплемінник, дісталось «гоїмові». Хоч і відношення до мене було мірою коректне, проте вони себе показали в часі моєї опали. Я не počував себе добре в моєму новому оточенні...» [1, 66].

Після багаторічної роботи в середній школі вчений відчував певні прогалини у знаннях, бо довелось викладати вищу алгебру, теорію ймовірності (якою він до того мало займався), інтегральне числення та ще матаналіз (на спецвиху). Як пише автор, він був знайомий з математичною підручковою літературою німецькою, польською, французькою мовами і зовсім не знав російських, зокрема радянських підручників і на ознайомлення з ними витрачав багато часу.

Вже у другому семестрі від наркомоса була ініціатива про реформування Одеського ІНО і М. Чайковському доручили організувати новий фізико-хіміко-технічний інститут. У ролі заступника і тимчасово виконуючого обов'язки директора він успішно працював ціле літо, підбираючи приміщення, обладнання, набираючи перший курс. Проте, за спогадами вченого, директором прислали якогось Давиденка, людину без найменшої культури і, мабуть, з дуже проблематичною освітою, але який працював в дусі доктрини Сталіна; улюбленою темою його розмов було про загострення класової боротьби. На щастя, незабаром його змінив

М. Х. Фарбер, дуже гарна і розумна людина, який до того працював у Полтаві. М. Чайковському і надалі доручили бути завучем, він читав у фіз-хем-маті матаналіз, вищу алгебру, теорію чисел, теорію функцій, теорію імовірності, історію і методику математики. Всі ці лекції були для вченого новими, роботи у зв'язку з цим було багато, але тоді строгої регламентації підручників не було, викладачі ще мали відносну свободу у складанні програм. Проте були великі виробничі проблеми іншого плану, які значно ускладнювали роботу викладачів.

Становище студентства у ті часи було дуже своєрідним: вони були хазяями положення у вузах, диктували свою волю та свої бажання викладачам. Іспитів не було ніяких, їх стали заводити тільки в 1933 р. і цим студенти були дуже невдоволені. Студент, прослухавши лекції протягом чотирьох років, отримував диплом про закінчення ВНЗ, хоча знань міг і не мати, а викладачі не мали відповідних засобів впливу на нього.

Проте найнеприємнішими були так звані «виробничі наради», що періодично відбувалися як відкриті звіти викладачів про свою роботу і на яких студенти вічно критикували свою професуру. При цьому, крий Боже, сказати слово критики на адресу студентів, адже на їхню вимогу адміністрація мусила звільняти небажаного викладача.

Після того як М. Чайковський «відважився» дати своїм студентам контрольну роботу, у вузівській багатотиражці один студент його за це вилаяв і написав, що під час виконання цієї роботи вони дуже нудьгували, і що вона зовсім не принесла їм користі. До речі, загал студентства дивився на вченого як на вихідця з буржуазного світу, що звертав на себе увагу вже одягом (з мануфактурою було в цей час в Радянській Україні трудно), а також інтелігентною поведінкою.

Проте вчений сприймав усе це як окремі незручності, він був змалку вихований у справді патріотичній українській сім'ї і готовий жертвувати багато чим особистим для справи просвіти рідної нації. «Жадання працювати для свого народу може змусити чоловіка на неймовірний крок... Тепер мій дім тут, у сонячній Одесі, у державному університеті, де вільно звучить наша мова, де студенти й професори свояки мені і браття... Який жаль, що Збруч перерізав надвоє наше серце, нашу культуру. У мене є все: кафедра, студенти, воля, море. Немає лише Вас, немає спокою в моєму серці», – пише М. Чайковський в листі до батька 1933 р.

Та найбільше дошкуляло йому надмірне перевантаження різноманітною адміністративною і громадською роботою, яку

намагались скинути на нового працівника. З самого початку вченого висували до президій різних зборів та доручали виступати, з огляду на те що він говорив чистою літературною українською мовою. Ці виступи були для нього дуже важкі. «Я ж так мало ще знав про радянське життя, що за кожним разом боявся, щоб не сказати якоїсь дурниці», – згадує М. Чайковський [1, 69].

Після приїзду в Одесу він вступив у члени профспілки робітників освіти і зайняв місце заступника голови секції наукових робітників. У 1931-1932 рр. він уже був головою бюро секції і почував себе не зовсім на своєму місці, бо ще «мало врісся в радянське життя». Зате краще справлявся в комітеті допомоги вченим при облвиконкомі як член бюро комісії постачання, де слідкував за правильним прикріпленням вчених та їхніх сімей і дбав про своєчасне постачання та розподіл продуктів. Це він робив до останніх своїх днів на волі. За твердженням самого вченого, мав він і певні невдачі на громадській роботі: спочатку його обрали в члени правління спілки робітників освіти («тут уже не мав я ні часу, ні охоти...»). «Не виправдав себе і на становищі голови наукового при ВУАН Товариства, на становищі, яке мені нав'язали; воно дублювало роботу секції наукових робітників... Мусив цілими днями товпитися в інституті, перехоплювати його працівників, щоб прямо вимагати від них скласти зобов'язання на паперові: «буду дуже сумлінно виконувати мої службові обов'язки тощо...» Шкода було витратити масу дорогоцінного часу на те, щоб ліпити такі зобов'язання...» [1, 74].

Як видно з «Особових документів» [2], такі перевантаження змусили М. Чайковського звертатися із заявами до тодішнього ректора фізико-хеміко-технічного інституту М. Х. Фарбера з неодноразовими проханнями про складення із себе хоч якихось повноважень (зав. навчальної частини інституту чи керування кафедрою аналізу, щоб керувати секцією аналізу у філії Науково-дослідного інституту математики і вникнути в обов'язки голови Одеського Наукового при ВУАН товариства...) «При виборах я пробував відказатися від тої гідності, але це мені не вдалося... Я так вибився із сил, що не можу як слід працювати й почувую себе дуже незручно», – пише вчений 28 грудня 1930 р. «Взагалі це дуже ненормально, обтяжувати одну людину багатьма обов'язками, з якими вона потім не може справлятися. Особливо ненормальне є, коли керівникові катедри надавати ще якийсь адміністративний обов'язок, бо таке сполучення може тоді дискредитувати його, а одночасно і роботу катедри... Отже,

розвантаження й дасть мені повну змогу зайнятися педагогічною, науковою та літературно-науковою роботою...» – пише М. Чайковський 25 липня 1931 р.

У цей період він публікує в академічному журналі ВУАН статті «До історії Дискримінанта алгебраїчного рівняння» (1932), «Про зчисленність множини раціональних чисел» (1932). Видає цінну для всієї вітчизняної математики «Українську математичну наукову бібліографію» (1894-1929), що поклала початок усій відповідній українській математичній літературі. З приводу останньої праці Чайковський пише, що пропозиція голови Одеського бібліографічного товариства Б. М. Котарова, ентузіаста своєї справи, була дуже заманлива і він взявся до неї із захопленням, та був зовсім до неї не підготовлений, бо не знав ще добре ні системи радянської освіти, ні літератури і швидко переконався, «що не охоплю цієї неохопної роботи» [1, 71]. Тоді він вирішив обмежитись бібліографією літератури, що появилася українською мовою на споконвічній українській території (в Галичині) з 1894 р. В тому році вийшла перша праця українською мовою з вищої математики В. Левицького в 4-му томі Записок НТШ, і цей рік треба вважати роком народження української математичної літератури, пише автор.

М. Чайковський також бере активну участь в розробці проекту українського термінологічно-фразеологічного математичного словника. Закінчує переведення Кляйнової «Елементарної математики» з погляду вищої, але рукопис був знятий з видавництва і кудись пропав, коли вчений потрапив під пильний погляд КГБ. «Так само не поталанило мені і з атласом кривих», – пише він [1, 73]. Слід відзначити, що свою наукову роботу того періоду вчений оцінював дуже самокритично, як не вельми досконалу, бо постійно змушений був працювати уривками, не маючи на неї часу.

У зв'язку із службовими обов'язками, науковим визнанням й великим інтересом до справи розвитку української математичної термінології М. Чайковський кілька разів перебував у наукових відрядженнях в Академії Наук у Києві, а також у Харкові (1930, 1931, 1932), де й познайомився очно 1930 р. з М. Кравчуком та почав з ним спільну наукову працю. Був він також у Москві на Всесоюзному з'їзді наукових робітників (1-10 грудня 1931 р.), одержав короткотермінове наукове відрядження в Ленінград (1932).

Великою перешкодою в його роботі, як стверджує автор, була необізнаність з марксистсько-ленінською теорією. Він не знав, як до її

вивчення приступити, і не було з ким порадитись, адже, як видно із спогадів, йому рекомендували цілі гори основної літератури. «Я не мав поняття, в чому полягає діалектичний метод в науці і, певно, часто робив правки в моїх лекціях та виступах. Це теж почало спричиняти, що мною зацікавились...» [1, 81]. У душі вченого поселилась тривога, знову, як і в Галичині, не стало спокійної хвилини.

У рукописі «Картка Альбома» вчений пише, що тоді «вся країна жила наче в страшному кошмарному сні. Ніхто не був певен ні у сьогоднішній ночі, ні у завтрашньому дні. Люди, вибираючись на роботу, брали з собою запасну пару білля та якісь харчі і прощались з сім'єю, бо не знали, де їх застане наступна ніч... А які були важкі ночі. Мало що спав спокійно, кожен раз наслуховував: невже то вже по мене?» [4, 3-4].

Згідно з «Особовими документами» тих років, 12 лютого 1933 р. директор фізико-хіміко-технічного інституту М. Х. Фарбер характеризує його як цінного і добросовісного працівника, професора з математики, керівника кафедри алгебри, наукового співробітника та заступника директора філії Науково-дослідного інституту математики, активного громадського діяча, пропонуючи затвердити кваліфікацію професора. А згідно із спогадами самого вченого, вже 19 березня 1933 р. на вулиці його запросили до машини, повезли в ДПУ і там заявили про арешт за відомою 54 статтею, як «ворога народу».

Слід пам'ятати, що М. Чайковський виїхав з Галичини, маючи тамтешній паспорт та радянську візу і звертався до Києва з проханням про продовження її строку. Він мав у 1931 р. стати повноправним громадянином УРСР, але у 1932 р. в Союзі почалася паспортизація всіх громадян і вчений не встиг подати документи на видачу паспорта чи довідки про радянське громадянство, як його «із'яли з обороту», як нібито засланого для диверсій. Після засудження М. Чайковського його сім'ю також вислали з Одеси і вона зазнала значних поневірянь, деякий час навіть слідуючи за ним у заслання.

Учений також з жалем згадує, що спровадив до Одеси «на студії» двох своїх колишніх учнів Рогатинської гімназії, Стегняка та Іваницького, але вони обоє пішли сталінським етапом і Стегняк помер у снігах Карелії. Навіть директора фізико-хіміко-технічного інституту М. Х. Фарбера «не минула сталінська мітла», він був арештований, як і попередній ректор Валуєв, у т. ч. і за підтримку М. Чайковського, й вони обоє загинули у тюрмі.

«Я мав те «щастя в нещасті», що попав до арешту ще тоді, коли панувала «доктрина» про можливість «перевиховання» державних злочинців з допомогою фізичної праці. А в практиці значило все те, що ДПУ, якому було поручено багато підприємств державної ваги, діставало в своє розпорядження дармову робочу силу для виконання дуже важких і трудомістких робіт» [4, 6].

Учений потрапив в Карелію, у місто Ком, близько Білого моря, у Біломорсько-Балтійський комбінат (однойменний канал майже в 4 рази скорочував морський шлях від Архангельська до Ленінграда, масштабність і трудомісткість цієї споруди були величезні. Некваліфікована робоча сила гинула там сотнями тисяч). Спочатку, як кваліфікований робітник, М. Чайковський працював на посту товарознавця в одному з відділів ББК і навіть мав певну свободу пересування. Учений писав:

«Бувало, коли заглибишся у роботу, забувася, що ти не на волі. Але обмеження листування з сім'єю, особливо згадка, що вони без тебе страждають матеріально і морально, що на них тяжіє клеймо рідних «державного злочинця», приводило тебе до дійсності і зганяло сон з повік.

Багато з нас вірило, що вся ця історія – якість фатальне трагічне непорозуміння, якась помилка... Ми писали до Сталіна, пояснюючи нашу непричетність до злочинів, в яких нас звинувачували, та просили-благали «батька», щоб він вмішався в нашу справу... Ми ще з волі були загінотизовані міфом у добрість та справедливість «батька». Ми мріяли про волю, снили волею...» [4, 9-10].

За спогадами вченого, табірні мешканці ділились на дві різні категорії: злочинців-«побутовців» або соціально близьких до них, які мали всілякі переваги, та контрреволюціонерів (контриків). «Після вбивства С. М. Кірова, нас, контриків, захопила нова хвиля терору, – пише М. Чайковський, – усіх було переведено копати рови чи канали у кам'яному мерзломому ґрунті». До такої важкої праці вчений не був готовий, у нього не було сил, він не виконував норму виробітку, а це відбивалось на розмірі хлібного пайка. Крім того, потім М. Чайковського було відірвано від сім'ї, яка вже кілька місяців жила з ним, і переправлено до табору, організованого за зразком Макаренкового для безпритульних злочинців-підлітків. Вченого було переведено туди вчителем, але він «не вмів собі з ними дати ради»: у таборі була постійна гра в карти, п'ятика і поножовщина. Визволив

його з того «пекла» начальник санітарної частини, якому був потрібний діловод, що розумів би латинську мову.

«Треба було великої стійкості характеру й волі, щоб не піддатись там упадницьким настроям... Бувало, люди кидались у пекло табірнього життя, у розпусту, пили денатурат, ацетон чи оліфу, а то й так опускались морально і фізично, втрачали людську подобу. Я міг би привести приклади такого могутнього розпачу у відомих науковців чи діячів культури. Але більшість все-таки не піддавалась...», – писав вчений у «Картці Альбома» [4, 12].

М. Чайковський – чи не єдиний з галичан, хто пройшов Біломор і Соловки та зумів там вижити і повернутися до Львова.

Література

1. Чайковський М. А. Моя математична автобіографія (з нематематично-ліричними рефлексіями): Рукопис // Тернопільський обласний державний архів. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр. 2. – 83 с.
2. Особові документи Миколи Андрійовича Чайковського (1930-1933 рр., автобіографія, листок обліку кадрів, посвідчення, членські квитки, заяви, характеристики) // Тернопільський обласний державний архів. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр. 28. – 26 с.
3. Чайковський М. А. Спогади про Українську хорову капелу Олександра Кошиця (1919-1920 рр.) та свою роботу в Одеському інституті народної освіти (1929-1933 рр.): Машинопис з правками автора // Тернопільський обласний державний архів. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр. 4. – 120 с.
4. Чайковський М. А. Картка Альбома. Спогади про роки заслання: Рукопис // Тернопільський обласний державний архів. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр. 5. – 34 с.

Возняк Григорій, Возняк Ольга**НАУКОВА СПІВПРАЦЯ****МИКОЛИ ЧАЙКОВСЬКОГО ТА МИХАЙЛА КРАВЧУКА**Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут
імені Тараса Шевченка,

Тернопільський національний економічний університет

Статтю присвячено опису наукової співпраці М. Чайковського та М. Кравчука. Наведено дані про їх листування, зустріч і плани спільної творчої роботи

Дійсні члени математично-природописно-лікарської секції (МПЛС) Наукового товариства імені Тараса Шевченка (НТШ) у 20-30-х роках ХХ ст. підтримували наукові контакти з такими членами Всеукраїнської академії наук, як Дмитро Граве, Микола Крилов, Михайло Кравчук. Математики-дійсні члени НТШ не обмежувалися тільки публікацією статей. Було опубліковано й монографії, зокрема таких членів НТШ, як В. Левицький, М. Зарицький і М. Чайковський, який мав найтісніші особисті зв'язки з академіком Кравчуком.

Михайло Кравчук народився 30 вересня 1892 р. в с. Човниці Ківерцівського району Волинської області. У 1910 р. золотий медаліст Луцької гімназії стає студентом фізико-математичного факультету Київського університету Св. Володимира. У 1924 р. Михайло Кравчук блискуче захистив докторську дисертацію. У 1925 р. було присвоєно йому звання професора. 29 червня 1929 р. Михайла Кравчука обирають дійсним членом Всеукраїнської Академії Наук.

Про молодого талановитого Кравчука професор Чайковський довідався в серпні 1918 р., коли подав заяву та наукові матеріали про надання йому посади доцента у новозаснованому Кам'янець-Подільському Українському університеті (КПУУ). Справу Чайковського, а також його наукові праці Граве передав М. Кравчукові, який написав на них досить похвальний відгук (про цей факт М. Чайковський виголосив на міському семінарі у Львові 31 жовтня 1967 р.) [1, 28]. Після цього міністерство освіти задовольнило прохання 31-річного доктора філософії про надання йому посади доцента кафедри чистої математики КПУУ.

Після праці в КПУ професор Чайковський викладає в гімназіях Галичини. Однак працювати стає все важче. Польська влада безцеремонно втручається в навчальний процес, чиняться всілякі

політичні утиски щодо українців у панській Польщі. До того ж вчений не мав можливості віддаватися улюбленим науковим дослідженням. Не міг він мріяти і про працю у вищій школі.

У 1924 р. М. Чайковський звернувся до М. Кравчука з проханням допомогти йому переїхати в Радянську Україну. М. Кравчук запропонував Миколі Чайковському посаду доцента в Київському інституті народного господарства, але, на жаль, інститут не міг запросити Чайковського до праці.

Наукові контакти Михайла Кравчука стають більш дійові з 1925 р., коли він став дійсним членом НТШ. Спілкування відбувалось переважно з головою МПЛС В. Левицьким з допомогою листування. Це було дружнє, наукове спілкування. Листів налічувалося біля сорока. У них йде мова і про М. Чайковського. Наприклад, ось що пише академік Кравчук 9 травня 1929 р.: «Недавно дістав листа та рукопис математичної праці М. Чайковського, маю надію надрукувати у виданнях Київського математичного товариства» [2, 212]; 16 листопада 1929 р. (у цей час М. Чайковський працював в Одесі): «...Микола Чайковський уже писав мені з Одеси, а цими днями прислано мені з Харкова на рецензію його великий рукопис. При цій нагоді переслав кілька своїх відбитків» [2, 214]; 10 квітня 1931 р.: «...Проф. Чайковський розвиває велику бібліографічну роботу та взявся до організації праці над математичною частиною Української Радянської Енциклопедії» [2, 215].

В академіка Михайла Кравчука, як дійсного члена НТШ, було кілька спроб особисто зустрітися з дійсними членами НТШ у Львові. У 1927 р. НТШ відмічало 30 років діяльності МПЛС НТШ та 30-річчя директора 25-ти томного збірника МПЛС В. Левицького. Професор Кравчук хотів особисто познайомитися із львівськими математиками, але польська влада не дала дозволу на в'їзд до країни. Київський вчений планував взяти участь у святкуванні ювілею голови МПЛС НТШ, виступити з двома науковими доповідями про конгрес математики у Франції, але поляки не дозволили йому навіть проїхати через Львів [3, 106].

У вересні 1928 р. в Італії (м. Болонья) проводиться Міжнародний математичний конгрес, на який запрошено академіка Кравчука. 30 березня 1928 р. академік Кравчук пише в листі: «...хотів би спланувати подорож так, щоб заїхати хоч на кілька днів до Львова (та і на свою батьківщину – до Луцька)». Відвідати Львів та Луцьк

Кравчук не зміг через відмову йому в одержанні візи на поїздку у Польщу [2, 209].

Особисто професор Чайковський познайомився з академіком Кравчуком на нараді (у Харкові 1929 / 1930 н. р., другий семестр), яку народний комітет освіти України скликав у справі реорганізації інституту народної освіти. Тоді вперше Чайковський був у центральній установі і познайомився з академіком Кравчуком.

25 березня 1931 р. Чайковського як завідувача навчальної частини фізико-хіміко-математичного Одеського інституту відрядили у Харків на нараду – це була друга зустріч Чайковського з Кравчуком. Взимку 1931 р. Микола Чайковський і Михайло Кравчук деякий час разом провели у Кисловодську (Кавказ, Росія). При цій зустрічі багато обмінювалися думками. Зокрема, Чайковський сказав, що зараз займається розв'язуванням рівняння $\sin^9 \alpha + \cos^9 \alpha = 1$. На основі розмови між ними Кравчук зацікавився системою рівнянь $x^9 + y^9 = 1$; $x^2 + y^2 = 1$ та опублікував свої дослідження у статті «Про незвідність деяких многочленів». Дану тему продовжував Чайковський, узагальнивши її системою рівнянь $x^m + y^m = 1$; $x^n + y^n = 1$ [1, 31].

Цю зустріч Кравчука з Чайковським у Кисловодську Радянська влада інкримінувала як зв'язки з націоналістами. М. Кравчук, з 1925 р. член НТШ у Львові, себто в панській Польщі, листувався з «польськими запроданцями» М. Зарицьким та М. Чайковським, першого з них пробував протягти у дійсні члени Академії наук, а другого переманив на Радянську Україну та ще й улаштував заступником директора Інституту математики; і взагалі знає багато мов, з закордонними «буржуазними» вченими підтримує зв'язки.

Микола Чайковський працював у Республіканській термінологічній комісії під керівництвом Кравчука. Брав участь у розробці проекту Українського термінологічно-фразеологічного словника. М. Чайковський разом з академіком Кравчуком розробляли програми для середніх шкіл.

У 1932 р. Чайковський домовився з академіком Кравчуком про написання підручника з вищої алгебри для університетів. Був підписаний навіть договір з «Державним видавничим об'єднанням України». Редактором математичної літератури був Борис Володимирович Фурсенко. Михайло Кравчук написав розділ про наближені обчислення, а Микола Чайковський – про комплексні числа

та про рівняння третього і четвертого степенів. Але у зв'язку з арештом професора Чайковського, а пізніше й академіка Кравчука, робота була припинена, і невідомо куди поділися їхні рукописи.

Повернувшись із заслання, Микола Чайковський намагається дослідити останні сторінки життя і діяльності Кравчука. Пише статті про нього, щоб познайомити молодь України з видатним українським математиком. Одна із них «Гордість української математики», присвячена 75-річчю академіка Кравчука, була надрукована у комсомольській тернопільській газеті «Ровесник» під назвою «Його вчителем був Граве» (1967). У зв'язку з цим Чайковський 30 вересня 1967 р. звернувся з листом до редактора газети «Ровесник» М. Ониськова. У цьому листі він пише: «...справа в тому, що автор обдумує заголовок своєї статті, редактор може і не знати, який заголовок можна дати статті. Зв'язувати особу академіка Кравчука, великого громадянина і великого патріота, з особою Граве – нікуди не годиться. Граве був дуже великий вчений, але як людина, він був негідний; він – один із тих, хто причинився до загибелі Кравчука. А мені головне про те, щоб вивістити нашого великого вченого і патріота. Так що досить було, коли я в одному місці згадав, що Граве був вчителем Кравчука...». У наступному листі 23 жовтня 1967 р. він пише: «...А тепер до вас прохання. Це зв'язано зі справою академіка Кравчука. Довідався я, що десь на Тернопільщині живе людина, яка була при його смерті. Зветься він Федір Маковський, був якимось культ-масовиком, чи щось інше. Потім відсидів своє і десь тепер на волі. Дуже було б потрібно взнати про його координати, бо від нього ми, напевно, дещо багато довідатись би про Кравчука» [4, 88].

Коли б не були заарештовані вчені професор Чайковський та академік Кравчук, то вони б здійснили багато спільних математичних досліджень, цікавих математичних розробок.

Література

1. Чайковський М.А. Михайло Пилипович Кравчук (1892–1942) // Нариси з історії природознавства і техніки. – Вип. 41. – Київ: НАНУ, 1994. – С. 28-42.
2. Листи до В.Й. Левицького (1925-1931) // Михайло Кравчук. Науково-популярні праці / Уклад. Вірченко Н.О. – Київ: НТУУ (КПІ), 2000. – С. 202-216.
3. Чайковський М.А. Діяльність математично-природописно-лікарської секції Наукового товариства ім. Т. Шевченка за 30 років та її директора й редактора 25 томів «Збірника» Володимира Левицького // Збірник МПЛС НТШ. – Т. 26. – Львів, 1927.
4. Возняк Г.М. Математики – дійсні члени Наукового товариства імені Шевченка. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2006. – 128 с.

Володимир Парацій**РОЛЬ МИКОЛИ ЧАЙКОВСЬКОГО У ФОРМУВАННІ
УКРАЇНСЬКОЇ МАТЕМАТИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ**

Державний історико-архітектурний заповідник у м. Бережани

Описано внесок М. Чайковського у складання словників іношомовних слів, математичних термінів, роль вченого у творенні української математичної термінології.

Микола Чайковський безумовно був яскравою та неординарною особистістю, яка позитивно і виразно акумулювала в собі широкомасштабний і різноманітний пласт інтересів, зацікавлень, звершень. В основі цього знаходилася математика як в традиційних її проявах, так і в формах індивідуалістичного сприйняття предмета. Але світогляд високого інтелекту виводив дослідника поза межі кабінетних осмислень. І, одночасно, ця широчінь інтересів надавала вченому можливість нового бачення змісту та суті математики, її ролі в суспільстві, об'єкта несподіваних відтворювань. Такий підхід нового погляду проявляється вже в перших публікаціях Миколи Чайковського.

Напр. ХІХ ст. на рівні українського фундаментального наукового процесу з'явилася можливість для вираження своїх сциентичних концепцій. Так, у 1892 р. в Науковому товаристві імені Шевченка поряд із історико-філософською та філологічною створюється математично-природописно-лікарська секція, а з 1897 р. почав видаватися перший україномовний журнал з природничих наук – «Збірник математично-природописно-лікарської секції». У 1908 р. Микола Чайковський друкує тут статтю «Розвій чисельних систем в історії людської культури». Власне вона вперше на українському науковому ґрунті розкриває зміст національної математичної культури в імплікаційному поєднанні з виробленими загальнолюдськими традиціями. Цікаво написано вступ про символіку і містику чисел.

Стаття підготовлена ще студентом. У листі з Бережан до Михайла Коцюбинського від 13 липня 1909 р. Андрій Чайковський зауважує, що «найстарший син Микола робить філософічні ригороза по математиці та астрономії» [1, 203]. І це підтверджує ранню якісну основу цікавого та несподіваного дослідника й мислителя. Серед таких напрямків осмислення М. Чайковського – естетика математики та досягнення змісту естетики математичними засобами [3, 49].

Багато праці вкладав учений у вивчення історії математики в західних областях України. Частина зібраних М. Чайковським матеріалів з історії математичних досліджень на території Західної України була опублікована в чотирьохтомній монографії «История отечественной математики». Вони також висвітлювалися на засіданнях історико-математичного семінару при Інституті математики АН УРСР (постійним членом якого був М. Чайковський), а також на Всесоюзній конференції з історії математичних наук у МДУ [3, 48-49].

З 1929 р., в Одесі, Микола Чайковський видає «Українську математичну наукову бібліографію (1892-1927 рр.)» [3, 43]. У радянські часи бере участь у складанні «Української математичної бібліографії» та підготовці «Української енциклопедії», для якої написав 51 статтю [3, 49]. Тобто проявляється ще один напрямок його творчого «гуманітарно-математичного» спрямування.

У цьому контексті математичної інтердисциплінарності зрозумілою є спроба Миколи Чайковського закрити велику прогалину в сфері обґрунтування національної математичної термінології. Будь-яка спеціалізована термінологія не може бути такою собі монолінгвістичною – універсальною для усіх. Адже, на думку німецького вченого ХІХ ст. Г. Штейнталя, мова народу є формами інстинктивної самосвідомості та інстинктивного світобачення, відобразником людської психології і людського (національного, етнічного) духу [14, 115]. Тому зміст і форма поняття також повинні залежати від традиційної мови конкретно визначеного народу: «В мові – наша стара й нова культура, ознака нашого національного визнання... мова – це найясніший вираз нашої психіки, це найперша сторожа нашого психічного **Я**» [7, 301]. Але одночасно, за твердженням О. Потебні, «формування слова є доволі складний процес» [9, 73]. Особливо формування, інтерпретація та етимологічне визначення спеціального терміна. Тому ми погоджуємося з думкою І. Огієнка, що жоден «словник, який би повний він не був, не може заступити собою фахового термінологічного словника» [8, 400].

Потребу в професійно осмисленій національній (етнічній) термінології, особливо для галузей фундаментальних знань, людство відчувало здавна – ледь не з початкових кроків власного цивілізаційного процесу. Приклад: ассирійські та вавілонські клинописні тексти II – сер. I тис. до н.е. підтверджують існування в цей час різноманітних галузевих словників (магічних, медичних,

військових термінів). І серед них – довідники з математичної та астрономічної термінології [5, 45-46].

Микола Чайковський почав працювати над українською математичною термінологією ще в студентські часи. У 1908 р. він розпочинає складання й інтерпретування понять для «Систематичного словника української математичної термінології» [3, 39]. З отриманням університетського диплому ця сфера діяльності вченого лише посилюється та урізноманітнюється, набуває яскравого професійного змісту. І дуже швидко проявляється у публікаціях.

Я. Рудницький зазначає, що Зенон Кузеля «...найправдоподібніше за намовою проф. Ст. Смаль-Стоцького узявся за редакцію словника іншомовних слів при співпраці з д-ром М. Чайковським. Цей словник, що опісля вийшов у Чернівцях у 1912 р. першим виданням під наголовком «Словар чужих слів» за співробітництва д-ра М. Чайковського, а другим окремих виданням у 1918 р. під назвою «Словник чужих слів» за виключним авторством З. Кузеля, був першою піонерською роботою цього типу в українському мовознавстві... В цілому цей «Словар» містив поверх 12 тисяч слів, у тому числі 2900 пера М. Чайковського (головно математично-природничі терміни). Як джерельна і перша така праця на більшу скалю, цей словник відіграв велику роль в розвитку української лексикографії (майже всі праці про запозики в українській мові виходили від нього) і в розвитку української культури». Зазначено також, що спрямовуючись на українського користувача, словник було створено на найкращих тогочасних традиціях, «він стояв на висоті вимог тодішньої мовознавчої науки» [11, 84-85]. Слід однак зауважити, що хронологічне датування видань у Я. Рудницького помилкове. Володимир Янів подає 1910 р. як час спільного видання словника у Чернівцях, а за окремим авторством З. Кузеля – 1919 р. (з місцем вид.: Львів; Київ). Чернівецьке видання, зокрема через його компактність й терміно-етимологічне всеохоплення, отримало схвальну рецензію В. Гнатюка (в 98-му томі Записок Наукового товариства ім. Шевченка) [2, 107-108].

Про це видання згадує і сам З. Кузеля: «У тому часі виходить мій перший «Словар чужих слів» (Чернівці, 1910), в якому при допомозі М. Чайковського й словників Желехівського й Грінченка зроблено вперше зіставлення й пояснення чужих слів в українській мові...» [6, 230]. Вдале поєднання двох професіоналів різних наукових галузей

привело до видання якісного та компактного довідника – одного з перших тлумачників іноземних термінів українською мовою [12].

Праця Миколи Чайковського в галузі складання та інтерпретування української математичної термінології триває і надалі, постійно активізуючись в отриманні інформативних здобутків та у методологічних парадигмах їх осмислення. Так, 26 травня 1923 р. вчений виступає з рефератом «Завдання технічної і наукової термінології» на II Загальному з'їзді українських інженерів і техніків у Львові. Цей реферат було надруковано 1924 р. у Празі в журналі «Нова Україна». Основні положення згаданої роботи є актуальними й сьогодні. Прочитуємо деякі з них: «Говорити широко про вагу й потребу української термінології – річ цілком зайва. Легко прийти до переконання, що добра й одноцільна наукова термінологія необхідна для існування національної культури так само, як літературна мова та одноцільний правопис. Ще більше: можна з деяким правом твердити, що для розвитку нашої науки термінологічна справа багато важніша...

Не раз доводиться нам чути, що справу термінології з обсягу стислих і прикладних наук треба вирішити принципово. Одні кажуть, що всі наукові терміни треба вживати так, як вони прийнялися в інших європейських мовах; зате другі раді б конче кожне слово за всяку ціну перекласти на українське.

Поборюючи інтернаціоналізаторів нашої наукової мови, ми далекі від того, щоб підписатися під другою крайністю: перекладанням кожного терміну, без виїмку, на українське. Ця вимога при ближчій застанові покажеться теж неможливою. Не кожний термін дається перекласти... До того багато чужих слів здобуло собі в нашій мові право громадянства, й ми зовсім не маємо потреби їх викидати...» [3, 41; 10, 150].

Учений-математик, який сам зробив значний внесок у розвиток української математичної термінології, переконаний, що це – справа багатьох людей, котрі повинні зрозуміти значущість такої роботи. Він зауважує: «Термінологія ніколи не може бути твором одної людини; вона мусить вийти як вислід спільної праці всіх фахівців, що потребують цієї термінології, разом із знавцями живої мови, які помагають їм узгіднювати термінологію з рештою живої мови. Повинно повстати на всіх землях України разом із еміграцією велике термінологічне об'єднання, метою якого було б зібрати народні термінологічні матеріали й доповнити їх новими.

Попри те не вільно нам забувати, що вся наша праця по цей бік Збруча може мати тільки підготовчий характер. Нам не вільно вирішувати такого важливого питання, як термінологія. Бо поза ризькою лінією живуть люди, які теж покликані до цього діла, й їхнє слово теж мусить тут заважити; а ми знаємо, що в багатьох великоукраїнських установах іде гаряча праця в тому напрямку. Якби ми наважилися створити на власну руку нашу власну західноукраїнську наукову мову, бо тим тільки спричинились би до дальшого роз'єднання великої нації; замість усіма силами йти до її зближення та остаточного злиття в одну цілість» [10, 151].

У 1924 р. Микола Чайковський підготував окреме видання: «Систематичний словник української математичної термінології» [3, 41]. Його позитивно виділяє Іван Огієнко [8, 402]. Зазначимо також, що тільки через рік після його виходу в Інституті наукової мови при Українській Академії наук було видруковано наступний словник математичної термінології Ф. Калиновича [8, 400]. Беззаперечно, це був перший позитивний виразник у національній математичній термінології [13]. Незрозуміло, чому Зенон Кузеля [6] зовсім не згадує про нього.

3 II пол. 1920-х рр. Микола Чайковський працює в спеціальній проблемній термінологічній комісії під головуванням академіка Михайла Кравчука – знавця української мови, понятійний апарат якого було закладено в основу української математичної термінології, й бере участь у розробці проекту «Українського термінологічно-фразеологічного математичного словника» [10, 145]. Та наступні трагічні роки перекреслюють всі наукові здобутки вченого, зокрема і в галузі складання та осмислення національної математичної термінології.

Життєва стежа, хоч і важко, та дозволяє йому повернутися у математику, розпочати новий етап узагальнення її суспільної значущості. Зокрема, повернутися до математично-термінологічних досліджень та інтерпретацій. Результати не забарилися: з 1960 р. у видавництві АН УРСР виходить «Російсько-український математичний словник» (автори: М. Чайковський, Ф. Гудименко, І. Погребинський, Г. Сакович), який містив бл. 12 тис. термінів. У 1990 р. його видано вдруге [3, 48]. Але попередні радянські табори забрали в М. Чайковського дуже багато часу, не втіленого у творчий чи науковий процес.

Хоч проблема творення української математичної термінології (і, згадано, математичного мовлення як вербального виразника) була і залишалася постійним зацікавленням М. Чайковського, вираженням не лише у фундаментальному осмисленні, але й формах її світоглядного прояву. Підтвердженням цьому є слова вченого на схилі віку: «Алгебраїчна мова як усна, так і писемна – чудовий, неоціненний апарат, за допомогою якого математика стала тим, чим вона є сьогодні: універсальною (загальною) наукою, без якої неможливий розвиток багатьох інших наук, пов'язаних з математикою. Вершиною прогресу в цьому напрямі є створення машинної математики і тісно пов'язаної з нею кібернетики» [4, 83].

Вважаємо, вони дуже добре визначають зміст математичного слова у просторі та соціумі, а також одне з науково-дослідних і світоглядно-змістовних амплуа Миколи Чайковського як вченого, педагога, мислителя, інтелектуала. І ці слова можна закласти у своєрідний епілог творчого життя особистості, одночасно як і в підсумкову сутність його наукової долі.

Література

1. Чайковський Андрій. Спогади. Листи. Дослідження. – Львів, 2002. – Т. 2.
2. Бібліографія наукових писань Зенона Кузелі. Зложив В. Янів // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – Т. 169: Збірник на пошану Зенона Кузелі. Праці філологічної та історико-філософської секції / За ред. В. Янева. – Париж; Нью-Йорк; Мюнхен; Торонто; Сідней, 1962.
3. Возняк Г. Математики – дійсні члени Наукового товариства імені Шевченка. – Тернопіль, 2006.
4. Державний архів Тернопільської області. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр. 2.
5. Замаровський В. Спочатку був Шумер. – К., 1983.
6. Кузеля З. Історичний розвиток і сучасний стан українського словництва// Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Т. 169: Збірник на пошану Зенона Кузелі. Праці філологічної та історико-філософської секції / За ред. В. Янева. – Париж; Нью-Йорк; Мюнхен; Торонто; Сідней, 1962.
7. Огієнко І. (митрополит Іларіон). Історія української культури. – К., 2002.
8. Огієнко І. (митрополит Іларіон). Історія української літературної мови. – К., 2004.
9. Потебня А. Мысль и язык. – К., 1993.
10. Пташник Б. Життя для народу // Аксіоми для нащадків. Українські імена у світовій науці: Зб. нарисів. – Львів: Меморіал, 1992. – С. 142-169.
11. Рудницький Я. Зенон Кузеля як лексикограф // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – Т. 169: Збірник на пошану Зенона Кузелі. Праці

філологічної та історико-філософської секції / За ред. В. Янева. – Париж; Нью-Йорк; Мюнхен; Торонто; Сідней, 1962.

12. Словар чужих слів (12000 слів чужого походження в українській мові). Зібрали др. З. Кузеля й М. Чайковський. Зредагував др. Зенон Кузеля. – Чернівці, 1910.

13. Чайковський М. Систематизований словник української математичної термінології. – Берлін, 1924.

14. Штейнталь Г. Грамматика, логика и психология // История языкознания XIX и XX вв. в очерках и извлечениях. – М., 1960. – Ч. 1.

Михайло Ониськів
МИКОЛА ЧАЙКОВСЬКИЙ – ДОСЛІДНИК
ВИДАТНИХ УКРАЇНЦІВ

Редакція газети «Вільне життя»

Розкрито внесок М. Чайковського у популяризацію імен видатних діячів української науки і культури.

Видатний український математик, педагог і громадський діяч Микола Андрійович Чайковський (1887-1970) був великим знавцем літератури, мови, музики й театру, мистецтва взагалі. 1956 р. у двотомнику «Іван Франко у спогадах сучасників» він друкує слово про Великого Каменяра, з яким був знайомий ще з 1894 р. і поему якого «Мойсей» слухав у залі «Міщанського братства» в м. Тернополі восени 1911 р.

14 вересня 1965 р. «Літературна Україна» публікує його розвідку про Олександра Кошиця «Талант диригента» (з його капелюю на початку двадцятих два роки мандрував по країнах Європи).

Дуже цікавий матеріал М. Чайковського «Скапана свічка» подала 10 жовтня 1965 р. газета «Культура і Життя». Публікація була приурочена до 100-ліття знаного західноукраїнського композитора Дениса Січинського.

27 вересня 1967 р. «Молодь України» опублікувала його статтю «Поет німого числа» (до 75-ліття від дня народження найталановитішого алгебраїста нашого століття Михайла Кравчука). 11 травня 1968 р. та ж газета вмістила його велику публікацію «Варті пам'яті й шані» – про фізика й електротехніка Івана Пулюя, лікаря-хіміка Івана Горбачевського, яким не судилося працювати на рідній землі, і про гуцульського архітектора Івана Левинського, якому пощастило збагатити рідну землю, у тому числі й Тернопілля, чудовими архітектурними пам'ятками. У цій же газеті з М. Чайковським у співавторстві я опублікував статтю про знаного математика Мирона Зарицького, яка перед тим була надрукована тернопільським «Вільним Життям» 22 серпня 1968 р.

Не можна обминути і дуже цікавих мемуарних сторінок професора М. Чайковського «Бережани мої», що були опубліковані в числі восьмому за рік 1969 львівського журналу «Жовтень».

У роках 1967-1968, під час моєї праці в редакції молодіжного часопису «Ровесник» у Тернополі, ми з професором М. Чайковським

інтенсивно листувалися. Мене приваблювали зміст його листів, образна мова (лицезрїти, надполтвянська столиця, рукостиск і т. д.). Але ті листи були цікаві насамперед тим, що розкривали те, чого чи кого, по суті, ще ніхто з нас тоді не знав: Пулюй, Горбачевський, Кравчук...

Ці листи я опублікував спочатку 18-28 травня 1994 р. на сторінках газети «Тернопіль Вечірній», а відтак у щорічнику «Тернопілля-97» (с. 146-153). Головний редактор «Літературної України» Петро Перебийніс повідомив, що надіслані мною до цієї редакції листи М. Ч. він постарается надрукувати у березні 2007 р.

Упродовж своєї журналістської і видавничої праці я виконав усі заповіді Миколи Чайковського. Так, з моєї подачі регіональний щорічник «Тернопілля-95» помістив його розвідку «Володимир Левицький», «Число Шехерезади» та спогади про композитора Дениса Січинського «Скапана свічка».

Дещо вдалося опублікувати мені з надісланого ним і в радянські часи. Все це спричинилося до того, що нині ім'я професора Миколи Чайковського широко знане в Україні. А вже тепер, 31 березня 2007 р., коли я вичитую ці тези, по телевізору (Тернопільське ТТБ) йде цікава передача, підготовлена нами спільно з професором Г. Возняком, про життя і наукову діяльність нашого славного земляка – Чайковського, сина Чайковського. Робимо отож усе, аби не скапала свічка нашої пам'яті про велику Людину, яка випромінювала світло для інших.

Надія Волинець

МИКОЛА ЧАЙКОВСЬКИЙ І МИСТЕЦТВО

Державний історико-архітектурний заповідник у м. Березжани

Описано формування художніх смаків М. Чайковського, місце митців і мистецтва в його житті.

Мемуарна та публіцистична спадщина Миколи Чайковського дає нам підстави розглядати вченого математика як людину небайдужу до духовної спадщини українського народу, і на певному відрізку часу як безпосереднього учасника культурно-мистецького життя краю.

Зі спогадів доньки Катерини в листі до Є. Гасая від 1 грудня 1993 р. читаємо: «Він завжди чимось захоплювався. Наприклад, музикою. Мав абсолютний слух». А сам Микола писав так: «Я був цікавий хлопчисько, що встромляв свій гостренький носик усюди, куди треба і куди не треба. Я навчився ще в початковій школі нотної грамоти, вчився грати на скрипці, співав у хорі нашої гімназії, а далі й став «компонувати» [4, 2]. «У нашій сім'ї процвітала музика, обидвоє батьків були музикальні, а ми діти теж співали та вчилися грати на різних інструментах» [4, 1].

Все, що стосувалося громадсько-культурного життя Березжан кінця XIX і поч. XX ст., глибоко запало йому в пам'ять. І цьому сприяла домашня атмосфера. «До письменника Андрія Чайковського, – писала К. Чайковська, – заходило дуже багато різних людей – і як до адвоката, і як до громадського діяча, і як до дуже доброї та цікавої людини. Тут бували Іван Франко, Богдан Лепкий, Осип Маковей та багато інших видатних людей. Діти, а їх було семеро, прислухалися до змістовних розмов, вбирали в себе все найкраще» [3, 74].

Отож і проніс Микола через усе життя пам'ять про те, як «...десь на поч. 90-х років прибув відомий тоді уже композитор О. Нижанківський, у тому часі з'явився у Березжанах і В. Яворський, начальник заснованої фінансової дирекції, і вони обидва, втрійку з моїм батьком у 1892 р. заснували співоцьке товариство «Березжанський Боян» [4, 1] З його спогадів довідуємося, що два чи три роки працював у березжанській гімназії Олекса Лукіянович, брат композитора Д. Лукіяновича, і був «дуже музикальний, мав приємний ліричний тенор і був диригентом «Березжанського Бояна». Займався окремо з дівчатами, які мали гарні голоси, проробляв з ними пісні

композиторів-класиків, як Шуберта, Шумана, Гріга, Ліста. Цією діяльністю він багато причинився до зацелення музичної культури в нашому невеличкому місті» [5, 6-7].

Його перу належить і така коротка фраза: «У «Бояні» процвітала переважно хорова музика» [4, 1]. У гімназійному хорі також, хоч диригували здебільшого самі старшокласники, і «платні учителі співу туди не вмшувалися». «А наш хор, – згадує М. Чайковський, – «поривався» іноді на великі речі» [5, 1]. Коли хлопець був у першому класі гімназії, то співав у оперовій партії Лисенкової кантати «Б'ють пороги», диригентом був семикласник Гриць Качала, а за фортепіано – гімназист Віктор Пацлавський. Хорові «удалося навіть один раз виконати, без найменшого спротиву (очевидно, дирекції гімназії. – Авт.) Лисенкового «Івана Гуса» [5, 1].

Якщо вдуматися в слова, сказані М. Чайковським: «Бережанська гімназія була, очевиднож, центром культурного життя міста; два чи три десятки людей з вищою освітою мусили завдавати тон міській культурі» [7, 72], то стає зрозумілим, звідки корені його захопленя.

Бережанські музичні мотиви у спогадах М. Чайковського пов'язані з постаттю композитора Д. Січинського, який на запрошення місцевого пароха і видавця церковних книг Л. Джулинського працював над створенням української опери «Роксолана». На запрошення бережанської жіночої громади Д. Січинський підготував концерт з прологом з опери «Роксолана». Тоді М. Чайковський мав щастя почути пролог та потиснути руку великому композиторові [4, 5]. Вперше у Бережанах почув він і романс Д. Січинського на слова І. Франка «Як почувеш вночі» у виконанні М. Волошина, пізніше львівського адвоката, а тоді вояка, який був на цісарських маневрах у Бережанах.

Пізніше, в 1911 р., будучи вчителем Тернопільської гімназії, М. Чайковський сам попросить в директора дозволу на викладання уроків співу та візьметься за постановку прологу з опери «Роксолана» у святковому концерті до 50-річчя з дня смерті Т. Шевченка.

Настільки Микола Чайковський кохався в музиці, що одного разу, приїхавши на студентські різдвяні канікули, підготував до виступу «хор монахів «Мізерере» з опери «Трубадур» Д. Верді. Хор поставив під стіною, а посередині стояв фортепіан. Співали Федакова і Любинецький, акомпанувала Ірина Н. (учениця Д. Січинського). Тоді ж виставили і хор «Лічу в неволі» (ще не опублікована річ, власність

композитора), і коли прийшов на концерт Січинський, боялися, щоб не було скандалу, але Січинський потиснув руку і сказав: «Гратулюю, Мізерере вийшло чудово, але ви не повинні були співати «Лічу в неволі» [4, 7]. Коли не стало Січинського, Чайковському було так сумно, «неначе б то я втратив когось із близьких і рідних» [4, 8].

Уже в зрілих роках, будучи професором Дрогобицького педагогічного інституту, часто бував на репетиціях хору «Бескид» і написав велику статтю «Співає Дрогобич» про виникнення цього хору, про його історію, про прекрасних солістів «Бескиду» М. Паночка та Б. Базиликута, брав участь у вечорах, присвячених Т. Шевченкові, Кошицю, Гончареві.

У 1963 р. з нагоди відзначення ювілею О. Кошиця він, як адміністратор Української народної капели в закордонній поїздки 1919-20 рр., написав свої спогади «Як українська пісня крокувала по Європі». Оскільки спогади не друкувалися і залишаються власністю обласного архіву, то варто хоч побіжно представити їх зміст, а також зауважити, що до цієї теми М. Чайковський брався як мінімум тричі, бо в архівному зшитку знаходиться три рукописи. Один з них об'ємом 50 стор., друківаних на машинці, має розділи: Вступ – «Замість передмови», «Кам'янець», «Виїзд за кордон».

У спогадах він детально зупиняється на біографічних даних адмінперсоналу колективу та людей, які готували і сприяли виїзду капели за кордон – це львівські вчителі О. Вахнянин і В. Січинський. У складі хору було 100 чол. – учасники інших хорів, галичани, малороси, а то й росіяни-білогвардійці. «Українські голоси під умілим керуванням Кошиця вдосконалювались і зливались у чудовий, могутній ансамбль; у ньому було чути тільки чотири голоси, неначе це був незрівнянний, знаменито настроєний чотириструнний інструмент», – читаємо в рукописі [8, 52].

Який репертуар слухав М. Чайковський у виконанні капели?

У Празі концерти розпочалися відспівуванням трьох гімнів: чеського національного і державного «Кде домув муй», моравського «Мораво, Мораво, Моравенко Міла», словацького «Над Татроу се бліска, громи діво бійоу», українського «Ще не вмерла Україна». Кожен концерт складався з 3 частин: Веснянки Лисенка – перший або другий вінок; Колядки та щедрівки, українські обрядові пісні, релігійні канти; народні пісні в обробці Лисенка, Стеценка, Леонтовича, Кошиця та ін.

Пісні викликали бурю оплесків, повторювалися двічі і тричі, доводилося давати над програмові номери. Концерти відбувалися в «Репрезентаційному будинку», «Сметановому залі» та інших залах.

Концертне турне було таким:

Австрія – серпень-вересень 1919 р.;

Швейцарія – жовтень-листопад;

Франція – листопад 1919 р. – січень 1920 р.;

Бельгія-Нідерланди – січень 1920 р.;

Лондон – лютий;

Бельгія – березень;

Берлін – квітень 1920 р.

У здійсненні концертної програми капелі допомагали представники дипломатичних місій, українські діячі і політики, письменники. Це – письменниця О. Коннор-Віллінська, журналіст Дм. Донцов, голова представництва УНР М. Василько, голова дипломатичної місії у Франції граф М. Тишкевич.

Вразила М. Чайковського швейцарська публіка, про яку говорили, що це малорухливий народ, малоспособний виявляти ентузіазм, і яка під час концерту «виходила з себе, несамовито плескала, тупала ногами, вдиралася на сцену, вимагала повторення номерів» [8, 64].

У Парижі початки перших концертів зустрічали стримано, а вже в середині концертів починалися бурхливі оплески та овації. Преса засипала капелу похвалами, вмістила на першій сторінці велику фотографію з підписом «Жерці краси служать мистецтву», а в книзі капели один із шанувальників і знавців музики записав таке: «перо музичного критика не в силі передати те, що я тепер переживаю...» [8, 97]. З паризьких концертів А. Чайковський запам'ятав, «що співаків повертали на сцену силою, і жіноцтво, що вже покидало парадні концертні туфельки, виходили в домашніх туфлях або галошах, навіть у жакетах, і співали далі» [8, 17].

Практично повсюди концерти відкривалися національними та державними гімнами. Оскільки не було українського перекладу бельгійського гімну «Брабансона», але мелодійно він був близький до «Марсельези», то Микола Чайковський зробив його переклад. Також переклав нідерландський гімн [8, 76-77].

«Репертуар був такий багатий, – згадував М. Чайковський, – що його вистачало на всі концерти, але були такі пісні, без яких не обходився жоден концерт: «Щедрик» або «Ой пряду» Леонтовича. Аудиторія прямо божеволіла» [8, 99]. У концертах звучали виключно

українські пісні, серед яких кант «Про Почаївську Богоматір», «Заповіт», «Верховино» Лисенка, «Ченчик» в обробці Кошиця, «По опеньки ходила» Лисенкове. Співали всі пісні «а капела».

На гастролях у Парижі і Лондоні капелу супроводжував співробітник Паризької дипломатичної місії М.І. Рудницький [8, 69], колишній бережанський гімназист, який прекрасно знав французьку і англійську мови. На благодійний концерт у Брюсселі прийшла королева, яка після концерту відвідала хор, сказала кілька ласкавих слів Кошицю і підписалася у книзі пошани. Прихильниками капели стали чеські музикознавець Зденек Неєдлі та інженер Яромір Нечаса.

Описуючи побут та матеріальне забезпечення капели, М. Чайковський зупиняється на прогулянці співаків берегом Женевського озера до Шіллонського замку, подорожі понад Середземним морем у Марселі, на огляді панорами битви під Ватерлоо, прийомі в дипломата Василька. Побут у Лондоні був важким через туманний клімат і несмачну кухню, натомість співаки, а з ними і М. Чайковський, мали змогу побувати в Британському зоопарку, побачити зміну варти перед Букінгемським палацом, побувати в лондонському суді й адвокатури.

Самого М. Чайковського зачудували Марсель, історичні місця – острів з роману Дюма «Граф Монте-Крісто», собор Нотр-Дам де ля Гард; в Ніцці – Казино і він описує правила гри в рулетку, захопила карликова республіка Монако, яка складається з трьох міст та океанографічного інституту, що знаходиться на глибині моря.

«Цікаво, що Кошиць не користав з культурних багатств Парижа та інших міст, не відвідував ні музеїв, ні театрів, ні концертів. Тільки один раз вдалось переконати, щоб пішов на концерт видатного паризького диригента... Кошиць дослівно купався у своїй славі і нікого й нічого поза собою не признавав, – пише Микола Андрійович, а далі стверджує: Кошиць був диригентом з Божої ласки... Він умів зачаровувати свій хор, накидувати йому свою волю, добувати з нього те, що йому в даний момент було потрібне. Він диригував руками, пальцями, очима. Співаки говорили, що він їх зачаровував; вони бачили тільки його великі очі, які їм усе говорили» [8, 98].

Підсумовуючи концертне турне Української республіканської народної капели в 1919-20 рр. в Європі, М. Чайковський сказав: «Подорож капели зробила для України непорівняно більше, ніж усі УНР-івські дипломатичні, торгові та фінансові місії.», а про себе

висловився так: «Я працював згідно зі своєю совістю в тому переконанні, що своєю працею вношу невелику лепту до прославлення нашого народу та нашої пісні за кордоном» [8, 86].

За таким принципом він прожив усе своє життя, долучаючи до нього завжди живильну ноту високої духовності, яку черпав у музиці, пісні, виставі.

Література

1. Возняк Г. Микола Чайковський – видатний український математик і громадський діяч. – Тернопіль, 2007.– 95 с.
2. Онишак А. Висока душа // Галицька Зоря (Дрогобич). – 2003. – 31 січ.
3. Чайковська К. Микола Чайковський – вчений-математик // Бережанська гімназія: Сторінки історії. – Тернопіль, 2007. – 1127 с.
4. Чайковський М. «Безсмертний Денис»: Спогади про композитора Д.Січинського // Рукопис. – ДАТО. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр. 6. – 9 с.
5. Чайковський М. Мій перший виступ (Спогади М. Чайковського про шкільні роки) // Рукопис. – ДАТО. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр.1. – 11 с.
6. Чайковський М. Моя математична автобіографія // Рукопис. – ДАТО. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр. 2. – 83 с.
7. Чайковський М. Пробувати силу своїх крил // Бережанська гімназія: Сторінки історії. – Тернопіль, 2007.– 1127 с.
8. Чайковський М. Спогади про українську хорову капелу Олександра Кошиця // Рукопис. – ДАТО. – Ф. 3444. – Оп. 1. – Спр. 4. – 101 с.

Михайло Ониськів
ЧАЙКОВСЬКИЙ, ПОЕТ МАТЕМАТИКИ¹

Редакція газети «Вільне життя»

Публікуються листи М. Чайковського до М. Ониськова (1967-1969).

Андрій Чайковський був земляком, ровесником і другом Івана Франка. Майже все життя. Недавно мені потрапила до рук книжечка спогадів про Франка, в якій Чайковський пише: «Я ходив до польської гімназії в Самборі в 1869-1877 роках, Франко ходив до гімназії в Дрогобичі одним роком вище. Як я перейшов до IV класу, то почув, що в Дрогобицькій гімназії є такий один учень, що віршами пише задачі, називається Іван Франко. Це мене дуже зацікавило, бо чи може бути для хлопця-гімназиста з IV класу більшим ідеалом чоловіка над поета, що вірші пише?»

Дитяча зацікавленість привела їх до зустрічі, а пізніше до дружби. Їхні сім'ї разом їздили щоліта до села Криворівні на відпочинок. Разом прозивали Криворівню Українськими Афінами. У спогадах я знайшов і такі слова: «Ми їхали з Франком на одній фірі. Чудовий був вечір. Мої хлоп'ята позасинали: менший (мова про сина Андрія. – М. О.) у мене на руках. Миколка поклав голову на коліна Франка. Він обкрив його своєю загорткою і проспівував якусь ніжну колісанку. Його милий тихий голосок донині мені в усі лунає».

У часи не такі й далекі Чайковському не могли простити його «дуже серйозні провини... перед українським народом». На думку одного з «об'єктивних дослідників В. Г. Беляєва (див. його опус «Об'єктивність чи об'єктивізм?» // Радянське літературознавство. – 1960. – № 1. – С. 38-46), ці провини полягали в тому, що А. Чайковський належав до націоналістичної народовської партії, брав участь у роботі «Просвіти», був у числі організаторів і першим головою буржуазно-націоналістичного «Товариства українських журналістів та письменників» у Львові, кошовим спортивного товариства «Січ», одним з активних місцевих організаторів «січових стрільців», не прийняв і не зрозумів події всесвітньо-історичного значення – Великої Жовтневої соціалістичної революції, а навпаки,

¹ Літературна Україна. – 8 берез. 2007.

став прихильником контрреволюційної Центральної Ради, активним діячем ЗУНР. Всього цього не можна забувати, резюмує «вчений».

А тепер – його листи до мене. Подаються вони без найменшого стилістичного та орфографічного втручання.

* * *

Львів, 30 вересня 1967

Шановний товаришу Ониськів!

Спасибі за те, що прислали мені Вашу газету з надрукованою моєю статтею (мова про публікацію Мик. Чайковського «Його вчителем був Граве» в Тернопільському «Ровеснику» від 20.09.1967. – *М.О.*). Та зараз на вступі мушу Вам заявити, що я нею дуже невдоволений, і хоч Шановній Редакції звернути деякі уваги.

Справа в тому, що автор звичайно обдумує заголовок своєї статті, а редактор може і не знати, який заголовок можна статті дати.

Зв'язувати ж особу академіка Кравчука, великого громадянина і великого патріота з особою Граве – нікуди не годиться. Граве був дуже великим ученим, але як людина він був негідний: він – один із тих, що спричинилися до загибелі Кравчука. А мені ходило головно про те, щоб вивищити нашого великого вченого й патріота. Так що досить було, коли я в одному місці згадав, що Граве був учителем Кравчука.

По-друге. Ви назвали нашого великого математика, друга нашого Кобзаря Островським, а він звався Остроградським. Такі помилки недопустимі! Чия це вина: редактора, який ладив статтю до друку, чи коректора?!

Я думаю, що в найближчому номері Ви повинні виправити ці дві помилки: вернути заголовок статті, який я дав, «Гордість української математики», бо він справді є її гордість, а також виправити ім'я Остроградського.

По-третє, ніяка редакція не повинна міняти прізвище свого автора. Мій батько все життя підписувався Чайковський, а не Чайківський, і я так себе підписую. Кому ж прийшло в голову міняти моє прізвище?!

Відповідаю тепер на Ваші питання про Зарицького. В УРЕ зацитована стаття із *Ист.мат.иссл.* Я її переглянув – знав її давніше – там тільки подано його ім'я і нічого більше про нього. Спогадів про нього писати не буду, бо немає в мене часу. Зате посилаю Вам останки якоїсь посмертної статті, яку я писав після його смерті, яку передав редакції університетських наукових записок, і вона там повністю

надрукована. Не знаю навіть, у якому це було томі, мусите звернутися до Ваших поліграфічних математиків, щоб Вам її відшукали.

Та ще до Вашого відома: я був 17.0. на відкритті пам'ятника Франкові в Новому Селі і там у промові заявив новосільчанам, що в 1969 р., в 80-річчя народження Зарицького, вони повинні відсвяткувати його пам'ять, і я, якщо житиму до цього часу, приїду до них і зроблю доповідь про їх великого земляка.

А тепер тільки прошу Вас подбати, щоб редакція виправила дві прикрі помилки.

З привітом М. Чайковський.

* * *

21.X.67.

Шановний товаришу Михайле!

Вашого листа отримав. З попереднім непорозумінням хай буде кінець! Справді, запізно вже тепер спростовувати.

Щодо статті про Зарицького, то про неї подумаю, як тільки трохи отрясуся з найнеобхідніших робіт. Мушу подумати, як саме її оформляти, щоб ми з Вами могли проспівати її «в дуєті». Та напишіть мені, як багато можна на машинці «стукати» на один № газети?

Щиро тисну Вашу руку.

М. Чайковський.

* * *

Львів, 0.XI.1967

Дорогий мій «Ровесничку»!

На жаль, не вистачило в мене часу, щоб написати коротку статейку (правда, як це логічно?), тобто, щоб обробити її на 5-6 сторінок машинопису. Та мені «під руку» тиснулося багато спогадів, багато пояснень нашого тодішнього суспільного життя, яке не знайоме нашій теперішній молоді.

Тому я вирішив написати те, що мені випало в першому чорновику, як матеріал для нашої спільної статі. Ви її прочитайте та обдумайте, що з цього взяли б для статті до газети. А мій рукопис залиште в себе – може, віддасте до краєзнавчого архіву як спогад людини з-перед багатьох років.

У зв'язку з цим я попрошу Вас таке: коли Ви вже склеїте статтю до друку, то пришліть мені до перегляду, щоб туди не попало щось неточне (щоб не сталося так неприємно, як з попередньою статтею).

Я буду яких два тижні поза домом, тому шліть мені на адресу: Івано-Франківськ, вул. Коперника, 23/2. А.Р. Ставничому, для М. Ч. (розуміється, треба рекомендовано). Я цю статтю швиденько прочитаю та напишу Вам свої зауваження.

Додаю Вам дві фотографії, про які просили, їх збережіть собі, а краще передайте до краєзнавчого музею. Ось і все – на сьогодні. Я дуже цікавий, що Ви скажете на мою статтю та як Ви її «перелицюєте».

Щиро стискаю Вашу руку –
Ваш М. Чайковський.

* * *

22.XI.67

Дорогий «Ровесничку»!

Я дуже радісний, що моя «писанина» Вам «підійшла». Чекаю тепер Вашої «творчості». Шліть її теж сюди, до І.-Фр.: я тут буду ще мабуть до 10.XII. Читаю тут у Педінституті спецкурс.

Здоров'я мені поки що служить (тьфу! тьфу!), та радості в мене (після втрати дружини) вже немає і не буде. Залишається тільки труд.

Щиро вітаю. М. Чайковський.

* * *

Число і місяць не позначені, 1968

Дорогий товаришу Михайле!

Я вже забув, чи є у Вас моя стаття про Пулюя. Якщо немає, то, може, надрукуєте ту, яку Вам посилаю – я її написав для львівської «Ленінської молоді», щоб її надрукували рівно 30.1. А Ви теж подбайте, щоб у той день, у роковини смерті великого вченого, була надрукована стаття про нього. Спитайте також у краєзнавчому архіві, чи немає у них портрета Пулюя.

А як наша спільна стаття про Зарицького? Я чекаю.

З щирим привітом
М. Чайковський.

* * *

13.11.1968

Дорогий товаришу Михайле!

Пробачте, що так довго не писав, дякую, що прислали надруковане. Заголовок статті «Доктор філософії природи» (про Івана

Пулюя, «Ровесник», 30.01.68.-М.О.) удачний, та з цим треба бути обережним, щоб не повторилась попередня «аварія». Найкраще спитати автора.

Чекаю на Вашу статтю. Незабаром виїджаю в санаторій, тож довший час буду «відірваний» від виробництва. Отож, присилайте її якнайшвидше.

Привіт!

М. Чайковський.

Львів-5. Поліграфічна, 18.кв.4.

* * *

Львів, 14 вересня 1968

Дорогий друже-співавторе, Михайле Михайловичу!

Якщо я візьму сміливість на себе, щоб порівняти себе (в цьому одному!) з геніальним Йоганом Вольфгангом Гете, то мушу вжити слів: «У мене надто мало часу, щоб писати коротко». Тому то моя стаття (матеріали!) виходить спутано, баламутно, майже безграмотно. Та моя «базгранина» (на машинці – чи це базгранина?) іде до рук співавтора й редактора, який з неї має зробити «арцидзело», в чому я й не сумніваюсь.

Тут треба в першу чергу доповнити ті місця, які я зазначив точками на цілі рядки, написати щось коротко, але ясно, про розвиток нашої літератури й мови в дорадянські часи.

А потім далі – робіть собі, що хочете. Давайте статтю до «Ровесника» чи до великої газети – розуміється, набагато коротше, ніж до Києва, і трохи ширше та краще оброблене – до «Орбіти допитливих» (в «Молоді України». – М.О.). Це було б добре, якби воно знову так появилось, як про Зарицького, в двох, трохи змінених варіантах (можу похвалитися, що за обидва варіанти про Зарицького я отримав в двох видавництвах разом 30 крб.).

Та дуже я був би радий, якби Ви, зладивши хоч один із цих двох варіантів, прислали мені для перегляду, щоб я потім не потребував робити Вам якісь зауваження. Добре?

А коли я вже так розмахнувся, то, може, мені вдалось би написати дещо і про Софію Ковалевську, як математика, письменницю, учасницю жіночого визвольного руху. Це дуже цікава постать. Я давав цю тему на курсову роботу в Уральському пединституті (в Казахстані), розуміється, дівчатам, а не хлопцям, і дістав таку роботу, що міг

передати її на оцінку на філологічний факультет, на кафедру історії літератури... І знову з неї зробили б ми те саме, що задумасмо й тепер.

А потім – ще дещо інше. Та про українців – уже не знаю, що писати...

Повертаючись ще раз до геніального німецького поета, я вже кінчу свій лист. Статтю пакую в конверт разом з листом до Вас. І передаю пошті.

Будьте здоровенькі та дуженькі! Щиро стискаю Вашу письменницько-редакторську руку – Ваш (співавтор) М. Чайковський.

P.S. Сьогодні з «Вільного життя» отримав ще 15 крб. 33 коп. (Це за матеріал «Іван Пулюй», опублікований у «ВЖ» 31.07.1968. – М.О.).

* * *

Вільнюс-28. в/ч 62862-У»

Ониськову Михайлові Михайловичу.

31.XII.68

Дорогий М.М.!

Листа отримав – запізнююся з відповіддю. Пробачте! З Новим Роком вітаю, всього-всього найкращого – втертись в нові обставини, знайти собі там якесь цікаве заняття – якісь обсервації, якісь спогади тощо.

Я написав Медведикові, щоб він у Вас з дому забрав мою працю про Левицького та кудись її пхнув.

Пишіть мені, якщо матимете час. Будьте якимось кореспондентом! Щиро стискаю Вашу руку та ще раз бажаю всього найкращого!

Ваш М.Ч.

* * *

9.1.69

Дорогий М.М.!

Дякую за файний листочок. Бажаю Вам якнайшвидше здійснити свої мрії та жити у попередній атмосфері.

На жаль, моя споживотека (подобалось мені це нове слово!) порожня й пуста. Писав я Медведикові, щоб узяв від Вас з хати мою останню статтю, та її кудись «підсунув», але хай вона полежить до Вашого приїзду!

(Машинописна стаття М. Чайковського про В. Левицького опублік. у щорічнику «Тернопілля-05». – М.О.).

Стискаю Вашу руку.

М.Ч.

* * *

Львів, 3.9.1969

Дорогий хоробрий воїне!

Сьогодні отримав Вашу писульку, і щоб не відтягати, відповідаю негайно.

Я радий, що незабаром матиму змогу вітати Вас на Вашому дотеперішньому «становищі», що Ви знову станете тим, чим були досі в цивільному стані. А може, й матиму нагоду Вас «лицезріти», коли будете переїжджати через «надполтв'янську» столицю.

Та Ваші вимоги до мене прямо застрашливі. Ви не хочете врахувати того, що в мене вже солідний «возраст», що я вже не можу собою та своїм пером крутити так, як міг це робити 20 чи більше років тому. Я тепер уже пенсіонер у повному розумінні того слова, тобто не тільки офіційно, але й щодо можливості працювати.

Я вважаю, що в мене добігає вже 12-а година життя, і її треба відповідно «зустрічати». Тому я й узявся писати свої спогади про минулі роки; а там багато такого, яке вже, мабуть, ніхто із живих уже не пам'ятає; та не все те, що «буде мною написане» буде гідне бути надрукованим; може, воно ще досить довго залишиться архівним матеріалом.

Та, може, щось із моїх спогадів буде надаватись до публікації, та, на жаль, воно не зможе бути нашою спільною роботою, бо ж це буде тільки те, що я переживав, а Ви тоді ще не були навіть у мріях Ваших батьків... Хіба що тоді Ви могли б до моїх спогадів додати свої коментарі.

Бо за моїми особистими спогадами в мене нічого немає для публікації. Немає в мене архівних матеріалів, бо ж моє життя було таке «розкидане», що серед моїх паперів не залишилось нічого історичного. Ще тільки трохи історії в моїй голові, та й ця частина мого тіла вже «засмоктана» артеліосклерозом чи навіть атеросклерозом, що із того «заулка» я не можу багато витягти.

Багато з того, що я колись міг дати, перенеслось до Петра Медведика, але воно в нього отримувало іноді свою «закраску»... частина також у Ігоря Герети...

Ось усе, що міг «накалатати» на своїй «історичній машинці» (я називаю її історичною, бо вона в мене ще з 1922 року). Щиро стискаю Вашу руку та бажаю багато щастя.

Ваш М. Чайковський.

P.S. Безпосереднім відбирачам цього листа передаю щирий привіт!

* * *

На шхилку свого життя Микола Чайковський встиг сказати добре слово про багатьох своїх побратимів і соратників і тим самим доніс до нас правду і дух тогочасся. Про нього самого теж з'явилось кілька досить-таки солідних публікацій. Найгрунтовнішими з них є, безперечно, розвідки тернопільського науковця Г. Возняка і нарис доктора фізико-математичних наук Б. Пташника «Життя для народу», що увійшла до колективної збірки «Аксиоми для нащадків» (Львів: «Меморіал», 1992) – книги «про маловідомі сторінки життя і діяльності незаслужено замовчуваних учених-природодослідників, вихідців з України, чий внесок у світову і європейську науку важко переоцінити». Наша ж розповідь про одного з представників славного галицького роду хай також спалахне нескапаною свічкою на личаківській могилі людини, що випромінювала світло для інших.

Віктор Чабаненко

«ФРАНКО ТУЛИВ МЕНЕ ДО СЕБЕ...»¹

Публікуються листи М. Чайковського до В. Чабаненка (1968-1969).

Із великим інтересом прочитав у «Літературній Україні» за 8 березня ц. р. публікацію Михайла Ониськіва з Тернополя «Чайковський, поет математики». Річ у тім, що й мені пощастило зустрітися на життєвому шляху з Миколою Андрійовичем – чудовою Людиною, великим ученим і патріотом.

А сталося це ось як. У нашому Запорізькому педінституті в 60-х роках минулого століття на кафедрі математики працював викладач Микола Іванович Бородин. Він познайомив мене із гостем зі Львова, який був його науковим керівником кандидатської дисертації.

Професор Чайковський дуже прихильно поставився до мене і після тривалої нашої розмови потис мою руку, зняв із лацкана піджака значок із зображенням І. Франка (випущений до 110-ї річниці Каменяра) і прикріпив мені: «Це Вам на пам'ять про наше знайомство».

З того весняного дня 1968 року і до самої смерті Миколи Андрійовича (жовтень 1970) наші дружні стосунки не переривалися. У мене збереглося кілька листів професора Чайковського, які, сподіваюся, будуть цікаві читачам «Літературної України» і певною мірою доповнять відомості, подані М. Ониськовом.

З повагою

Віктор Чабаненко.

м. Запоріжжя.

20/XI.68

Дорогий Вікторе Антоновичу!

Листа отримав, дякую і поспішаю відповісти. Жах і обурення, що так сталося²... Щиро бажаю Вам перетерпіти та діждатися кращої долі; я певен, що те станеться. На мою думку, Ви повинні добиватись...

¹ Літературна Україна. – 16 серп. 2007.

² Автор має на увазі звільнення мене з роботи за позитивну оцінку роману О. Гончара «Собор» і громадсько-патріотичну діяльність (прим. автора).

Я живу гаразд, здоров, працюю; про мої справи може Вам розказати більше М.І.

Вітаю Вас зі збільшенням сім'ї! Хай росте велика Мирося! Не пишу більше, бо зараз треба мені йти.

Цілую кріпко Вас усіх!

Цю листівку дасте Тарасикові.

МЧ – прадід.

Львів, 6.ІІІ.1969

Дорогий Вікторе Антоновичу!

Давно-давненько ми вже один з одним не «листобесідували». Чому – не знаю; мабуть, обом нам є дещо робити, так що на звичайні дружні розмови «не є» (як говорять на Закарпатті) часу. До того ж у мене масенна маса всякої «машиностукальної» роботи, так що як немає пильної справи, то не берешся за перо (пшепрашам, за машинку).

Наш милий Микольцо¹ «відбув» (яке це фayne слово!) з Вашого Запоріжжя. Я думав, що вдасться мені перепхнути його до столиці, та поки що це ще не вдалося. Може, пізніше вдасться. А тепер, коли його на старому місці немає, то нікого немає спитати про Вас.

А саме сьогодні треба мені з Вами поговорити. Вчора дзвонив до мене Дмитро Григорович², і з його бесіди я зрозумів, що він має до Вас великий жаль, навіть сильно ображений, що Ви йому нічого не відповідаєте чи щось таке. Він каже, що у Вашій справі їздив до Києва³, що йому обіцяли справу добре полагодити, та якось ще нічого не сталося. Писав також, каже до когось там в Одесі про роботу для Вас, і вийшло таке, неначе б то Вам треба чимшвидше їхати до Ізмаїла.

Хотів він також уже вчора писати листа до Вас та заявити Вам, що зриває з вами всякі зв'язки, бо він на таку поведінку, яка є з Вашого боку, не заслужив...⁴

¹ Микола Іванович Бородін.

² Д. Г. Бандрівський – письменник, учений-мовознавець.

³ Дмитро Григорович їздив клопотатися про поновлення мене на роботі до тодішнього секретаря ЦК КПУ академіка Ф. Д. Овчаренка й дістав від нього запевнення в позитивному вирішенні моєї справи.

⁴ Мої листи деякий час не доходили до Д. Бандрівського. Згодом наше листування налагодилося.

Але мушу признатися, що такої логіки (вона ще гірша за жіночу) з його боку я не сподівався. Видно, він уже дуже постраждав від схворювання (та операції), що став дуже неврівноважений. Тому Ви повинні і йому написати дуже обережно та сердечно, оцінити його дружнє відношення до Вас та перепросити, коли з Вашого боку вийшло щось некоректно.

А так само щиро раджу Вам скористати з ізмаїльської пропозиції – спершу поїхати на оглядини, а потім переїхати туди. Думаю, що Вам там, над Дунаєм, буде непогано, так само, коли попадете між нових людей, то й нерви прийдуть до порядку та супокою¹.

А Ви при нагоді напишіть мені довгого листа про ваші всі справи. Вони, думаю, повинні б уже покращати, коли наш дотеперішній «перший секретар» спілки письменників уже виріс на «голову»². Отже, і Ваші справи повинні бути кращі. Та й думаю, буде й те гаразд, коли Ви розпрощаєтеся з Вашим «великим» ректором³.

Щиро цілую Вас троїх, а Вашій жіночій частині пересилаю 8-березневий поклін.

Ваш М. Чайковський,

дід-прадід (уже двоє правнучат є, а третє в дорозі).

Львів, 8.9.1969

Дорогий мій друже, Вікторе Антоновичу!

В першу чергу дякую Вам, що згадали мене на адресу Дмитра Григоровича. А потім, нехай це буде і в другу чергу, хочу передати Вам слова моєї радості, що Ви вже «вернулися»!

Та при цій нагоді не вільно мені мовчати про велику заслугу Вашого вчителя і приятеля, старенького Бандрівського. Ми з ним знайомі добрих кілька років, бачилися не так часто, але не один раз зустрічалися і розмовляли, або зловживали наші телефонні мембрани. Це – прекрасна людина! Я можу навіть дуже радіти, що він – мій дуже близький земляк, а саме по лінії мого батька. Ви, напевно, читали його статтю – спогади про мого батенька у нашій львівській «Вільній Україні» та у варшавському «Нашому слові»; він там згадав навіть про мене, як то Франко тулив мене до себе при нашій поїздки з

¹ В Ізмаїльський педінститут з різних причин я не поїхав.

² Йдеться про О. Гончара.

³ Йдеться про Анатолія Михайловича Черненка, якого 1968 р. переведено на ректорську посаду в ЗДПІ з Дрогобицького педінституту.

Краснопуші. Про цю нашу поїздку писав я вже кілька разів; тепер хотів її ще раз згадати у Варшавській «Нашій культурі» з нагоди дня народження Франка, та редакція відповіла, що я вже про це писав кілька років тому, то тепер вони нічого не будуть друкувати. Може, їх рація...

А в мене залишилося ще два «пункти», які хочу виконати «власноручно»: написати свої спогади зі свого, досить довгого, але не занадто «розумного», життя – мушу перенести на папір багато такого, чого сьогодні вже ніхто інший з живих не знає, а що доволі цікаве для зафіксування в спогадах; байдуже, чи будуть вони тепер друкуватись, чи ляжуть на деякий час в архів. А другий пункт – це десь тепер мають в «Радшколі» друкувати друге видання моєї книжки «Квадратні рівняння», і мені ще дуже хочеться власноручно щє перевірити гранки. А після цього можу співати: «Нині отпущаєши», хоч дуже ще мені не хочеться прощатися з цим, правда, недосконалим, та все таки милим світом. Здоров'я все ще мені досить служить, хоч можу заспівати за Кобзарем: «Ох, літа, літа! Що ви творите?!» Та ще іноді пориває мене бажання – ще щось «творити», та вже, коли від думки переходжу до дії, то сил не стає...

Тепер за Вами черга: написати мені дещо про себе. Найголовніше знаю від Дмитра Григоровича, але більш детальне хай таки вийде з-під Вашого пера.

Та ще Вас прошу: час до часу гляньте на мого бідного Микольця; я його з усіх сил підтримую, але хай він має ще якусь підтримку від когось на місці.

Кінчаю, цілую Вас усіх троїх щиро-щиро. Може, ще коли доведеться нам зустрітись.

Ваш дід-прадід (двоє правнучат уже «готові», третє «в дорозі».)

М. Чайковський.

9.9.69

Дорогий Вікторе Антоновичу!

Додатково до вчорашнього листа сповіщаю Вас, що до Вашого Запоріжжя прибув на постійний побут та на роботу як начальник будівництва 2-ої черги Дніпрогесу мій син Юрій. Будьте добрі, відшукайте його та будьте йому «людською опорою» на новому місці. Його адреса: Запоріжжя-69, Дніпропетровське шосе, 30, кв. 84.

Представтесь, що Ви є «оборонець «Собору» – так я йому про Вас написав...

М. Чайковський.

Львів, 24.9.1969

Дорогий мій друже, Вікторе Антоновичу!

Сьогодні я вже втретє прочитав Вашого листа, і лаю себе, що ще досі Вам не відповів. Про Вас ми розмовляли з Дмитром Григоровичем, і обидва одностайно прийшли до висновку, що Вам треба дати серйозну «нахлобучку» за Ваш мінорний тон, що Ви ще не обтряслися від усього того неприємного, що Вас навістило в останні часи.

Ви – не один, що потерпів від людської злости та ненависті. Багато таких товаришів Вашої недолі, та багато з них уже «обчімхались» і підняли голову до гори, а Ваша голова ще й далі опущена. Тому я кличу до Вас ще раз: «Голову до гори та до дальшої праці!» Правда, потерпіли Ви багато, морально та особливо матеріально, та й ще далі стоїте на «в. о.», хоч воно вже давно повинно піти в непам'ять; та що зробите, коли наш світ такий поганий, хоч міг би бути прекрасний. Я в цьому звинувачую нашого «покійного» (хоч хотілось би, щоб його кості погнили) «великого Сосо», якого ще дехто хоче реабілітувати. Він же ж поламав людські характери, сьогодні ще далі панує між нами «моя хата скраю», кожний ще далі боїться сказати слово, щоб не попасти в підозру, замість того, щоб уже висловлювати свою думку, не боячись нічого зверху ні здолу.

Отже, дорогий Вікторе, я ще раз кличу: «Копф гох!» «Голову вгору!» Хочеться мені десь незабаром отримати від Вас більш радісного, більш бадьорого листа, щоб я міг якнайшвидше і нашому спільному другові Дмитрові Григоровичу «зарапортувати», що Ви вже стоїте на своїх власних ногах...

Ваш завжди той самий дід-прадід (у мене вже троє правнуків)

М. Чайковський.

14.XI.69

Дорогий друже Вікторе Антоновичу!

Я дуже радий, що Ви відвідали сім'ю мого сина. Вони вдоволені, що знайшовся такий «симпатичний хлопець», з яким можна поговорити. Будьте ж для них таким «добрим духом» і надалі.

Юрко пише мені, що в Запоріжжі думає залишитись уже надовго. Я «працюю» якимось так; мій «пенсійний стан» дещо вже мені дозволяє. Я тепер захопився, з ласки Б. Д. Антоненка-Давидовича, літерою «г» і хочу щось про неї написати.

Цілую ширенько Вашу «четвірочку».

Ваш трикратний прадід

М. Чайковський.

Григорій Возняк, Ольга Збожна
ДАНИНА ШАНИ ДІЙСНОМУ ЧЛЕНОВІ НТШ
ПРОФЕСОРОВІ МИКОЛІ ЧАЙКОВСЬКОМУ

Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут
імені Тараса Шевченка,

Тернопільський національний економічний університет

Мовиться про вшанування пам'яті (120 років від дня народження) вихованця Бережанської гімназії, видатного українського математика, громадського діяча, в'язня сталінських таборів, професора Миколи Андрійовича Чайковського.

2 січня 2007 р. минуло 120 років від дня народження вихованця Бережанської гімназії, видатного українського математика, громадського діяча, в'язня сталінських таборів, професора Миколи Чайковського.

Підготовку до вшанування пам'яті славетного галичанина-українця громадськість Тернопілля розпочала ще на початку 2006 р. Організатором усіх заходів був доцент Педагогічного національного університету імені Володимира Гнатюка Григорій Возняк. У різні кінці України розіслали листи з повідомленням про цю знаменну дату, яку відзначатимуть в Бережанах. Листи вислали до Львова, Дрогобича, Кам'янця-Подільського, Одеси, Рогатина. Це – міста і містечка, де своє не таке й довге, але сповнене праці, тривог і віри в краще прийде рідного народу й України життя працював наш крайнин Микола Андрійович Чайковський.

Відповіді були схвальними. Оргкомітет отримав цікаві повідомлення про професора Чайковського.

Неоціненну допомогу нам дали архівні матеріали, які у свій час передала на зберігання до Тернопільського архіву дочка Миколи Чайковського – Катерина, на той час жителька Канева.

Заходи ушанування пам'яті професора Миколи Чайковського організували Тернопільська обласна та Бережанська районна держадміністрації, Тернопільський осередок Наукового товариства імені Шевченка (НТШ).

Ще задовго до цієї знаменної дати про Миколу Чайковського писали: член спілки журналістів Михайло Ониськів в газеті «Літературна Україна» («Чайковський, поет математики»), журналіст Роман Якель в газеті «Дзеркало тижня» («Колючки і трагедія Миколи

Чайковського)), гімназистка Береженської гімназії Наталія Дзьоба в газеті «Свобода» («Ні за які скарби... не віддав би я Бережан»), журналіст із Запоріжжя Віктор Чабаненко в газеті «Літературна Україна» («Франко тулив мене до себе»).

У видавництві «Навчальна книга – Богдан» вийшла у світ науково-популярна книжка Григорія Возняка «Микола Чайковський – видатний український математик і громадський діяч». Книжка рекомендована вчителям математики, учням, студентам й усім, хто цікавиться історією України та її визначними діячами.

Незадовго до святкової академії на сторінках тернопільської газети «Свобода» (18 січня 2007 р.) опублікували статтю Григорія Возняка «Щастям було слухати таких професорів». Доценти Григорій Возняк і Ольга Збожна підготували виступ на радіо, Григорій Возняк разом з Михайлом Ониськовим – на телебаченні.

26 січня 2007 р. в конференц-залі Бережанського агротехнічного інституту відбулася святкова академія, присвячена 120-річчю від дня народження вихованця Бережанської гімназії, видатного українського математика, громадського діяча, професора Миколи Чайковського.

У заходах взяли участь викладачі високих шкіл, працівники музеїв, представники районної влади, журналісти, бережанські учні, гості. Прибув на святкування зі Львова представник НТШ України, доктор фізико-математичних наук Роман Пляцко.

Перед початком ювілейних урочин учасники святкової академії пройшли центральною частиною міста Бережани – тими дорогами, якими ходили у свій час Маркіян Шашкевич, Микола Чайковський та інші визначні діячі українського народу. Потім оглянули експозицію про родину Чайковських у «Музеї книги» та поклали квіти до пам'ятника українському письменникові Андрієві Чайковському – батькові Миколи Чайковського.

Святкову академію відкрив доцент Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, організатор і ведучий цього заходу Григорій Возняк. Присутніх привітали дійсний член НТШ, голова Тернопільського осередку НТШ професор Михайло Андрейчин, голова районної державної адміністрації Віктор Зінчук, голова районної ради Роман Висоцький, науковий секретар НТШ України, доктор фізико-математичних наук, дійсний член НТШ Роман Пляцко. Професор Михайло Андрейчин, зокрема, відзначив, що багата людьми Бережанщина, котрі плідно працюють на науковій ниві, і вручив посвідчення новим членам

НТШ. Ряди НТШ поповнили Н. Волинець, В. Павлівський, З. Мігоцький, П. Брицька, Я. Мазурак, В. Бич.

Розпочалося пленарне засідання. На ньому виступили заступник голови Бережанської районної державної адміністрації Володимир Петровський («Родина Чайковських в національно-культурному пробудженні жителів Бережан»); доцент Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка, заступник голови Тернопільського осередку НТШ Григорій Возняк («Основні віхи життя і наукової діяльності професора Миколи Чайковського»); науковий секретар НТШ України зі Львова, професор Роман Пляцко («Наукова діяльність професора Миколи Чайковського»); член НТШ, професор Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка Мирон Маланюк («Педагогічні ідеї професора Миколи Чайковського»), доктор мистецтвознавства Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка Олег Смоляк («Микола Чайковський і Українська хорова копела «Думка» під керівництвом О. Кошиця»).

Пленарне засідання завершилося чудовим концертом, який дали учні Бережанської гімназії імені Богдана Лепкого та тріо у складі М. Марцінюк, Р. Білоус, І. Шаюк. У виконанні вокального ансамблю «Зорецвіт» звучали колядки й пісні, які чергувалися з поезією і танцями.

На секційних засіданнях виступили завідувач науково-дослідного сектору Державного історико-архітектурного заповідника (ДІАЗ) Володимир Парацій («Микола Чайковський – творець української математичної термінології»); викладач кафедри математики і методики викладання математики Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка Марія Возняк («Микола Чайковський – професор Одеського інституту народної освіти»); проректор Бережанського агротехнічного інституту Володимир Карабаник та завідувач кафедри прикладної математики цього ж інституту Юрій Сорокатиий («Колишні учні професора Миколи Чайковського»); доцент Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка Григорій Возняк («Наукові зв'язки професора Чайковського з академіком Михайлом Кравчуком»); доцент Тернопільського національного економічного університету Ольга Збожна («Молодіжні організації і Микола Чайковський»); заслужений працівник освіти України, доцент Тернопільського національного економічного університету Роман

Матейко («Суспільно-політичні погляди професора Миколи Чайковського»), доцент Тернопільського національного педуніверситету ім. В. Гнатюка Елла Бистрицька («Кримінальна справа професора Миколи Чайковського»); член спілки журналістів Михайло Ониськів («Професор Микола Чайковський як публіцист і дослідник математичних імен»); учений секретар Державного історико-архітектурного заповідника (ДІАЗ) із Бережан Надія Волинець («Микола Чайковський і мистецтво»); голова Тернопільського товариства Просвіта ім. Т. Шевченка Петро Шимків («Просвітницька діяльність професора Миколи Чайковського»).

У своєму виступі член НТШ, учений секретар ДІАЗ Надія Волинець відзначила, що сучасні українські науковці високо цінують наукову й громадсько-політичну діяльність колишнього бережанського гімназиста Миколи Чайковського, котрого називають будителем національної свідомості. Україна повинна гордитися такими особистостями. Здобувши освіту в університетах Праги, Відня, Львова, Берліна, професор Чайковський здійснив визначні дослідження у математиці, історії математики, методики викладання математики, викладав математику в гімназіях та університетах. Незважаючи на жорстокі утиски польської влади, 10-річне ув'язнення в сталінських таборах вчений не полишив своєї наукової та громадської праці, й до останніх днів свого життя приділяв велику увагу освіті та патріотичному вихованню української молоді.

Микола Чайковський – визначна особистість. Його життя та діяльність, а також наукова спадщина чекають ще глибшого й ретельнішого дослідження.



Григорій Возняк відкриває святкову академію



*Під час роботи святкової академії в конференц-залі
Бережанського агротехнічного інституту*



*Учасники святкової академії біля родинного будинку Миколи
Чайковського в Бережанах*

ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТІВ СЛАВНИХ ЗЕМЛЯКІВ

Андрій Кліш

КИРИЛО СТУДИНСЬКИЙ І МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ НА ТЛІ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОГО ЖИТТЯ

кін. XIX – поч. 30-х рр. XX ст.

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

У статті значну увагу приділено взаємовідносинам К. Студинського з М. Грушевським на тлі українського суспільно-політичного життя кін. XIX – поч. 30-х рр. XX ст.

Ім'я науковця і громадського діяча Кирила Йосиповича Студинського (1868-1941) довгий час було під забороною. Ідеологічні догми, що превалювали в наукових і популярних дослідженнях, виблискували на адресу вченого витонченими епітетами на кшталт «український буржуазний націоналіст», «фашист» тощо.

Все це перешкоджало як об'єктивному вивченню творчості К. Студинського, так і з'ясуванню складних обставин його життя. Однак сприятливе становище для розвитку української історіографії, що виникло в останні роки, дало можливість сучасним дослідникам повернути до наукового обігу ім'я ще одного видного гуманітарія.

Кінець XIX і перші два десятиліття XX ст. – це період становлення й утвердження К. Студинського як педагога, вченого і незвичайно активного, багатогранного суспільного діяча.

На початок згаданого періоду припадає знайомство і тісна співпраця К. Студинського з М. Грушевським,

яка тривала все дальше життя вчених. Я. Дашкевич слушно зазначає: «Теплі відносини між двома вченими – майже ровесниками – зав'язалися ще у львівській НТШівсько-університетський період, щоб згодом, у період післяреволюційного лихоліття, загальнонаціональної зневіри, переоцінки вартостей, перерости у



справжні дружні відносини. К. Студинський, незважаючи також на свій не дуже простий світоглядний шлях, належав до приятелів М. Грушевського, в якого справжніх друзів було й не дуже багато. Здається, вони часто розуміли один одного без слів» [1: 10].

Співпраця вченого з М. Грушевським знаходить чітке відбиття в листуванні, яке є основним джерелом цієї статті.

На сьогодні відомо 112 листів К. Студинського до М. Грушевського і 310 листів історика до галицького вченого. Вони складені на звичайному письмовому папері кінця XIX – перших десятиліть XX ст. Не залежно від обсягу тексту, всі листи зберігають ідентичну тричленну структуру – звертання, власне виклад і кінцеву формулу з датою. Час написання листів К. Студинського до М. Грушевського – 90-ті рр. XIX ст. – 20-ті рр. XX ст. Є й недатовані листи. Немає сумніву, що у нашому розпорядженні сьогодні є лише частина листування вчених. Напевно, мали місце втрати. Місце зберігання листів – фонд 1235 «Грушевські – історики, філологи» в ЦДДА України у м. Києві [2].

Збірник листів Михайла Грушевського до Кирила Студинського містить 310 листів за 1894-1932 рр. з особистого архіву К. Студинського. Знайомство двох учених розпочалося 1894 р. відразу ж після приїзду М. Грушевського до Львова.

Спроби групування листів за змістом, звичайно, малопереконливі, бо кожен лист містить кілька або й кільканадцять питань, тем. Однак можна виділити ряд спільних тематичних груп. Простежуються, зокрема: а) наукові і науково-організаційні питання; б) видавничі справи; в) аспекти, пов'язані з навчанням; г) життя українських інституцій в Україні і за кордоном; д) контакти з вченими, письменниками та людьми інших професій; е) особисті та родинні справи.

Саме з переїздом 1894 р. М. Грушевського до Львова розпочався найінтенсивніший розвиток НТШ. Цього ж року він очолив замість А. Вахнянина історично-філософську секцію НТШ. Саме тоді на пропозицію М. Грушевського було засновано Археографічну комісію НТШ, яку він же і очолив. Формально її було засновано 15 січня 1896 р., заступником став І. Франко, секретарем К. Студинський. До комісії також належали О. Борковський, О. Колесса, В. Коцовський, К. Левицький [3: 172-173].

К. Студинський поряд з М. Грушевським брав участь у студентському вічі 8 жовтня 1901 р., де постановлено за мету

домагатися іменування українських екзаменаторів для всіх державних іспитів та заведення для українців українських друків – вписових карт, індексів, легітимацій і т. п. У листі до О. Барвінського від 5.12.1901 р. К. Студинський описує участь М. Грушевського у заспокоєнні студентів і виступає на його захист: «Додам також, що поляки вказують на Грушевського, яко провокатора (Войцехівський сказав це публично, при Колесі), хоть Грушевський як найбільше був противний сецесії молодіжи. Прошу се евентуально выяснити міністрові, бо тут раді би вижерти Грушевського» [5: 54-55].

У 1904 р. К. Студинський разом з М. Грушевським та І. Франком пишуть листа до голови національно-демократичної партії Юліана Романчука, у якому висловили жаль за поведінку органів керівництва цієї партії щодо українських товариств народного напрямку, в яких вони працювали [6: 1]. У тому ж році за ініціативи М. Грушевського було створене «Товариство прихильників української літератури, науки і штуки». Основним своїм завданням товариство вважало сприяти розвиткові української культури і науки, підтримувати інтелігенцію з усіх українських земель, випуск періодичних і неперіодичних видань, організацію виставок, конкурсів. Першою справою стало заснування у Львові в червні-липні 1904 р. наукових курсів, одним з лекторів на яких був К. Студинський.

13 березня 1907 р. К. Студинський поряд з М. Грушевським заявив в сенаті, що домагався виділення існуючих українських кафедр в окреме автономне тіло в цілі утворення українського університету у Львові [7: 571-572].

У конфлікті, що виник у Товаристві 1913 р., К. Студинський підтримує М. Грушевського, радив йому не зрікатися головування у НТШ [8: 74]. Як бачимо з листа І. Джиджори до М. Грушевського від 25.11.1913 р., К. Студинський, якого до цього часу не можна було назвати прихильником Голови Товариства, дуже активно бере участь у конфлікті: «В тій цілій прозі побіч нашого гуртка як певна навіть дуже зорганізована і здецинована сила появилася на горизонті кружок Студинського – себто залежні від него професори. Студинський останніми часами так дуже воевничо настроений і так безоглядно стоїть за п.проф. (Грушевським. – А. К.) що аж мені трохи дивно» [9: 227]. Як бачимо з подальшого змісту листа К. Студинському було запропоновано очолити НТШ, проте він відмовився, вважаючи, що М. Грушевський «може дати раду з управою такої інституції» [9: 227].

У листі від 10.01.1914 р. до визначного історика К. Студинський пише: «Вам, Пане Професоре, раджу не ризигнувати з голови Товариства. Томашівський та другі члени «мафії», які редагували пасквіль проти Вас, вже попритихали. Ради Бога, не уступайте! Через рік можна буде скликати нові збори, а тоді дістанете виділ, який колод під ноги Вам не стане. Дуже прошу Вас, для добра Товариства, не уступати з становища голови!» [2: 54]. Як бачимо, К. Студинський дуже високо оцінював роботу М. Грушевського на посаді голови НТШ.

Коли на основі публікацій М. Грушевського у 1916 р. проти нього було порушено кримінальну справу із звинуваченням у державній зраді, було допитано університетських колег історика. Допитали, зокрема, і К. Студинського, який у своїх показаннях вказав, що відносно політичної діяльності М. Грушевського не може сказати нічого [10: 12-13].

Новий виток взаємовідносин між вченими розпочався, коли К. Студинського обрали головою НТШ. Саме за рекомендацією М. Грушевського вже 22 травня 1924 р. К. Студинський був обраний позаштатним академіком на кафедрі давнього українського письменства історично-філологічним відділом, а 23 червня це обрання затвердило Спільне зібрання ВУАН [11: 48-49]. У рекомендації М. Грушевський підкреслює громадянську мужність К. Студинського: «Коли з початком 1919 р. польські власті зажадали від него присяги на вірність Польщі, котрій не признано тоді галицької землі, – він відказався від зложення присяги, за що його двічі ув'язнено та інтерновано в Паранові і Домб'ю під Краковом, де просидів півроку, відобрано платню і счеркнено з професорських каталогів» [12: 6]. Також історик високо оцінив діяльність Кирила Студинського у НТШ: «Не можна не спинитись над деякими моментами по-за університетської діяльності проф. Студинського. Багато праці віддав він і віддає він організації наукової праці в українським науковим осередку Галичини – Науковим т-ві ім. Шевченка: довго був він заступником голови, минулого року (1923) вибраний головою, з незвичайною енергією працює над його духовним і матеріальним подвигненням з тяжкого становища, до якого привело його попереднє бурхливе десятиліття» [12: 6].

Обрання академіком ВУАН голови НТШ організаційно зміцнювало зв'язок між двома найавторитетнішими науковими інституціями українських земель, відповідало соборницькій ідеології

М. С. Грушевського й частково реалізовувало його масштабний задум надати установам і діяльності Академії справді всеукраїнський статус.

Про цю стратегічну мету видатного вітчизняного історика стало відомо сталінським спецслужбам. Так, на початку червня 1929 р. керівництво Київського округового відділу ГПУ, характеризуючи ситуацію в ВУАН, зокрема наголошувало: «Керуючись ідеєю Соборної України, Грушевський велику увагу приділяв зв'язку з галицькими ученими, зокрема, з головою Львівського «Наукового Товариства» Студинським й намагався провести останнього у штатні академіка ВУАН» [13: 141].

Студинський дуже цінував роботу свого видатного попередника М. Грушевського на посаді голови НТШ, зокрема на ювілеї історика у 1926 р. він виголошує промову такого змісту: «Сьогодні у 60 літ Вашого життя й 40 літ праці на полі української культури складаю Вам глибокий уклін, щиро подяку й сердечне бажання на дальшу дорогу життя. Геній української думки повів Вас на галицьку землю, де ви з печаттю його духа почали орати занедбане поле. Щирою волею і сильною рукою, взявши кирму Товариства, Ви давали приклади велетенської запопадливості, незломної волі й великої безкорисності протягом 20 літ. У перетворене Товариство ім. Шевченка на Наукове вложили Ви свою молодість, свій спокій, свої глибокі знання, свою душу і свої нерви. Не тільки Товариство ім. Шевченка, але і український нарід Ви своєю плідотною працею ввели в сім'ю європейських народів. Коли ж Вам за Ваші заходи, за Вашу тяжку працю по дорозі Вашого життя кидано колоди, терни і колючки, Ваша велика культурність веліла Вам нас не забувати, і Ви осталися добрим духом, сердечним приятелем, щирим порадиником нашої інституції, здвигнутої Вашим світлим умінням і величним трудом. Різні тяжкі незгоди-вітри, бурі й людська злоба не знищили Вашої праці, очевидно, що підвалини були певні і кріпкі» [14: 75].

У 1927 р. К. Студинський разом з М. Кордубою, Ф. Колесою й О. Макарушкою репрезентували НТШ на відзначенні у Києві сторіччя з часу виходу збірки українських пісень М. Максимовича. М. Грушевський у своєму вступному слові так характеризує завдання перед даною комісією та місце у ній К. Студинського, як голови НТШ: «...«Комісія Західної України» поставила своїм завданням увійти в можливо живі і діяльні зносини з науковими установами і

поодинокими ученими не тільки тих частин Західньої України, які містяться в межах Української Радянської Республіки, але й тих що захоплені окупацією – польською, румунською й чеською. Сьому завданню політичні кордони і тяжкі, не полагождені ще наслідки Світової війни ставили особливі труднощі. Але вони успішно поборюються завдяки живому спочуттю і співділанню в сім єднанню наукових сил обох частин нашої землі, що виявляє особливо наш західно-український науковий осередок – наша львівська безтитульна, але многозаслужена і славна в розвою української науки Західно-Українська Академія Наук – «Наукове Товариство імени Шевченка», котрої нинішній голова академик Кирило Осипович Студинський приймає безпосередню діяльну участь в організації занять Комісії Західньої України – являється її фактичним співпровідником...» [15: 96].

К. Студинський брав активну участь у конфлікті між М. Грушевським, з одного боку, та А. Кримським й С. Єфремовим, з іншого, що загострився в жовтні-листопаді 1927 р., досягнув свого апогею навесні-влітку 1928 р. У цей складний час, напередодні й у процесі зміни академічного керівництва, у львівському «Ділі» з'явився допис К. Студинського з Києва, датований 3 травня 1928 р., під назвою «За Українську Академію наук». Аналогічний заголовок мала й велика стаття, вміщена в трьох числах львівського щоденника через тиждень після появи публікації К. Студинського. Останню статтю було підписано псевдонімом «Лівобічний», який поки що не вдалося розшифрувати. Безперечно, обидві ці публікації належали представникам табору М. Грушевського.

У дописі К. Студинського, в цілому досить стриманому, попередній Президії ВУАН закидалося недостатнє залучення до постійної штатної роботи в Академії науковців із західноукраїнських земель та засилля у ній академіків-росіян й «малоросів» (тобто тих, хто, за словами голови НТШ, «нехтував українською мовою», будучи українцем за походженням). У статті були використані окремі матеріали «Висновків і пропозицій комісії НКО по обслідуванню Всеукраїнської Академії наук», які були підготовлені на початку 1928 р. за наслідками ревізії стану справ в Академії. У документі, зокрема, зауважувалося, що старим керівництвом ВУАН було «занедбано притягнення українських наукових сил зі закордону, не звернено відповідної уваги до притягнення наукових сил з Галичини і цілої Західної України» [11: 152-153]. Надзвичайно цікаво те, що для

чекістів не було сумніву: автором або принаймні інспіратором цих публікацій був Грушевський. «Виступ Студинського, – читаємо в одному повідомленні від 9 жовтня 1928 р., – виходив, зрозуміло, від всієї групи Грушевського і мав на меті зміцнення позицій саме цієї групи» [15: 76].

К. Студинський високо цінував літературознавчий доробок Грушевського: «Ви своїм бистрим оком заглянули глибоко в духовні скарби українського народу, в його минуле, і своїми працями літературними й філологічними поклали підвалини під цю будівлю, і вершком Вашої праці є Історія української літератури» [16: 86]. Пізніше К. Студинський від імені НТШ, виступаючи на урочистих зборах 3 жовтня 1926 р., присвячених 60-річчю М. Грушевського, підкреслив величезні заслуги ювіляра в українській історіографії, відзначив, що для історично-філологічної секції НТШ «Ви були яким світлом і сонцем... Ви виховали цілий ряд учнів, які з вдячністю і тугою згадують ті часи Вашого світлого проводу» [17: 142]. У листі до М. Скрипника від 7. 02. 1928 р. К. Студинський писав: «Михайло Сергійович має в Галичині такі заслуги, а на Україні веде тепер таку величну працю, що я не можу не склонити перед ним і перед його організаційною роботою голови і не пристати до неї, хочби навіть довелося через те потерпіти» [18: 10].

Високо оцінював Студинський і діяльність Грушевського на чолі Української Центральної Ради, вважаючи, що «...під його оком Україна виконує свою власну державність, творить своє військо, переймає у свої руки школи, уряди та ціле політичне життя, хіба цілий український народ благословить цю хвилину, коли проф. Грушевський прибув до Києва і став на чолі нової, відродженої України» [19: 22]. У листі від 24.07.1922 р. К. Студинський пише до Михайла Сергійовича: «Застерігаюсь ще раз і що від Вас ніякого роботи не прийму. Я буду щасливий, як стану в пригоді Великому Громадянини і Ученому, що сам здалека живе від краю і не в силі нічого для себе зорудувати. Я сам даю собі раду, як можу, хоча і з трудом» [20: арк. 3 зв.]. Як бачимо, навіть у не найкращі для себе моменти життя К. Студинський намагається допомогти своєму другові та колезі. Він підтримує його у найскладніші моменти життя, коли Грушевський конфліктував навіть із своїми учнями: «Прикро мені, – пише Студинський, – коли дивлюсь на Ваших бувших учеників, Томаш. Крип. Крив., котрі завдячують Вам імя, а у котрих брак об'єктивної думки, коли розходиться о оцінку Вашої Особи, чи

гадки. Бачу, яка ще з нас хамська нація! Лизуни, карігровані, нещирі. Кожний радби почати історію від себе» [20: 10].

Слід сказати, що довгий час К. Студинський був управителем вілли Грушевського поблизу Львова. Він дбайливо піклувався про стан вілли: ремонт приміщень, дбав про впорядкування території, сплачував податки магістратові й скарбові і т. п. [21: 18].

Таким чином, можемо зробити певні висновки. Знайомство Кирила Студинського з Михайлом Грушевським сприяло розширенню та збагаченню інтересів і світогляду нашого земляка, а їхня співпраця в рамках ВУАН та НТШ, безумовно, підносила авторитет української науки.

Література

1. Листи Михайла Грушевського до Кирила Студинського (1849-1932). – Львів; Нью-Йорк: Вид. М. П. Коць, 1998. – 267 с.
2. Центральний державний історичний архів у м. Києві (далі – ЦДА у м. Києві). – Ф. 1235 (Грушевський М.С.). – Оп. 1. – Спр. 778 (Листи Студинського К.) – 187 арк.
3. Винар Л. Михайло Грушевський: Історик і будівничий нації (Статті і матеріали). – К.: Вид-во ім. Олени Теліги. – 1995. – 304 с.
4. Єдлінська У. Суспільно-громадська та наукова діяльність академіка Кирила Студинського // Наукове товариство імені Т. Шевченка і українське національне відродження: Збірник наукових праць і матеріалів першої наукової сесії НТШ. – Львів, 1992. – С. 90-97.
5. Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка (далі – ВР ЛНБ) НАН України. – Ф. 11 («Барвінські»). – Спр. 2483-2485 (Студинський Кирило. Листи до Барвінського, Олександра). – 234 арк.
6. Центральний державний історичний архів України у м. Львові (далі – ЦДАУ у Львові). – Ф. 382 (Романчук Юліан). – Спр. 3 (Лист від Грушевського М., Франка І. та Студинського К. про розходження діяльності національно-демократичної партії з їхніми політичними поглядами). – 1 арк.
7. Сірополко С. Історія освіти в Україні. – К.: Наук. думка, 2001. – 912 с.
8. Алексієвець М. М., Алексієвець Л. М., Трум О. П. Роль М. Грушевського у піднесенні національної самосвідомості українського народу (кін. XIX – поч. XX ст.). – Тернопіль: Літопис, 2002. – 104 с.
9. Лист І. Джиджори до М. Грушевського від 25 листопада 1913 р. // Грушевкіяна. Т. 7: М. Грушевський. Наша політика. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 25-28.
10. Малик Я.Й. Кримінальні переслідування Михайла Грушевського (1914-1934 рр.). – Львів: Ред.-вид. відділ Львів. ун-ту, 1992. – 23 с.
11. Рубльов О. С., Черченко Ю. А. Сталінщина й доля західноукраїнської інтелігенції 20-50-ті роки XX ст. – К.: Наук. думка, 1994. – 351 с.

12. Центральний державний архів вищих органів влади України (далі – ЦДАВО України). – Ф. 166 (Народний комісаріат освіти УСРР). – Оп. 12. – Спр. 7453 (К. Студинський). – 11 арк.

13. Рубльов О.С. Західноукраїнська інтелігенція у загальнонаціональних політичних та культурних процесах (1914-1939). – К.: Інститут історії України НАН України, 2004. – 648 с.

14. Винар Л. Михайло Грушевський і Наукове Товариство ім. Т. Шевченка. – Мюнхен: В-во «Дніпрова хвиля», 1970. – 110 с.

15. Пристайко В., Шаповал Ю. Михайло Грушевський і ГПУ-НКВД: Трагічне десятиліття: 1924-1934. – К.: Україна, 1996. – 335 с.

16. Ювілейний збірник на пошану академіка Михайла Сергійовича Грушевського з нагоди його шістдесятої річниці життя та сорокових роковин наукової діяльності / Під редакцією Тутківського П., Гермайзе Й., Макаренка М., Савченка Ф., Студинського К., Тимченка Є., Щербини В. – К., 1928. – Т. 1-2. – 1015 с.

17. Стрельський Г., Трубайчук А. Михайло Грушевський, його сподвижники і опоненти. – К.: Четверта хвиля, 1996. – 192 с.

18. ЦДАВО України. – Ф. 166 (Народний комісаріат освіти УСРР). – Оп. 7. – Спр. 267 (Листування з Науковим товариством ім. Т.Г.Шевченка в м. Львові про надсилку літератури, спогадів та інш.). – 41 арк.

19. ЦДІАУ у Львові. – Ф. 362 (Студинський – академік). – Оп. 1. – Спр. 81 (Статті Студинського К. «М. Грушевський», «Радянська культура», «Вістки з Великої України» та ін.) – 184 арк.

20. ЦДІА у м. Києві. – Ф. 1235 (Грушевський М.С.). – Оп. 1. – Спр. 95 (Листування з друкарнями в Празі, Відні та інших містах про видання і продажі книг). – 171 арк.

21. Горинь В. Вілла Михайла Грушевського у Львові / НАН України, Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаніка, Ін-т українознавства ім. Крип'якевича. – Львів, 1999. – 71 с.

22. Кліш А. Співпраця Кирила Студинського та Михайла Грушевського // Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка. Серія «Історія». – К., 2007. – Вип. 91–93. – С. 27–30.

Ольга Збожна

ДОВГА Й НЕЛЕГКА ДОРОГА ДО УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ СВЯТОГО ПИСЬМА В ПЕРЕКЛАДІ

П. КУЛІША, І. ПУЛЮЯ, І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

(До 90-річчя від дня пам'яті Івана Пулюя)

Тернопільський національний економічний університет

Описано творчу співпрацю П. Куліша, І. Пулюя, І. Нечуя-Левицького під час перекладу Святого Письма українською мовою у 1871-1903 рр.

31 січня 2008 р. минуло 90 років від дня смерті Івана Пулюя, а на початку цього ж місяця – 104 роки відтоді як Світ побачило Святе Письмо в перекладі українською мовою П. Куліша, І. Пулюя, І. Нечуя-Левицького.

Цьому знаменному дню в історії українського народу передувала велика праця співперекладача і редактора Святого Письма І. Пулюя, якого Світ знає як визначного фізика, електротехніка, винахідника, Радника цісарського Двору, будівничого електростанцій в Австро-Угорщині тощо. А ми, українці, знаємо його ще й як вірного сина, який усе своє життя працював для *«добра свого народу»*.

А почалося все від тоді, як уродженець містечка Гримайлів, що на Тернопіллі, учень Тернопільської гімназії, засновник таємного товариства української гімназійної молоді «Громада», співзасновник віденської «Громади» та віденської «Січі», вихованець Віденської греко-католицької духовної семінарії І. Пулюю написав Молитвослов для *«воїнів-Русинів, котрий був видрукований за старанням о. Доніна крилошанина при церкві св[ятого] Стефана у Відні, коштом якоїсь незнаной добродійки»*. Молитовник вийшов у кінці травня 1869 р. Написаний він українською мовою правописом Михайла Осадца. *«По вакаціях надіюсь видати поправний Молитвослов фонетикою»*, – на радощах писав І. Пулюю. Та Світ не побачив обіцяного Молитвослова. Рукопис не повернули з рецензії, яку мав зробити крилошанин Михайло Малиновський зі Львова. Тоді І. Пулюю пише третій Молитвослов і видає його з назвою Молитовник, як друге побільшене видання. Цей Молитовник вийшов у світ у січні 1872 р. Про це довідуємося з листа І. Пулюя від 12 січня 1872 р.: *«Молитовник незабаром буде готовий. Печатання вже скінчено.»* Вийшов Молитовник, як значиться на титульній сторінці, *«коштом*

громадським». Насправді коштом І. Пулюя, а точніше, як він сам написав, «...властиво за позичені гроші. Молитовник стояв мені 500 гульденів».

Через якийсь час вислав І. Пулюй цей Молитовник і Святи Євангелія у далекий Харків до свого товариша, тоді вже лікаря, Володимира Александрова. Для нас він знаний як автор чудового романсу «Я бачив як вітер берізку зламав». У свій час Володимир Александров також навчався у духовній семінарії і перекладав окремі частини Святого Письма. То ж умів належно поцінувати Пулюєву працю.

3 травня 1877 р. у відповідь на посилку І. Пулюя Володимир Александров написав: «Получив позавчора Молитовникъ и Св[яті] Євангелія! Ухопився я їх, горяче поцілувавъ и щиро, щиро Вамъ подякувавъ... Показавъ я его одному своєму приятелєві, нашому-жъ таки попові, так вінъ прочитав скільки молитовъ, та й каже: бачь! Нащобъ его и толковать тії молитвы народови, якъ би у него въ рукахъ бувъ такий молитовник?! Коженъ бы самъ дощерця все зрозумівъ. Добре, далєбі добре! Нехай вась Богъ благословляє за вашу святу працю. А пісні і колядки мабуть народні? При нашихъ молитовникахъ похожого немає».

У лютому 1871 р. до Відня приїздить П. Куліш і знайомиться з І. Пулюєм. Були вони дітьми одного українського народу, земля якого на той час була розділена між двома імперіями: Австро-Угорською і Російською. Та мета у них була одна – дати українцям Святе Письмо рідною мовою. Адже мають його інші народи! То чому ж не можуть мати українці? І вже 18 лютого 1871 р. І. Пулюй та П. Куліш почали перекладати «Новий завіт». Ось як про це й час пише І. Пулюй на прохання одного з тогочасних галицьких періодичних видань: «Великий стіл був увесь обложений всякими бібліями і лексиконами чужих мов, а як первовзір служило їм грецьке видання біблійного товариства, що вийшло у 1866 р. Щоб прискорити переклад св[ятого] Письма, рішився Пулюй відложити на якийсь час свої науки університетські і, покинувши всі заробітки, віддав увесь свій час для спільної праці над перекладом св[ятого] Письма. Так працювали вони, чи будний день, чи свята, дбаючи тільки щоб хоч Новий Завіт докінчити. Життя їх було задля грошових нестатків дуже скромне».

Так працювали вони півтори місяці. І результати праці не забарилися: першого квітня 1871 р. вийшло друком Євангеліє від

Святого Матфея; 21 квітня 1871 р. – від Святого Марка; після 20 травня 1871 р. – від Святого Луки; і 12 червня 1871 р. – Євангеліє від Святого Іоанна. Про це довідуємося з листів П. Куліша, написаних до Олександра Барвінського. Ці чотири Євангелія друкували у Відні в друкарні Сомера. На титульній сторінці написано *«Коштом громадським»*. Видрукували тоді 5 тисяч примірників Євангелія від Матфея і по 3 тисячі – від Святого Марка, Луки та Іоанна. Насправді Євангелія друкували не *«коштом громадським, а за гроші П. Куліша, хоч ми оба жили тоді у великих нестатках»*, – написав І. Пулюй 19 грудня 1904 р.

Це були окремі Євангелії. У них же був переклад усього Нового Завіту. А вже влітку 1871 р. І. Пулюй проводив канікули у батьківському домі в Гримайлові, що на Тернопіллі. Там переклав листи апостолів Петра, Іоанна і Юди та Об'явлення Іоанна Богослова. Дев'ятого серпня 1871 р. Пулюй послав рукопис цих перекладів Кулішеві у далеку Мотронівку на Чернігівщину.

Довго ходив рукопис «Нового Завіту» «по руках» на Великій Україні. Українці шукали грошей на його видання та не знаходили. І лише в 1877 р. рукопис повернули І. Пулюю. А через 2 роки *«випросив Пулюй у свого приятеля Івана Білозерського, родича Куліша невелику підмогу на видання Нового Завіту. Разом зробили редакцію»*, пише І. Пулюй. Друкували Новий Завіт у Львові в друкарні Товариства ім. Шевченка. З листа І. Пулюя за 28 липня 1880 р. довідуємося: *«Сьв[яте] Письмо готове. Задля вбожества нашого народу назначив я ціну 70 крейцарів. На святому Письмі будуть імена перекладчиків Куліша і моє, се я тому так зробив, щоб Куліша до нас привязати, а видання од ворогів заступити нашими іменами»*.

Новий Завіт вийшов друком у 1881 р. Як тільки Новий Завіт вийшов у Світ, захотіло Лондонське Біблійне товариство купити право друкувати його без імен перекладачів, як свою власність. Представники Біблійного товариства зверталися до І. Пулюя з цією пропозицією. І полетів лист І. Пулюя до П. Куліша на хутір Мотронівку. У відповідь П. Куліш написав: *«Коли пам'ять у потомстві варта хоч одного гульдена, дак і без пропечатання знатимуть хто перекладав. Просимо Вас приставайте на все!»* Але Пулюй таки не попустив британам і стала згода з біблійним товариством на тім, що імена перекладачів будуть надруковані у трьох виданнях... Самим «трудолюбцям», як писав Пулюй, було байдуже

про високі гонорари за свою працю, *«аби тільки забезпечити дорогу для св[ятого] Письма і для рідного слова між руський нарід!»*

Довголітні торги біблійного товариства з І. Пулюєм щодо Нового Завіту закінчилося ось чим: *«Ви питаєтесь чи Новий Завіт навіки спроданий Біблейському Товариству? На віки. Наше вбожество примусило нас до того...»*

Британське товариство покористувалося нашим вбожеством і заплатило нам дуже малі гроші, чим я тепер не раз тикаю в очі наслідникам жидівського Мілярда. Тепер не віддав би нов[ого] Завіту и за суму втрое більшу як тая що дісталась нам за тяжку працю», – писав І. Пулюй до Олександрі Куліш.

Кожна мова має діалекти. Не позбавлена їх й українська мова. А святе Письмо перекладали галичанин І. Пулюй (греко-католик) і великоукраїнець П. Куліш (православний). Як вони дійшли до згоди? А так. *«Перекладаючи вкуні з Кулішом Новий Завіт добирали ми такі слова, що вживаються в Галичині і на Україні, а оминали ми такі, які уживають тільки у Вас або у нас...»* – писав І. Пулюй до І. Нечуй-Левицького, з яким докінчував перекладати Святе Письмо Старого Завіту. *«Поезії в перовзорі мало, тож не дивниця, що і переклад вбогий, вага та у вірності і зрозумілості перекладу...»*, – читаємо у одному з листів І. Пулюя.

«В останні роки свого життя перекладав Куліш св[яте] Письмо Старого Завіту, та не докінчив його. Після смерті Куліша, передала Ганна Барвінок рукописі перекладу св[ятого] Письма и інших творів Куліша на сховок в музей Тарновського в Київі, а Тарновський поручив Нечуєві-Левицькому за його кошт докінчити переклад Старого Завіту. Як згодом виявилось, що Куліш не переклав Псалми і не зредагував Старий Завіт, то зі став Пулюй виправляти рукописі. Він переклав Псалми, зредагував пять книг Мойсея. Нечуй-Левицький переклав майже четверту частину Старого Завіту», – читаємо написані І. Пулюєм слова.

Одночасно з роботою над перекладом Святого Письма та його редагуванням І. Пулюй веде пошук грошей на його видання. Втративши надію на Біблійне товариство, він шукає гроші як у Галичині, так і на Великій Україні. В одному з листів за 24 травня 1899 р. читаємо: *«Біблійне товариство і досі не відписало на мій лист. Британи хотіли б даром дістати св[яте] Письмо, тому вони не спішаються купувати його...»*

І майже через рік у листі до Олександра Барвінського за 15 березня 1900 р. І. Пулюй пише: «...*приходить мені на думку, що було б добре подати прошення до сойму о грошову підмогу на видання перекладу Шекспіра и Св[ятого] Письма Ст[арого] Завіту, переложеного Кулішем а докінченого Нечуєм-Левицьким*».

Гроші потрібні були як для видання перекладів Куліша, так і для забезпечення старості Олександри Куліш, яка після смерті П. Олександровича жила у великій бідності. Крім того, Пулюй добре пам'ятав роки навчання у Тернопільській гімназії, як члени таємного учнівського товариства української молоді «Громада», заснованого ним у 1863 р., збирали гроші на стипендію імені Григорія Яхимовича, щоб бідні але здібні учні могли вчитися. То ж у листі до Олександри Куліш за 30 квітня 1901 р. він писав: «*Коли ж удасться продати св[яте] Письмо, чи не було б добре обернути гроші на стипендію імені Куліша? Як Вам здається?*»

Нарешті після довгого чекання до Пулюя приїхав представник Біблійного товариства – Мілярд. То ж 31 липня 1901 р. вони підписали у нотаріуса контракт, в якому значиться, що рукопис Старого Завіту купує Біблійне товариство за «*п'ять тисяч гульденів себто десять тисяч корон*». З тих грошей «*4400 гульденів належиться пані Кулішевій, і 600 гульденів пану Левицькому*». Так значиться у «Листі повного права». Рукопис Старого Завіту передав І. Пулюй Біблійному товариству 24 січня 1902 р.

Як згодом виявилось, Куліш не переклав Псалмів прозою, лише віршами. Не зрадагував Пантелеймон Куліш і Старого Завіту. Смерть перешкодила цьому. То ж став Пулюй «*виправляти рукописи*». Він переклав Псалми, зрадагував п'ять книг Мойсея. Нечуй-Левицький переложив майже четверту частину Старого Завіту.

У листі за 1 квітня 1902 р. І. Пулюй написав: «*Вчора тільки що скінчив я переклад Псалмів і радію, що довершене діло, розпочате пред 32 роками... Іноді ставав я вночі до роботи, як думки не давали спати...*»

23 травня 1902 р. у листі до Олександри Куліш читаємо: «*За мої заходи коло видання св[ятого] Письма і за довголітні переговори і листування з біблійним товариством ні від Вас, ні від Левіцького, не прийму хоч би одного шеляга. Не за гроші робив я се, а з щирости до Вас і для потомства*».

Минуло ще півтора року, заки Світ побачило друком Святе Письмо Старого Завіту українською мовою. Відбулося це 28 грудня

1903 р. про це ми довідуємося з листа І. Пулюя до Олександри Куліш за 30 грудня 1903 р.: «*Радію душею, що можу подати Вам добру, а довго бажану вістку. Св[яте] Письмо Старого Завіту надруковане! Позавчора прислали мені з Берліна сорок екземплярів оправлене, для Вас і для Левицького.*

Знаючи, напевне, що московська цензура на допустить в Росію ні одного екземпляра св[ятого] Письма для осіб приватних, мусів я братись на способи, щоб хоч до Вас дійшов один екземпляр.

Вислав я до Оржиці скриньку з тістечками. Скринька має подвійне дно, котре єсть храминою для Св[ятого] Письма. Сором великий для Святої Росії, що в ХХ-тому столітті мусіли люди тайком, як злодії, переправляти слово Боже через границю!..»

«...ціле св[яте] Письмо вийшло з друку в Січні 1904-го року. Так докінчено після довголітної трудної праці літературне діло, що по всі часи чимало буде причинятись до освіти великих мас народу, і вже тепер творить одну з тріvkих підвалин для літературної мови руського народу, як сього перекладачам бажалось, подібно як колись Лютерів переклад Біблії став підвалиною літературної мови і духового відродження німецького народу».

Спроби переслати Святе Письмо у Російську імперію бандероллю чи посылкою зазнавали невдачі. У Росії діяли циркуляри про заборону української мови. Чи є ще якийсь народ у Світі, який би зазнав такого знущання? Українську мову, навіть у слові Божому, забороняли... «Переклади св[ятого] Письма дозволені в Російській імперії на більше як 36 мовах. Вільно там навіть Монголам, Туркам і Татарам читати і проповідувати слово Боже на своїй мові, вільно Полякам і таким славянським народам як Серби, Болгари та Чехи, що живуть розсіяні по всій імперії, становлять тільки малесенький процент Російського населення, не вільно тільки – 25 мільйоновому русько-українському народові, хоч він з московським ще й одновірний», – з болем у серці писав І. Пулюй.

Після того як Олександра Куліш отримала Святе Письмо і натішилася ним, то 9 червня 1904 р. написала І. Пулюю такі слова: «І не знаю, що Вам сказати! Бо нема слова, щоб виразно було тому чуттю, що моє серце почувало, побачивши в руках Старий і Новий Завіт...

Казав один дуже освічений чоловік науковий: «Не було б Куліша, не було б і Біблії. А я тепер скажу: «Не було б Пулюя, не було б Біблії... Тисячу раз Вам Спасибі!».

Так написала Та, котру І. Пулюй і П. Куліш у час роботи над перекладом 4-х Євангелій називали «*наша Беатріче*».

Тисячу разів спасибі кажемо і ми - спадкоємці цього великого скарбу, який передали нам у спадок Іван Пулюй, Пантелеймон Куліш, Іван Нечуй-Левицький і Олександра Куліш (Ганна Барвінок), що як зіницю ока берегла рукописи П. Куліша. Хай Господь дарує їм царство небесне, а Українському Народові – Мир, Добробут і Славу на віки вічні.

Література

1. Пулюй Іван. Листи. – Тернопіль: Воля, 2007. – 543 с.
2. Барвінський Олександр. «Спомини з мого життя». Ч. 1. – Львів, 1912.
3. Збожна Ольга. Учнівські та студентські «Громади» – школа виховання української національної еліти. – Тернопіль: Горлиця, 2003. – 185 с.

Ольга Збожна

«МІЙ КРАЙ СВЯТИЙ, МІЙ НАРОД ДОРОГИЙ, Я ЛЮБЛЮ ЙОГО ЯК ТАТА, ЯК МАМУ, ЯК МОЇ ДІТИ»

(До 165-ї річниці від дня народження о. Данила Тянячкевича)

Тернопільський національний економічний університет

Мовиться про Данила Тянячкевича – вихованця Львівської духовної семінарії, організатора таємних товариств учнівської та студентської української молоді, що називалися «Громадами» і стали школою виховання української національної еліти, священика греко-католицької церкви, публіциста, співредактора часописів «Вечорниці», «Мета», «Нива», «Правда», одного із галицьких економістів, організатора кредитних спілок, посла до австро-угорського парламенту, автора брошур на актуальні суспільні теми, члена «Просвіти», Наукового товариства ім. Шевченка, «Народної Ради», «Народної торгівлі» тощо.

6 листопада 2007 р. минуло 165 років від дня народження Славетного сина українського народу, народолюбця-народовця, – за теперішнім тлумаченням цих слів-термінів – українського націоналіста, – отця Данила Тянячкевича.

Данило Тянячкевич належав до покоління синів членів «Руської Трійці», які перебрали запалену лампаду, що символізувала освіту і просвіту, від батьків і, піднявши високо, понесли її серед українського люду Галичини. Сини, як і батьки, стали до праці «для добра свого народу». І результати не забарилися. Їхні надбання передавалися від покоління до покоління. Кількість працівників на ниві української ідеї невпинно зростала. Свідомість люду пробуджувалася. Пригадаймо ХХ сторіччя: Січові Стрільці, Члени ОУН, Воїни УПА, Шістдесятники і наша відважна Студентська Молодь, що з вимогою Незалежності України лягла на холодний осінній граніт, оголосивши голодування з 1-го по 10 жовтня 1990 р. То ж не дивно, що 1 грудня 1991 р. понад 90 відсотків українського народу сказало своє «ТАК! Бути Україні Незалежною Самостійною Державою», таке вимріяне не одним поколінням українців. До наближення цього короткого ТАК! доклав немало зусиль Данило Тянячкевич – вихованець Львівської духовної семінарії, організатор таємних товариств учнівської та студентської української молоді, що називалися «Громадами» і стали школою виховання української національної еліти, священик греко-

католицької церкви с. Закомар'я (тепер Буського району Львівської області), публіцист, співредактор часописів «Вечорниці», «Мета», «Нива», «Правда», один із галицьких економістів, організатор кредитних спілок, посол до австро-угорського парламенту, автор брошур на актуальні суспільні теми (церковні, економічні, виховні), член «Просвіти», Наукового товариства ім. Шевченка, «Народної Ради», «Народної торгівлі». Це далеко неповний перелік того ким був і що робив протягом свого відданого народові життя Данило Тянячкевич. А ще він – великий людинолюб і до самої смерті невтомний працівник для добра українського народу.

Відколи я дізналася про Данила Тянячкевича, відтоді мрія побувати в селі Закомар'я на його могилі не покидала мене. А дізналася про нього з листа Івана Пулюя від 21 січня 1864 р., у якому прочитала: *«Проси пана Тянячкевича [...] щоби були так добрі та не дали так довго чекати на свої слова [...] – най будуть ласкаві написати до нас братнє слово [...]»* («Іван Пулюй. Листи». 24 с.).

Закомар'я – маленьке галицьке село, що за часів Данила Тянячкевича було далеко від битого шляху, оточене болотами. У такі села, на догоду полякам, що представляли австро-угорську владу в Українській Галичині, тодішні керівники духовенства посиляли на працю своїх випускників-народовців.

Маленький бідний приход серед боліт; нужденне життя люду, а відповідно і його духовного пастиря. Михайло Павлик, відвідавши о. Данила Тянячкевича в Закомар'ї, писав, що у його хаті з кожного кутка виглядають злидні. Матеріальні – так. Та він цим не переймався. Скрізь: на столі, на лавках і на долівці його оселі – було розкладено газети, часописи, книжки, під час праці над якими і при написанні листів до своїх адресатів, дописів і брошур він так захоплювався, що рідко коли чув як хтось переступав поріг його оселі.

Тут, у Закомар'ї, з листопада 1868 р. і до самої смерті 21 квітня 1906 р. отець Данило Тянячкевич служив Богові та українському людові не лише цього маленького села, а й усїєї Галичини та Великої України. Адже вихованці «Громад» не мислили себе без єдиної України. У листах, написаних членами галицьких учнівських «Громад», читаємо: *«...у нас єсть: братня любов, єдність, одна мисль, одна гадка, всі з Вкраїною тримаємось.»* Мрія мати єдину незалежну вільну Україну від Сяну до Дону проходить червоною ниткою через

усі листи галицьких «громадян» — членів товариства «Громада», з якими листувався їх засновник Данило Танячкевич.

До Закомар'я вибралась я на самого Спаса, тобто 19 серпня 2004 р. Тепер зв'язок із Закомар'ям дуже добрий: є залізниця, є й бита дорога. Я їхала залізницею. Ще не встигла на милуватися природою за вікнами, як оголосили: «Станція Закомар'я». На зупинці разом зі мною вийшла, як з'ясувалося згодом, уродженка села, що приїхала відвідати батьківську хату. Слово за словом і я довідалася про тогочасні новини села. Закомар'янка розповідала про деякі з них із сумом і навіть, як видалося мені, з соромом за своїх односельців. Були ці новини невеселими і для мене, адже я їхала на могилу о. Данила Танячкевича, який усе своє життя працював «для добра свого народу» і єднав його, ділився з ним останнім куском хліба. І тепер у цьому маленькому селі, де живуть внуки, правнуки і праправнуки тих кого хрестив, вінчав і хоронив о. Данило, не має злагоди. У цьому маленькому селі на час мого приїзду перебудовували парафіяльний будинок у православний храм. Прикро, що немає єдності у Закомар'ї. Невже прапрадіди, прадіди, діди і батьки не передали своїм нащадкам неписаної історії свого роду і свого села? Невже не передали їм любові один до одного, віри в доброту і єдність, яку в них виховував о. Данило, діяльність якого була знана не лише в Галичині за Австро-Угорських часів, а й на Великій Україні?

Приємною новиною для мене було те, що вчителька місцевої школи має на продаж примірники книжки «Історія села Закомар'я», яку написав львів'янин Василь Лаба.

Попрощалась я із закомар'янкою і пішла шукати хату вчительки. Купила книжку, нбшвидко її переглянула і направила на цвинтар. По дорозі зайшла до церкви, у якій довгі роки трудився о. Данило. На цей час церква була у рихтованні.

На цвинтарі могилу о. Данила Танячкевича видно здалека: пам'ятник зроблено з червоного каменя у вигляді хреста з написом:

«Незабутньому і многозаслуженому о. Данилови Танячкевичу.

† 21/4. 1906. Кондеканальний клир і народ на вічну пам'ять!».

Помолилася за упокій душі о. Данила; подякувала Богові, що послав українцям такого мудрого невтомного трудівника; зробила фотографію на згадку і пішла на станцію. Два українські храми, що стоять поруч в маленькому селі, не сходили, з думки.

І став у мене перед очима Данило Танячкевич, молодий, дужий, енергійний, який своїми запальними промовамі надихав своїх

сучасників на працю «для добра свого народу». Фотографії молодого Тянячкевича я ніколи не бачила, хоч вони були у нього. Адже у 80-х роках ХІХ ст. посилав свою фотографію Володимирі Александрові до далекого Харкова. Володимир Александров у молоді роки також навчався у духовній семінарії, був членом харківської «Громади», потім закінчив медичний факультет університету і став лікарем. Крім того, був він і письменником, і перекладачем окремих частин Святого Письма. Нам він знайий, як автор слів чудового українського романсу: «Я бачив, як вітер берізку зломив». Володимир Александров був товаришем Івана Пулюя. Іван Пулюй приїздив з далекого Відня до Харкова у гості до Володимира Александрова. Чи збереглася фотографія Данила Тянячкевича у Харкові – невідомо. Не одна ж бо війна та революція прокотилася українськими землями. У книжці Василя Лаби поміщено фотографію, на якій о. Данило сидить серед гурту людей. Зроблена фотографія 19 серпня 1905 р., за 8 місяців до його смерті. Інша фотографія (у молодшому віці), зберігається у Львові в Науковій бібліотеці ім. В. Стефаника. За допомогу у пошуку її сердечно дякую п. Марії Вальо.

Походив Данило Тянячкевич зі славного українського роду, який з незапам'ятних часів перебрався з Великої України у Галичину. Його батько, 1817 р. н., також на ім'я Данило, був священиком. Мати походила зі села Довжнів, що після Другої світової війни відійшло до Польщі. Була вона дочкою священика Матвія Ковшевича.

Батько Данила був сучасником Маркіяна Шашкевича. Навчався він у семінарії разом зі Степаном Качалою, що став згодом визначним громадсько-політичним діячем Галичини, послом до віденського парламенту і галицького сойму, засновником НТШ і «Просвіти», з Рудольфом Мохом, іншими визначними галичанами того часу.

Народився Данило (син) 6 листопада 1842 р. у с. Дідилів тодішнього Каменецького повіту, де парохом був його дід.

Вчився у народній школі у Виткові, в гімназії у Львові та у Львівській духовній семінарії. Роки навчання у семінарії випали на час, коли на усіх українських землях, що перебували чи то під Росією, чи під Австрією, почали зароджуватися таємні молодіжні товариства української молоді, яка навчалася у гімназіях, семінаріях та університетах. На долю семінариста Данила Тянячкевича випало організувати і очолити український учнівський та студентський молодіжний рух у південно-західній Україні. Він став засновником

«Громад». За словами засновника тернопільської «Громади» Івана Пулюя, метою товариства було:

- жити в чистоті моральній;
- тильно вчитися в школі;
- познакомитися з історією свого народу і його літературою;
- ставати в обороні рідного слова проти ворожих заходів москвофілів і поляків;
- говорити всюди рідною мовою;
- спомагати бідних учеників;
- піддержувати «Мету», що тоді виходила під редакцією Ксенофонта Климковича у Львові до 1865-го року».

Вістку про молодіжні товариства української молоді в підросійській Україні до Львова привіз Пантелеймон Куліш. Він і прислав галицькій молоді книжки свої та тогочасних українських письменників.

Іван Франко у спогадах про Остапа Терлецького, що був членом станіславівської «Громади», писав: *«Ті громади, зав'язувані потаємно з метою самоосвіти та піддержування патріотичного духу, мали між собою тісні, дружні зв'язки ... Духовим осередком того громадського руху була львівська Громада, а головно Данило Тянячкевич, тоді ще слухач теології, натура наскрізь ентузіастична, здібна запалювати себе і запалювати інших. Він обсилав ученицькі громади листами або з'їзджав сам чи посилав кого іншого на інспекцію»*. Саме через Данила Тянячкевича Пантелеймон Куліш підтримував першу в Галичині народовецьку «Громаду», що виникла серед питомців Львівської духовної семінарії. Посирав їм твори українських письменників з підросійської України. Куліш переписувався з Данилом Тянячкевичем до 1869 р.

Молоді народовці – члени «Громад» у своїй праці на перше місце поставили освіту широких народних мас українською мовою. Появилися народовецькі часописи «Вечорниці», «Мета», «Нива», «Правда», до яких часто дописував і Данило Тянячкевич.

Олександр Барвінський у «Споминах з мого життя», що побачили світ 1912 р., написав: *«Душою львівської громади був палкий, здібний і рухливий, навіяний месіянізмом Данило Тянячкевич, питомець духовної семінарії, відомий зі своїх писань у «Вечорницях», а опісля і в «Меті» під прибраною назвою Грицько Будеволя. «Письмо до Громади» Гр. Будеволі, об'ємиста розвідка про сучасні наші задачі, поміщена у «Меті» і розширена окремою відбиткою між руською*

молодіжєю, зробила в наших кругах незвичайне вражінє і викликала велике одушевленє.» Вийшло «Письмо...» у світ в 1863 р. Читаю його уважно сторінка за сторінкою і на шостій бачу: «Замість єдності роздробилося наше товариство на часті, на партії; замість добра народнього вийшло у нас особисті згляди та користи».

У 1865 р. Данило Тянякевич закінчив навчання у Львівській духовній семінарії. Його не висвятили. Два роки чекав на висвячення, яке відтягували, оскільки керівництво Львівської консисторії боялося його організаторського таланту, а найбільше – його українства. Оскільки висвячення відкладали, то, щоб даром не гаїти часу, пішов Данило «на науку» до адвоката Андрія Чайковського. Став «доктором права», як писав 30 січня 1865 р. Василь Білозерський, передаючи йому гроші, очевидно для потреб «Громад».

У той «безробітній час» Данило Тянякевич написав перший маніфест народовецького руху «Письмо народовців руських до редактора політичної часописі «Русь», яко протест и меморіял». Списав Федор Черногора» (Відень, 1867), у якому виступив на захист українського народу. У брошурі Данило Тянякевич писав: «І є він (український народ – О. З.) проти волі всіх гегемонів і узурпаторів, що раді б його по своєму знівелювати і згладити з картини світу – с самостійним народом». І закінчується брошура словами: «Ви, пане редакторе, або щезайте, або ведіть діло по-нашому». Після виходу у світ брошури Данила Тянякевича часопись «Русь» перестала виходити. Мав Данило на той час 25 років.

Висвятили Данила Тянякевича лише у 1867 р. Спочатку він став помічником пароха у с. Станіславчик (тепер Бродівського району), а з листопада 1868 р., адміністратором капелянії (завідувачем парафії) в с. Закомар'я. Майже 7 років Данило Тянякевич служив на цій посаді. І лише 28 вересня 1875 р. став парохом цього маленького убогого села.

Усе своє життя Данило Тянякевич ставав на захист українців. Так, коли у червні 1877 р. заарештували Івана Франка, Михайла Павлика та інших осіб у справі «соціалістів», а 18 семінаристів-народовців, під той шумок, виключили з духовної семінарії, хто на їхній захист став? Отець Данило Тянякевич – колишній вихованець семінарії і духовний провідник української молоді. У листі до Михайла Драгоманова (січень 1877 р.) він написав: «И хто-ж вступиє за їх – нікому – звісно нікому! Списав я брошуру: Прояви соціалістичні між Українцями и їх значення під псевдонімом

Будеволя». У цій брошурі Данило Тяпчакевич засудив поведінку керівництва семінарії, що не стало в обороні своїх вихованців. Адже не винні вони. Не соціялісти вони, а народовці. Уся ця справа про «соціялістів» була сфабрикована москвофілами, що тоді ще трималися у Галичині, щоб нищити українців-народовців.

Читаючи статті і брошури Данила Тяпчакевича, дивуєшся, звідки у нього бралися знання і сила. Він знав, що потрібно було тогочасному українцеві: чи то дитині, молодій людині, селянинові чи жінці-удовиці.

У 1878 р. Данило Тяпчакевич написав дві краєзнавчі брошури. Одна з них має назву *«Молоденький народний турист. Дещо для маленького народного труду вакаційного наших школярів»*. Ця брошура вийшла під псевдонімом «Дядько Данило». Друга брошура називається *«Старший народний турист. Просвітне жадання до старшої нашої молодіжи»*. На цей раз автором значиться «Будеволя». Коли читаємо ці брошури, то здається, що написані вони не 120 р. тому, а зовсім недавно. Така жива і гарна мова. Такі актуальні вони і для наших дітей і молоді сьогодні. У своїх брошурах Данило Тяпчакевич дає поради дітям і студентам, що вони повинні робити у вільний від навчання час, коли бувають у походах на свята, при зустрічах з людьми, як вивчати рідну мову при *«самому джерелі»*.

У 1897 р. вибрали земляки о. Данила послом до віденського парламенту. Був це нелегкий час. Це були криваві баденівські вибори. Народ любив свого духівника о. Данила, шанував його, вірив йому, тож не піддався ні на які підкупи. В парламенті Данило Тяпчакевич не був пасивним спостерігачем, а борцем за права українського люду. Вже у травні 1897 р. посол Тяпчакевич вніс проект закону про рівноправність народностей Австро-Угорської імперії. У березні 1898 р. виступив з проською надати державну допомогу селянам, описавши їх злиденне життя. А у жовтні 1899 р. запропонував австро-угорському урядові викупити усі селянські борги. Було це не до смаку урядовцям. То ж такого вірного слугу народу, яким був посол Данило Тяпчакевич, не допустили до наступних виборів.

У 1901 р. Данило Тяпчакевич писав: *«... натури слабосильного, малодушного недовірливого самому собі рутенця треба позбутися»*.

Усе життя убогий, битий лихом, о. Данило до самої смерті не переставав думати про добро свого народу. У кінці грудня 1905 р. приїхав на народне віче до Львова. Оскільки приїхав зранку, то довго стояв надворі, застудився, і не було для нього на той час ліку.

21 квітня 1906 р. перестало битися серце о. Данила Танячкевича. Його домовину виносили з церкви *«при голосному плачі народу»*, а спустили її в могилу *«серед роздираючого плачу та голосіння: «Татунцю наш, татунцю, чому ти нас покинув?!»*

Ким був о. Данило для закомар'ян? Про це сказав на його похороні парох села Цішки Тома Дуткевич, його давній товариш і сусід: *«Усім помагав, не тямив про себе. Прийшовши в перших літах в це маленьке сільце, яке ніяк не могло вистати на удержання його родини, не покинув його ціле життя... При своїх здібностях міг досягнути високих гідностей, на які йому вказували давно, але він не оглядався на нікого і на ніщо, та волів залишитись на скромному становищі й служити правді. Своєю працею підніс він цю громаду, давно темну й бідну, морально й матеріально: свідомий живе тут сьогодні народ, гарні видніються хати й господарства, красна худібка та здорові лиця людей, - а сам жив у старій, похиленій хатині, покритій солом'яною стріхою, якої ледве деінде побачити: не мав нічого і не раз спішив до інших сіл зі своєю допомогою. Щоб піднести економічне буття народу, він піддав гадку заснувати товариство «Сільський господар» і «Народний дім» в Олеську, й потрудився у цьому напрямі багато словом і письмом у цілому краю, а сам жив у найбільшому недостатку... Перевищуючи інших духом, був завжди смирний, але ніхто чужий не був би догадався, що у цій людині криється такий великий дух; приймав усе зі святим спокоєм, і певно нема нікого, який сказав би, що покійний був йому ворог. [...] Справді дивна й незвична була ця людина, що не шукала нічого для себе, а давала усю свою душу для добра загалу. Тим стояв він високо в очах духовенства й був нашим моральним провідником. Такого другого ми не маємо, і хто знає, чи будемо мати».*

Ким був Данило Танячкевич для галичан і всіх українців? Тим, хто змолоду єднав українців Заходу і Сходу. Прочитаймо листи членів «Громад», його дописи, брошури.

Остап Терлецький у своїх спогадах про Данила Танячкевича написав: *«Він був тим справжнім посередником між Україною і галицькою молоддю і він один, не вважаючи на розчарування і невдачі, які через недоспілість молоді спадати мусіли на народну партію, потратив у своїх руках так довго утримувати її, поки молодь не підросла і сама не взяла їх у свої руки. Він був найкращим організатором молоді партії, без якого «ледве чи ідеї демократичні могли б були так швидко огорнути молодь».*

Кирило Трильовський у своїх спогадах «Гей там на горі «Січ» іде» згадує о. Данила Тянячкевича як своєрідного національного фанатика і називає його «білим круком» поміж священими, які не хотіли виконувати навіть такої легкої економічної роботи, яку їм запропонував Данило Тянячкевич у формі «Пожичкових кас» ще у 70-х р. XIX ст.

Данило Тянячкевич був великим патріотом. Пам'ятний Хрест на честь Маркіяна Шашкевича, що на Білій Горі в Підлиссю, – то ідея о. Данила, яку він висказав на празнику в с. Ожидів на Чесного Хреста 1905 р. під час виголошення проповіді, вказавши хрестом на Білу Гору зі словами: *«На цій горі повинен стати Хрест, який показуватиме дорогу нашого національного відродження»*. Хрест збудували за проектом п. Лушпінського. Його видно звідусіль при наближенні до цих святих для кожного українця місць. Перенесення тлінних останків Маркіяна Шашкевича з Новосілок до Львова в 1893 р. – також його ідея.

У 80-х р. XIX ст. у Галичині розгорнувся рух тверезості, який заклав основи для дальшого національного відродження народу. У 1905 р. о. Данило їздив на протиалкогольний конгрес до Пешту (частина Будапешту), про що опублікував повідомлення у «Ділі».

Таким він був... Такими виховав і своїх дітей. Було їх у Данила Тянячкевича трое: дві доньки і син. Одна донька у тяжкі хвилини життя Івана Франка у квітні 1916 р., «бралася доглядати поета», згадують К. Гриневичівна і К. Бандрівський у «Спогадах про Івана Франка». Син Кость вивчав медицину у Відні. Він став доктором медицини. Загинув в часі визвольних змагань в Східній Україні, читаємо у спогадах о. Филимона Тарнавського.

В одній із своїх брошур о. Данило написав: *«Мій край святий, мій народ дорогий, я люблю його як тата, як маму, як мої діти»*.

Література

1. Іван Пулюй. Листи. – Тернопіль: Воля, 2007. – 543 с.
2. Львів. Наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України, відділ рукописів (Ф. НТШ-560).
3. Лаба В. Історія села Закомар'я. – Львів, 2003. – 136 с.
4. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш і «Руська Трійця». – Львів: ТЗОВ «Львівські новини», 1994. – 30 с.
5. Львів. Центральний державний історичний архів України. – Ф. 309. – Оп. 1. – Спр. 2221.

6. Збожна О. Учнівські та студентські «Громади» – школа виховання української національної еліти. – Тернопіль: Горлиця, 2003. – 187 с.
7. Барвінський О. Спомини з мого житя. Ч. 1. – Львів, 1912.
8. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. – К., 1982. – Т. 33. – С. 306.
9. Будеволя Грицько. Письмо до Громади. – Львів, 1863. – 32 с.
10. Листи Данила Тянячкевича до Михайла Драгоманова (1876-1877). – Львів, 1906. – 36 с.
11. Наші просвітні починки (Критичний очерк. Подав Д. Т.). – Львів, 1877. – 58 с.
12. Черногора Ф. Письмо народовців руських до редактора політичної часописі «Русь» яко протест и меморіал. – Відень, 1867. – 15 с.

Антін Субчак
МИХАЙЛО БОЙЧУК І ЙОГО ДОЛЯ
(До 125-ліття від дня народження)
м. Тернопіль

Наведено короткі відомості про трагічну долю і творчий доробок М. Бойчука, засновника нового напрямку в мистецтві – монументалізму, а також про вшанування його пам'яті на Тернопільщині в роки незалежності України.

Михайло Бойчук, син Леонтія, народився 30.10.1882 р. в селі Романівка, що на Терехівщині – краю Поділля. Малярські здібності хлопця завважив сільський вчитель і вже не припиняв домагання перед його батьком про те, що йому слід продовжити навчання у Львові. Важко довелось вмовляти селянина, який того і чекав, щоб скоріше підростали сини, а з ними і надія на робочі руки на землі. А було в батька понад десять гектарів цієї вічної надії селянина на гарантований хліб насущний для усієї сім'ї.

І таки вчитель переконав господаря, і Михайло пішов в малярську школу до Львова, а після, за сприянням Патріарха Андрея Шептицького, навчався в Краківській академії красномистецтва, яку закінчив із срібною медаллю. У наступні роки робить свої виставки у Львові і Кракові, отримуючи схвальні відгуки в пресі. Переїжджає в Париж, і ще активніше продовжує працю на ниві мистецтва. Там отримує визнання видатних майстрів пензля тогочасної Франції за новий напрямок у мистецтві – монументалізм. Бере активну участь у постійних виставках, які і сам організовує. Досягає високої майстерності в царині мистецтва.

А хто із галичан не мріяв про Велику Україну, про це козацьке царство волі, відвойоване шаблями у завойовників рідної землі. І коли появилася нагода реставрувати церкву гетьмана України Кирила Розумовського, що в с. Лемеші, – їде туди без вагань. По дорозі вступає в рідне село і бере із собою брата Тимка, який у вільний час від сільської праці розмальовував паркани і стіни здібною рукою маляра-самоучки. І тільки Бойчуки приступили до роботи, як імперії почали Першу світову війну, щоб розширити свої володіння, використовуючи пропаганду словесної облуди. Братів, як людей з ворожої Австро-Угорської імперії, пігнали етапом в Сибір. І тільки через пару років вони повертаються в Київ і залучаються до розбудови Української Народної Республіки. Михайло разом з іншими

видатними митцями, за участю президента М. Грушевського, заснують Українську академію мистецтв. Професор М. Бойчук при академії створює школу «Бойчукістів». Брат Тимко став учнем академії і плідно працює на ниві мистецтва, першим вступивши на дорогу братового монументалізму. Але вистояти перед навалою нових московських колонізаторів УНР виявилось безсила.

Перший голод при совітській владі став причиною передчасної смерті вже відомого художника Тимка Бойчука у 1922 р. Це була велика втрата для Михайла, та він наполегливо продовжує реалізувати свою ідею монументалізму в Україні і став відомим у світі. З боєм переносить насильницький голод-геноцид 1932-1933 рр. А в цей час групами і поодинокі вибирає НКВД українську інтелігенцію, яка стала носієм і фундатором української державності в 20-ті роки.

Художня лінія М. Бойчука, відома під назвою «бойчукізм», базувалася на зверненні до традицій народного мистецтва, візантійського іконопису, давньоукраїнського живопису і малярства, італійського проторенесансу як першоджерела української національної форми. Незважаючи на суперечливість ідейно-естетичної програми, що доводила до конфлікту між архаїчною формою і новим змістом, «бойчукізм» був одним із визначних явищ української культури і мистецтва середини 1920-х років.

Визначною монументальною роботою були фрески Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі (1928). Вони склалися з великих тематичних панно (одне з них виконав особисто М. Бойчук), портретів та орнаментального оформлення. Цикл розписів був присвячений історико-революційній тематиці, зображенню життя нового українського села. Фрески свідчили про відхід від традиційних композиційних схем, спільність із творчим методом Д. Рівери [4].

Використовуючи формальне прикриття так званого УРСР, більшовицька влада чинить над українським народом бузувірські насильства, а фактично знищуючи все українське. Врешті органи НКВД дійшли і до «Бойчукістів», вимагаючи від них огидного зречення своїх ідей і плодів творчої праці. Але від Михайла отримали категоричне заперечення. Те саме продемонстрували його учні-послідовники. В протоколі допиту він звинувачує владу в репресіях проти української інтелігенції. Виїзна сесія суду з Москви засуджує його до вищої міри покарання – смерті, а його твори на знищення. Розстріляний 13 липня 1937 р. Така ж доля спіткала його

послідовників і дружину. Щез безслідно його син Петро. Репресивна машина нового московського імперіалізму працювала на повну силу. І невідомо скільки пройде часу, щоби теперішня українська влада врешті сказала, де їх не поховали, а сховали нелюди митця світового масштабу! Його реабілітували Верховним судом СРСР від 1 лютого 1958 р.

Із присудженого на знищення мистецького доробку дещо збереглося, але мало. Рідна хата згоріла як жертва колгоспного безладу. В рідному селі митця мною організовано Комітет з реабілітації братів Бойчуків. У 1992 р. споруджено для них пам'ятник. В тернопільській обласній організації Національної спілки художників України є премія М.Бойчука. Є вулиця братів Бойчуків на Сонячному масиві м. Тернополя. У 2002 р. видано мною книжку «З плеяди великих». У 2004 р. засновано музей села їх імені. Недавно названо центральну вулицю села, де вони народилися, їх іменем. На черзі відбудова рідної хати Бойчуків.

Який великий внесок у мистецтво могли зробити брати за нормальних умов життя і як би це було в незалежній Україні! Продовжуючи поза межами рідного села, шукаючи правди і волі для України, Михайло і Тимко Бойчуки потерпіли недостатків, часто голодували, трудилися під страхом переслідувань і репресій. Безвихідь в тюремних застінках довела Михайла до висновку, що смерть краща за відречення від своїх переконань і мистецького надбання. Честь йому і вічна шана від нащадків.

До відомих його творів належать: «Пророк Ілля», «Біля яблуні», «Голова спасителя», «Фрагмент розпису казарм», «Плач Ярославни», «Жіночий портрет», «Портрет жінки», «Орач», «Дівчина», «Портрет Богдана Лепкого», «Пастушок» та ін.

Література

1. Субчак А. М. Погляд на трагічні події / З плеяди великих. – Тернопіль: Лілея, 2002. – С. 33-36.
2. Антонович Д. Тимко Бойчук (1896-1922). – Прага: Вид-во Української молоді, 10 січня 1929 р. – С. 47-53.
3. Справа Бойчука Михайла Львовича від 13 липня 1937 р. Вирок Воєнної колегії Верховного суду СРСР про смертну кару. Реабілітація Верховного суду СРСР від 1 лютого 1958 р. Бойчука Михайла Львовича.
4. Дуда І. Відродження фрески // З плеяди великих. – Тернопіль: Лілея, 1985. – С. 7-14.

Арсен Гудима
З КОГОРТИ БОРЦІВ ЗА ВІРУ І ВОЛЮ УКРАЇНИ
(ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА АРСЕНА РІЧИНСЬКОГО)

Галицький інститут імені В'ячеслава Чорновола

Зроблено аналіз і оцінку подвижницької діяльності Арсена Річинського – основоположника етнології релігії в українському релігієзнавстві, який теоретично обґрунтував і на практиці довів необхідність об'єднання українських християнських конфесій довкола національної ідеї, досягнув значних успіхів у переході церковних приходів на українську богослужбову мову.

Поразка визвольних змагань 1918-1920 рр., колоніальне «четвертування» України між ворогуючими сусідами 1921 р., цілеспрямована політика винародовлення корінного населення на окупованих землях вимагали негайної відповіді на основоположне буття українського народу – його духовну єдність в одностайній боротьбі за свободу і незалежність. Для цього необхідно було поєднати і осмислити два провідних чинники – національний і етноконфесійний на вищих етапах історії українства.

Відамо належне справедливості: це завдання не можна було вирішити з крайніх позицій історичного мислення. Його міг узагальнити ідеолог, який в національному бачить етноконфесійну самобутність, а в етноконфесії її духовне самовираження. У 20-30-х роках минулого століття ним став Арсен Річинський, практикуючий лікар, публіцист, видавець, історик (медицини, релігії, архітектури, музики), богослов, етнограф, лінгвіст, композитор, основоположник етнології релігії в українському релігієзнавстві, визнаний ідеолог Українського Православ'я.

Народився Арсен Річинський 12 червня (ст. ст.) 1892 р. в с. Тетильківці тодішнього Крем'янецького повіту Волинської губернії. Батько Василь Федорович – звичайний дяк-псаломщик, мати Віра Капітонівна – домогосподарка. Щоби вибитись в люди, трапилась нагода отримати архієрейське свячення на душпастиря-священника (з лютого 1889). Відразу – ріст (хоч і невеликий) соціального статусу разом з матеріальним достатком сім'ї. Це дозволило дати синові належну освіту, відповідно, покращати його життєвий шлях, як «потомственного почетного гражданина».

Після закінчення сільської школи Арсен навчався в Клеванській духовній школі, Крем'янецькій гімназії, Житомирській духовній семінарії. Проте священиком не став. Мабуть, «Товариство дослідників Волині», яке діяло у Житомирі на початку ХХ ст., остаточно вирішило його долю. Бути провідником «обрусення края» він не хотів і не міг. Надто глибоко запали в душу українознавчі роздуми. Та, зрештою, й сімейне виховання, яке (за свідченням тих часів) «було суто українське... Міцно зберігались (в сім'ях духовенства. – А. Г.) українські традиції – церковні і народні» [1, 91].

З тих же причин не захопила його посада (1911) вчителя церковнопарафіяльної школи в селі Сіднярки Луцького повіту. «Благословенний фак», за словами дружини Ніни Павлівни, цілителя тіла і душі, А. Річинський здобув на медичному факультеті Варшавського (1911) та з початком Першої світової війни (1914) Київського університетів. Від 31 травня 1917 до 9 квітня 1920 р. виконував обов'язки лікаря Ізяславської лікарні рідної йому Волинської губернії. Створення Центральної Ради (3 березня 1917) стало поворотним пунктом в житті та діяльності А. Річинського. З властивим йому завзяттям християнина-подвижника та патріота-українця поринає у вир змагань за свободу і державність України.

У цих умовах життєво необхідна була цілеспрямована інформація, яка б доносила правду, піднімала і гуртувала народ в боротьбі за «кращу будучину». З цією метою в Ізяславі А. Річинський видає журнал «Ізяславська дорога», що був своєрідним продовженням перерваного війною часопису (з 1911) «Нові дороги». В Острозі для вчителів читає лекції з українства. Як член шкільної управи (з 1918), він проявив незвичайний хист вмілого педагога і освітянина, турботливого наставника молоді.

Назрівали нові часи. Подих середньовічного розгулу польської шляхти супроводив історію двадцятирічної (1919-1939) окупації Західної Волині. Користуючись присутністю зросійщеної Української Автокефальної (з 1924) Православної Церкви, польські правлячі кола намагалися використати її в антиукраїнській політиці, аж до спольщення населення краю. Від спроб унійного впливу була відсторонена УГКЦ, яка будила національну свідомість. За оцінкою окупанта, вона утверджувала сепаратистські настрої.

Це ускладнювало подвижницьку діяльність А. Річинського. У Володимирі-Волинському (з 1922) словами історичної правди про етноконфесійну самотність українського народу (з 1924)

А. Річинський об'єднує громадську думку сторінками незалежного щомісячника «На Варті». Перш за все необхідно було витіснити зрусифіковану старослов'янську мову з практики церковного життя, заповнити вірних ідеєю національної Церкви. Для цього А. Річинський укладає і видає збірку загальнодоступних церковних співів для сільських хорів, шкіл і народу – «Всенародні співи в Українській Церкві» (1925) з тридцяти пісенних творів. Три з них на музику укладача збірки – «У Царстві Твоїм» і «Милість спокою» (для народу), «Многая літа». У двох виконаннях подає «Отче наш»: як було загальноприйнято, так і у виконанні старовинною волинською мелодією. Поміщає твори на музику київської та львівської традиції, зокрема в обробці К. Стеценка і М. Тележицького та на старогрецький голос, у народнім виконанні.

Силою пристрасі та глибиною переконань відповідає сьогоденню «Походження Єпископату в зв'язку з питанням про благодатність ієрархії Української Православної Автокефальної Церкви» (1926) [2]. Необхідність такої роботи була зумовлена ставленням до УАПЦ не лише московського православ'я чи римокатолицького костюлу, але й станіславського єпископа (УГКЦ) М. Хомишина, який брав під сумнів правосильність рішення собору 1921 р.

Як будитель «краси і переваг Служби Божої українською мовою», А. Річинський разом з відомим уже тоді К. Стеценком видає (1927) «Українські колядки» [3] та під своїм іменем (як упорядник) «Українську відправу вечірню і ранню на мішаний хор» (1929) [4].

Як відомий організатор і керівник повітової управи пластунів уклав для них збірку-пам'ятку «До щастя, слави і свободи». «Для нас, українців, – казав тато, – пише донька Людмила Арсенівна, – пластове виховання потрібно важливе: воно не тільки гартує молодь фізично і духовно, не тільки забезпечує нам кадри витривалих, згуртованих та ініціативних особистей, але й служить добрим засобом до направи *від'ємних сторін* (А. Г.) національної вдачі» [5, 9]. Під ними він розумів «недовір'є в свої сили й чисто-рабське недооцінювання своєї праці рідної культури», «гризня між собою, брак солідарності, партійництво», «занепад соціального інстинкту», «брак самодіяльності, ослаблення волі», «анархістська сваволя, ото манія», «нестійкість у переконаннях, брак цивільної відваги», боязнь «карності (дисципліни. – А. Г.) й порядку», «котрих так бракує

українцям!», що звучить повчальною пересторогою і в наш час [6, 5-7, 46].

Перу А. Річинського належать численні репертуари хорових концертів для місцевої «Просвіти» на патріотичну та релігійно-церковну тематику.

Всупереч опору проросійського духовенства, завдяки його невтомній праці у Володимиро-Волинському соборі вперше запровадили почергові відправи українською і церковно-слов'янською мовами, а у Миколаївській церкві – лише українською. До сьогоднішнього дня продовжує звучати свята літургія А. Річинського в соборі Різдва Христового, як вияв животворного Духа його Світлої Пам'яті.

Відкритий наступ реакції (з другої половини 20-х років) в союзі правлячих кіл та московсько-орієнтованої церкви, на яку до того ж мало вирішальний вплив «Русское народное объединение» (РНО), вимагав невідкладних і рішучих дій. Вони стосувалися: а) розмосковлення Православної Церкви на Волині; б) утворення окремої волинської єпархії; в) *defacto* відродження Православної Церкви, щоби вона не була інструментом винародовлення корінного населення.

З цією метою за ініціативою А. Річинського та його однодумців 5-6 червня 1927 р. у Луцьку відбувся «З'їзд православних мирян-українців в церковних справах». Йому належать ключові доповіді «Сучасний стан церковно-релігійного життя «українського православного населення Польщі» та «Справа канонічного внутрішнього устрою Православної Церкви в Польщі». Свій аналіз А. Річинський будує на даних відсоткової наявності українських парафій на Волині, Поліссі та Холмщині. Оскільки вони склали «70 % Православної Церкви в Польщі, поза ними коло 28 % білорусів, 1½ % росіян (розсіяних переважно по містах), 0,1 % поляків», то цілком слушно запитував доповідач: «Чи церковний устрій у нас пристосований до того стану речей? Чи теперішня церковна політика рахується з фактичним взаємовідношенням окремих національних груп, коли йде мова про задоволення їх релігійно-церковних потреб?» [7, 3-4].

З'їзд вимагав:

- «в тісному зв'язку з признанням національного фактора» відродити «**засади соборності**», яка споконвіку основною ознакою

Східної Церкви» і, зокрема, «Православної Церкви на наших землях ще перед поділом Польщі»;

- «видання Св. Синодом ясного виконавчого розпорядку до постанов про мову богослужіння від 3 вересня 1924 р.»;

- відновлення «стародавніх українських церковних звичаїв та обрядів, скасованих російською духовною і царською владою», а також «українізації» внутрішнього діловодства Церкви»;

- «обсадження трьох кафедр на землях з переважною українською людністю єпископами-українцями, з правом правлячих архиєреїв і членів Св. Синоду»;

- водночас реорганізувати «духовні Консисторії іта повітові протоієрати, що були до сього часу розсадниками обрусительства».

З'їзд зобов'язав делегатів, «все українське громадянство на місцях без ріжниці партій подвоїти освідмлюючу працю серед людей у братствах та інших культурно-національних організаціях; розкривати заміри російської чорної сотні, яка бореться не за Церкву, а за старі впливи серед нашого народу й прагне «розростатися штучно коштом малосвідомої частини нашого населення, затягаючи його до своєї братовбивчої роботи» (виділено нами. – А. Г.) [8, 48-50].

З'їзд одностайно обрав А. Річинського головою «Православно-Церковного Українського Виконавчого Комітету у Річі Посполитій Польській». Його замісником – відомого історика Української Церкви І. Власовського.

Проте, орієнтуючись на почуття віруючих, з метою дискредитації А. Річинського та рішення з'їзду, які підтримали «Просвіта», «Союз Українок», «Пласт» та національно-орієнтовані партії 21 квітня 1929 р. йому була винесена промосковським Св. Синодом анафема. А. Річинському приписали злісне порушення канонічних норм церкви, яке привело до «смути», що загрожувала неконтрольованими діями мирян. Але Річинський не був духовною особою і на нього не розповсюджувалася норма 55-го правила Св. Апостолів «о недосажденні (недошкулєнні. – А. Г.) своєму єпископу» та 18 правила IV Вселенського Собору [9] «о не составлєнні скопищ», – на підставі розслідування справи спеціальна комісія повністю виправдала його за відсутністю складу порушень церковних канонів.

Події літа 1927 показали «хто є хто». Маса віруючих готова була до боротьби, але їй бракувало «культури боротьби» – «одностайної і організованої». Такою силою могла стати інтелігенція світська і

духовна. «На жаль в цій ділянці, – писала газета «Діло», – спостерігаємо цілковиту пасивність інтелігенції, яка тягне ще й досі ярмо психічної неволі...» [10]. Внаслідок цього «українці виявилися неорганізованими, не було твердості поступу [11].

Де ж вихід з чергової історичної ситуації?

По-перше, необхідно було ідейно озброїти інтелектуальні сили етноконфесійним усвідомленням української історії. По-друге, створити релігійно-громадський орган, який, «згуртувавши цілу віруючу інтелігенцію і притягнувши до своїх рядів духовенство, розпочав би свою наукову, громадсько-церковну і релігійно-освітню працю на величезному фронті північно-західних земель» [12]. І потретьє, лише за цих обставин може виникнути ядро однодумців, яке буде ідейно і організаційно спрямовувати рух за українізацію церкви, що було однозначно самозбереженню народу.

І все це на тлі неприхованого терору і насильства: пацифікації 1930-го, ревіндикаційних претензій на храми, руйнування святинь Холмщини... Владні структури разом з костьолом не без відома Римської курії запустили всі доступні важелі (інакше назвати не можна) терору. Звичайно в таких умовах здійснити в повному обсязі вище згадану модель організації сил українства на Волинській землі було досить проблематичним.

Тому А. Річинський обирає єдино вірний шлях – ідейно озброїти рух за українізацію церкви, за збереження національної самобутності народу. З цією метою (залучаючи широке коло авторів) він опублікував праці з історії та теорії церковної практики. Серед них промовисту збірку «На манівцях» (1932).

Автор виділяє три ключових питання, які хвилюють українське суспільство і з релігійного і з національно-політичного боку. **Перше, це внутрішнє розуміння релігії.** Порівняно з візантійсько-московським православ'ям, яке зосереджене на розходженнях в обряді, для «української релігійної психіки» є виразно характерним «духовне розуміння християнства», що не знає «обрядового ідолопоклонства», відповідно, поділу людей аж до церковних розколів. **Друге, це роль національного моменту в релігійному житті.** Адже «християнство засвоюється кожним народом інакше й набуває національних прикмет». **Третє, це взаємовідносини церкви і держави.** Відомо, що в атмосфері «візантійського цезаропапізму» формувалася Російська Православна Церква. Царизм довів її до «стану урядово насадженої ереси». Тому вона не могла

відповідати Христовій Церкві **апостольських часів**, зокрема **особливостям українського релігійного світогляду** (виділено нами. – А. Г.). [13, 3-4].

У 1929 р. він розпочав головну роботу – «Проблеми української релігійної свідомості», яка з цензурним вилученням окремих сторінок побачила світ 1933 р (у видавництві др. Салевича і С-ки в Тернополі, вул. 3-го Мая, к. 5, сьогодні Гетьмана Сагайдачного, 1). Відразу зазначимо, книга не втратила національного значення і в наші дні. Виміром подвигу автора є етноконфесійний міст через прірву історичного занепаду Українського Православ'я з другої половини XVII ст. і 20-30-ми роками XX ст. Якщо для П. Могили ідея національної Церкви (аж до утворення патріархії) була базовим чинником національної ідеї з перспективою на державотворчі процеси, то для А. Річинського національна ідея була життєдайним стрижнем національної Церкви аж до утвердження держави в незалежній Україні [14, 6].

Хід подій переконав А. Річинського, що «досі **українська інтелігенція** в цій сфері (надто важливій для існування нації. – А. Г.) виявляє **жахливу невідготовленість**» (виділено. – А. Г.). [15, 49]. Свідомість провідних сил народу не володіє етноконфесійною проблематикою настільки, щоб вона стала (незважаючи на віросповідні розбіжності) надбанням релігійно-національної ідеології. І як вирок історичній долі українства звучать його слова про значення її **вдуховній самосвідомості**, яка завжди додає «народові певності своїх сил і своєї гідності, віру в свою правоту і своє майбутнє. Навпаки, – наголошує він, – **рабське** прийняття чужих ідей і чужих поглядів підриває духовні сили і відпорність народу, затягає його служби **чужим божкам**. Тоді надходить **смерть народу**» (виділено нами. – А. Г.). [16, 48].

У зв'язку з цим застереженням головна робота А. Річинського дає відповідь на вузлові (так необхідні) проблеми історії релігійно-національної духовності українства. Вона (1) добуває джерела української віросповідної свідомості; (2) аргументовано виділяє особливості української релігійної вдачі; (3) вказує шляхи єднання українського народу на засадах національної ідеї в національній Церкві.

А. Річинський закликає «у своїм серці викрасти стільки правдивої любові, щоб всіх земляків – православних, уніатів, евангеліків – вважати братами не тільки по крові, але й братами у Христі». Для

цього слід «створити передовсім у своїй душі погідну атмосферу, – розгортає він думку, – у якій віросповідні різниці не перешкоджали б живій свідомості спільного християнського ідеалу...» [17, 403]. А це означає: необхідно дбати про відродження в Церкві українського Духу разом з традиційною соборністю «у лоні свого народу, щоб всі українці – православні, уніати, євангелики – почувалися братами і одновірцями, членами однієї Христової громади, яка не терпить ніяких конфесійних поділів» [18, 410].

Просвітньо-ідейна діяльність А. Річинського вплинула на найбільш резонансну подію тих часів, якою була Почаївська маніфестація 28 серпня (10 вересня) 1933 р., у день преподобного Іова. У Почаївській Лаврі зібралося до 20 тисяч осіб, прибуло 250 хресних ходів із закликами: «Українському народові український єпископат!», «Домагайтесь українізації нашої Церкви!», «Змагайтесь за українську мову в наших церквах!», «Геть русифікаторів з нашої церкви!», «Для Волині правлячий єпископ – українець!», «Русифікатори геть в Москву!» та ін. [19, 95].

Про обсяг впливу на свідомість населення краю подвижницької діяльності А. Річинського свідчать створені філії «Просвіти» у Волинському краї, рух пластунів. Разом з дружиною Ніною Павлівною заснував тут «Союз українок», проводив різноманітні фестивалі: від народної творчості – аж до видавничої справи. Навколо нього гуртувалася національно-свідома (світська та духовна) інтелігенція, селяни, молодь, жіноцтво... Станом на 1939 р. із 689 церковних приходів 415 Волинської єпархії перейшли на українську мову богослужіння. І це всупереч тиску російської православної ієрархії, яка, за словами митрополита І. Огієнка, «позосталася на верхах і по всій Волині...». Адже «так хотіли і поляки» [20, 410].

Чи не міг не помітити окупаційний режим II Речі Посполитої (1919) та більшовицько-московської займанщини (1939) основоположника релігійно-національної ідеології ціною відродження давнього Українського Православ'я, ідеолога, що будив народ в ім'я свободи і незалежності України силою національної ідеї в національній Церкві, яка, нагадаємо ще раз, «не терпить ніяких конфесійних поділів»? Чотири рази (1922, 1925, 1935, 1939 рр.) А. Річинський був ув'язнений режимом польської влади. Два останніх із засланням у відомий концтабір Березу-Картузьку. Додому повернувся 16 вересня 1939 р, а 20 жовтня заарештований НКВС.

Засуджений (1940) на десять років табірною заслання. Дружина Ніна Павлівна і дві доньки Мирослава і Людмила були вивезені у Північний Казахстан. Після звільнення (1949) А. Річинському не дозволили повернутися на Батьківщину. Разом із сім'єю приживав на ст. Жосали Кзилординської області як практикуючий лікар. Помер 13 квітня 1956 р. від крововиливу.

Завдяки старанням УАПЦ 14 жовтня 2006 р. мощі подвижника перевезено в Тернопіль з метою канонізації А. Річинського як мученика і борця за віру і волю України.

Його наукова і подвижницька діяльність чекає не одного дослідника.

Література

1. Кульчицький Филімон. Дещо з життя волинського духовенства в першій чверті ХХ століття: Спогади // Український Православний календар на 1965. – Савнт Банд Брук. – С. 111-117 // Цит. Рожко Володимир. Духовні православні освітні заклади Волині ІХ-ХХ ст. – Луцьк: Media, 2002.
2. Див.: Походження єпископату. – Володимир-Волинський, «На Варті», 1926.
3. Див.: Українські колядки на мішаний хор (з текстом). – Володимир-Волинський, «На Варті», 1927.
4. Див.: Українська відправа вечірня і рання на мішаний хор. – Володимир-Волинський, 1929.
5. «Батько любив нас і Україну». Передслово доньки Людмили Арсенівни // Річинський А. Проблеми української релігійної свідомості. – Тернопіль: Укрмедкнига, 2002.
6. Річинський Арсен. До щастя, слави і свободи. – Львів: Вогні, 1930.
7. Др. Річинський А. Сучасний стан церковно-релігійного життя української людності в Польщі: Доклад, виголошений на українському православно-церковному з'їзді в Луцьку 5-6 червня 1927. – Львів, 1928.
8. Власовський І. Нарис історії Української Православної Церкви. – Т. 4. – Ч. 2. – Київ, 1998.
9. ДАТО (Державний архів Тернопільської області). – Ф. 148. – Оп. 5. – Од. зб. 205.
10. За відповідальну працю українізації повинна взятися інтелігенція // Діло. – 1930. – 15 квіт. – Ч. 83 (12.449).
11. Перед православним собором в Польщі // Діло. – 1930. – 2 лип. – Ч. 114 (12.510).
12. Ці рядки призначені широкій проблемі: оздоровлення Церкви з «низів», організація цих «низів» і праця поміж цими «низями» // Діло. – 1930. – 31 трав. – Ч. 118 (12.484).
13. На манівцях. Вступ. – Володимир-Волинський, 1932.
14. Гудима Арсен. Харизма Арсена Річинського. – Тернопіль, 2007.

15. Річинський Арсен. Проблеми української релігійної свідомості. – Київ; Тернопіль: Воля, 2000.
16. Там само.
17. Там само.
18. Там само.
19. Дубилко І. Почаївський монастир в історії нашого народу. – Вінніпег, 1968.
20. Огієнко Іван (митрополит Іларіон). Свята Почаївська лавра. – К., 2004.

Михайло Андрейчин, Степан Костюк, Софія Кушнір
МИХАЙЛО КАЧАЛУБА – УКРАЇНСЬКИЙ ПОЕТ,
ЛІКАР І ПАТРІОТ

(До 100-річчя від дня народження)

Тернопільський державний медичний університет
імені І. Я. Горбачевського,
Тернопільський обласний краєзнавчий музей,
Тернопільська державна музична школа № 1

Розповідається про українського поета родом із Тернопільщини, який здобув лікарську освіту в Швейцарії й все наступне життя провів на чужині. Наведено його короткі біографічні дані та літературний доробок. Піддано аналізу різдв'язно-великодні та медичні мотиви його збірки віршів «Між двома стенокардіями» (1994).

В Україні досі мало знають творчість талановитого поета і лікаря Михайла Качалуби, якому судилось здобути медичну освіту, працювати й творити за кордоном. Але поволі ця світла особистість стає відомішою на Батьківщині, чому посприяли голова Асоціації українців Словаччини академік Микола Мушинка, тернополяни Михайло Ониськів, Борис Хижняк, Дарія Богун, Надія Худа, Богдан Ничик, Євген Удін, Ольга Заставна, а також родина поета.

1994 р. Тернопільська обласна друкарня видала збірку поезій М. Качалуби «Між двома стенокардіями» (накладом 2 тис. примірників) [1], а 1997 р. фірма «Оперативний друк» – його мемуари «З моєї Одисеї» (накладом 1 тис. примірників) [2]. До обох книг М. Мушинка написав цікаву і змістовну передмову. У 2008 р. у Тернопільській музичній школі відбувся творчий вечір із циклу «Відроджені імена», на якому присутні почули багато цікавого з біографії поета, декламувались його вірші, звучала українська музика. Про цього поета писали місцеві газети. У 2-му томі Тернопільського енциклопедичного словника вміщено статтю про М. Качалубу з його портретом (автори Б. Мельничук і Р. Сливка).

Народився Михайло Качалуба 7 листопада 1908 р. в Романовому Селі Збаразького повіту на Тернопільщині в сім'ї рільників Олекси і Ганни. Саме батьки запримітили неабиякі здібності сина і найняли для нього приватного вчителя, який протягом одного року підготував малограмотного хлопчика до вступу в Тернопільську українську гімназію. Закінчивши її з відзнакою, юнак мріяв стати лікарем, однак

не зміг вступити на жодний медичний факультет тодішньої Польщі, бо українців на навчання у вищі заклади освіти не приймали.

Проте М. Качалуба випадково побачив газетне оголошення, в якому українська студентська громада Женеви запрошувала галичан на навчання у швейцарські ВНЗ. Так він став студентом Женевського університету, який закінчив 1937 р. зі званням доктора медицини. Дисертацію захистив на тему «Практична вартість біологічної реакції при вагітності». Звання доктора медицини відкривало перед молодим лікарем і науковцем велику перспективу. Але напередодні Другої світової війни швейцарський уряд постановив вислати з країни всіх чужинців.

Повернутись у Галичину М. Качалуба не міг, тому що польська влада знала про його національно зорієнтовану громадську роботу в Швейцарії. У листопаді 1938 р. він з жінкою-швейцаркою і дітьми їде в Хуст, столицю щойно проголошеної Карпатської України, щоб прислужитись своєму народу. Йому доручають організувати лікарню у містечку Великій Березній, але вже в березні 1939-го, у зв'язку з окупацією угорцями Закарпаття, разом з багатьма іншими українськими патріотами перебрався у Словаччину. У Братиславі короткий час працював лікарем в Українській торговій академії, згодом – окружним лікарем у м. Дольний Кубін. У 1943 р. набув словацького громадянства.

У роки Другої світової війни надавав медичну допомогу не тільки місцевому населенню, але й партизанам. Особливо відзначився під час Словацького національного повстання в серпні 1944 р., коли врятував життя багатьом пораним патріотам. У перші повоєнні роки надавав медичну допомогу також загонам УПА, що перебирались на Захід. Був арештований радянською військовою контррозвідкою, але місцевим урядовцям його вдалось визволити. За ним продовжували стежити, часто викликали на допити, і невдовзі словацька комуністична влада його заарештувала. Під час слідства зазнав фізичних тортур. Звинуватили нібито у шпигунстві на користь Швейцарії, зв'язки з УПА, релігійну агітацію. Засудили на 5 років ув'язнення, його старших дітей виключили зі школи. На захист лікаря стали пацієнти, у тому числі колишній командир радянських партизанів, якому під час війни він врятував життя, посольство Швейцарії, що спростувало безглузде звинувачення, велику активність проявила дружина. Вищий апеляційний суд скоротив кару і М. Качалуба відсидів лише рік. Після звільнення не міг влаштуватись за лікарським фахом і деякий час працював санітаром.

У 1958 р. після спеціалізації одержав місце фтизіатра в Дольному Кубіні. Через 4 роки йому вдалось переїхати в м. Кошицю, де працювало багато українців. Трудився у місцевому протитуберкульозному диспансері, надрукував низку віршів у дитячій газеті, видав першу збірку дитячих віршів «Польові дзвіночки», виступив ініціатором створення філії Культурного союзу українських трудящих, української бібліотеки, співочого гуртка тощо.

Під час хрущовської відлиги, влітку 1963 р., відвідав Тернопільщину, рідне село, з'їздив до Києва. Через п'ять років здійснив спробу повторної подорожі на Батьківщину, але на заваді стали політичні події – окупація радянським військом Чехословаччини. Дальше перебування в цій країні М. Качалуби було небажаним, і він із сім'єю перебрався в Австрію, де короткий час перебував у збірному таборі. Отримавши швейцарську візу, знову опинився на батьківщині своєї жінки.

У Швейцарії працював у приватній лікарській амбулаторії аж до відходу на пенсію в 1986 р. На цей, швейцарський, період припадає особливо активна літературна діяльність М. Качалуби: видав 5 поетичних збірок у Парижі, 4 збірки в Аргентині. Певним підсумком поетичного доробку М. Качалуби, як вважає академік М. Мушинка, є його збірка віршів «Осінні вітри», а також 4 книжки спогадів і роздумів, у яких правдиво описав свій життєвий шлях, митарства на чужині і відданість українській ідеї. Провідними темами його поетичних творів є любов до України і віра в Бога, немало віршів присвятив дітям, сім'ї та друзям, лікарській праці.

Літературна критика Великої України практично оминула увагою поетичний доробок нашого краянина. Частковим оправданням цьому, очевидно, було перебування талановитого поета, лікаря-практика, громадського активіста переважно поза межами рідної землі.

У поодиноких оглядах Качалубових віршописань підмічено автобіографічність, вкраплення суспільно-політичних інтонацій, побуджених переживаннями різночасових прагнень українства досягнути незалежності. Цілком виправдано підкреслюється необхідність служіння Батьківщині. Щоправда, високоматеріальні та глибокофілософські роздуми з'являються пізніше. Первинно закарбовуються емоції, почерпнуті з родинного затишку дитинства. У збірці «Між двома стенокардіями» згадується про «сценки» убогого малолітства, яке «викристилізував» М. Качалуба тематичними віршами різдвяно-великоднього циклу. Кожен римований сюжет,

зокрема «Святвечір», напрочуд виразно струменить ностальгією за безповоротним минулим:

З черги буденних вечорів
прилинув Святий вечір,
ялинкою замерехтів,
книшами коло печі,
і метушнею дівори
в таємній атмосфері
святвечірньої зорі
і святвечірньої вечері.

Споглядаючи поведженість дітей та онуків, автор пронизується думкою:

Пливають літа, пливають віки
у цих діточих звуках...

Поет зазначає, що для нього святвечірня картинка сімейного життя — «Люба сцена». Але й це невідворотно проміне, тому вигукує:

Я теж дискретно сум важкий,
що хлипає невпинно,
лупаю, ріжу на кришки
й кладу його під сіно - ...

Можна дорікнути автора: мовляв, навіщо такої сподівальної миті різдвяного вечора «кодувати» наступний прийдешній рік негативною енергетикою?.. Але таке життя... М. Качалуба не «припудрює» реалії буття «пастельним» очікуванням лише добра. Відтак — абсолютно земний, правдивий, реальний погляд. Подальше прочитання твору відкидає «осуд песимізму», оскільки наступним чотириряддям виписано різючу настроєву зміну християнським співом.

і «Бог Предвічний» з цілих сил,
з глибини душі моєї
разом з дітками в неба схил
й небесні всі алеї...

Виспівання родинним «хором» коляди вселяє віру-оптимізм. Більше того, набута щойно піднесеність енергетично здатна пробудити свідомість пасивних і байдужих:

Хай буде видно, буде чуть
аж ген на Україну,
що стогне від ворожих пут
у цю святу годину.

Зростаюча експресія звучання тут очевидна.

У вірші «Святвечірня зоря» М. Качалуба продовжує відстоювати волевизначеність українського народу. Лише безперестанна віра, помножена добродіяннями, зумовить багатовікову очікуваність Волі:

Святвечірня зірка сяє –
нам ось тут і в Україні...

Хай вона нас всіх єднає
під прапори жовто-сині!

Хай сварні усі, незгоди
змиє ласкою святою,

Хай любов'ю до народу
нам усім серця напоїть!

Усвідомлення причетності Неба до визначення долі народу належить підкріплювати щоразу щиросердною молитвою, богопісними прославами. Відтак:

І знов прийде «Свято Січня»

і поклониться Дитині –
наш народ увесь побожно
в вільній рідній Батьківщині...

Підмічену схему викладу поетичних сюжетів: «особисте – загальне» зберігають також вірші «Зійшла зоря над степом» і «Христос родивсь! Славте!».

Суто «родинними» сприймаються твори «Наш Святвечір», «Наш родинний Святий Вечір» і «Гряде наш Святий Вечір». Своєрідної «локальності» переліченому надає вжиття займенникової форми «наш». Провідною колядою цих тематичних віршів М. Качалуби фігурує «Бог предвічний...».

Дещо інакше, осучаснено, звучить поезія «Нова радість стала» (Шерне, 1991). Уже тоді заримоване автором спостереження утвердилося сьогодні небажаною ситуацією:

Навколо гамір, метушня

і каламутні води,

а в них підступний сатана

свої ось сіті зводить.

Спершу узагальнена гра слів згодом конкретизується:

І зради, хоч за юдин гріш,

і рейвах торговища,

і брат на брата гострить ніж,

аби до влади блище.

Гостро виражену заполітизованість перших трьох катренів М. Качалуба «гасить» сентенціями християнської моралі наступних шести чотиривіршів. Поетична публіцистика, відтак, набирає звичних обрисів-зазивань, каяття, усвідомлення частого гріхопадіння (вчинками, помислами):

Творець усього, як дитя,
пришов до нас убогих,
щоб dokonалося злиття
і жертви, і любови – ...

Вказуючи єдиномісце чудодіяння – Віфлеєм, поет «підводить ризику»:

Тут народився Божий Син
і «Нова радість стала»
всі заспіваймо, як один,
сьогодні, як бувало!

Підсумовуючим поетичним «епілогом» виступає вірш «Христос Воскрес в Україні». Об'єднавчі мотиви нашої історії, що звучали «більше тисяч літ», належить наповнити, нарешті, реальністю:

Христос Воскрес! Співайте, браття,
тепер вже з нових голосів,
хай заіскриться в нас завзяття
і прожене чуття рабів –
із наших душ і нашу кволість, -
надію й віру воскресить,
щоб завжди ми були готові
наш Край і волю боронить!

«Червоною ниткою» поезії проходить майже однорідний рефрен (чотири повтори – перше речення наступного катрена): «Христос Воскрес! Співайте, браття,...».

«Світлим променем» подальших наших удач сповнена також поезія «Христос Воскрес».

Збірка «Між двома стенокардіями» починається з однойменного вірша. Прочитавши його, пересвідчуємось, що складний життєвий шлях, яким судилось пройти поету, закономірно призвів до серцевої недуги. Попри це він стверджує:

Як тільки втихне біль у серці,
як в кінцівки налетиться міць,
я знову кидаюсь у герці
з життям і смертю у танець.

Оптимізм і наснагу поет черпає у бажанні прислужитись Батьківщині, взяти посильну участь у боротьбі за її незалежність. Цей намір, але іншими словами, чітко висловлено у вірші «Як втихне буря під ребром...»:

Я знов турбуюсь за народ
і Господа благаю,
щоб дав йому усіх щедрот,
щоб дав свободу краю.

За допомогою поетичних засобів автор збірки висвітлює деякі особливості лікарської діяльності. «Всього наслухається лікар і від батьків і від дітей – при анамнезі», – зазначає він і радить бути вдумливим психологом, сприяти порозумінню між хворим і рідними, між батьками і дітьми, що співзвучно вимогам лікарської деонтології.

Вірш «В лікарні» відтворює тривожну обстановку в шпиталі, де йде боротьба за життя хворих:

У півсутінках тремтячих
блудять стогони глибокі,
а десь, ніби кряче,
так скородить кашель боки.

Про труднощі нічного чергування лікаря та його готовність бігти за викликом і надати «першу поміч» промовляють рядки вірша «Нічна служба».

У вірші «При тяжко хворім» піднято проблему еутаназії й ставлення до неї автора. Коли безнадійно хворий у тяжких фізичних муках благає «Життя перетніть!», лікар відповідає

Утишу вам біль і спокій закличу.

Не нам дане право вести вас на смерть,
не нам теж рішати, доки ваша свіча
горітиме: – місяць, мінуту чи чверть?..

І завершує вірш словами «Господь Всемогутній про це лиш рішає, бо Він володар і смерті й життя». Отже, М. Качалуба чітко висловлюється проти вбивства невиліковного хворого на його прохання і під впливом співчуття до його страждань. Це переконання лікаря спирається на християнські засади.

В іншому вірші («Грипа») у чотирьох рядках помістилась основна клінічна картина цієї хвороби:

Грипа вперга, навіжена:
давить кашель, болить спина,
Плачуть сині й чорні очі
болі голову морочать...

На запитання «Який лік подати?» пропонується випробувати у віках народні засоби:

Тут найкращий лік бабуні, –

плеще лікар у долоні:

До постелі, під перину,

чай гарячий і цитрину,

а до того інші ліки –

добра поміч та велика.

У вірші «Лікарські сни» ділиться своїми переживаннями:

Так часто сниться, що лікую –

і пацієнтів повна хата,

а тут мені вже щось бракує,

немає чим ліку подати,

десь стетоскоп пропав і шприца,

і дезінфекція погана...

Поет-лікар запитує себе, чому це все йому сниться, і сам дає гранично ясну відповідь:

Тому, що розум твій, небоже,

й ціла душа просякли ними –

цими турботами важкими

про пацієнта – про людину,

тому твій сон на дійсність схожий,

бо ти є лікар без зупину.

І дійсно, справжній лікар не має часових меж у своєму служінні пацієнтам. Добре було б з такими віршами ознайомити абітурієнтів при виборі ними лікарського фаху. Мабуть, далеко не всі з них готові на таку самопожертву.

Як вже зазначалось, тривалий час М. Качалуба працював фтизіатром. У вірші «Чистота – це здоров'я» він на прикладі хлопчика Івасика, котрий захворів на туберкульоз легень, пропагує важливе профілактичне значення особистої гігієни:

Якось сумно, бо безправно,

на брудних руках Івася

Кохова бацила «славна»

безнадійно гойдалася...

Перша каже: – страх я маю,

що Івась уміє руки,

а ми з милом і з водою

десь загинемо без гуку...

Щоб лиш руки дав до рота,
поки сонце на нас гляне,
бо загинем – ми сухотів
славні воїни – без рани.
І це побажання здійснилось, бо:
Та Івась забув до лиха
на основи гігієни:
рук дав до вуст і дихав
та гриз нігті безупину.

А бацили гоп із пальців
прямо в глотку – до легенів,
Тут вкопалися, поганці,
тихо та без теревенів.

Далі розвинулась хвороба з її основними проявами («кашель, слабкість і гарячка кожен вечір»), що обумовило тривале лікування в лікарні й потім у санаторії.

Вірш написано настільки дохідливо, образно й переконливо, що міг би прислужитись у боротьбі з туберкульозом, який в останні десятиріччя набув епідемічного поширення в Україні. Чому б не помістити таку поезію в книжечки для дітей, що видаються великим тиражем, і цим художнім засобом посприяти формуванню здорового способу життя молоді й не тільки її.

Загалом, віршотвори збірки «Між двома стенокардіями» позбавлені класичного різноманіття моделей римування і сталих строфічних варіантів. Причина – літературне оточення. Властива непідробність поезій М. Качалуби – щирість!

Поодинокий випадок: фонд Михайла Качалуби у Тернопільському обласному краєзнавчому музеї налічує, допоки, один експонат – тематично проаналізована книжка поезій «Між двома стенокардіями» (ТКМРК – 4689) [3].

Література

1. Качалуба М. Між двома стенокардіями: Поезії. – Шерне; Тернопіль, 1994. – 132 с.
2. Качалуба М. З моєї Одисеї. – Тернопіль, 1997. – 508 с.
3. Мельничук Б., Сливка Р. Качалуба Михайло Олексійович // Тернопільський Енциклопедичний Словник. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2005. – Т. 2. – С. 54.
4. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

Богдан Новосядлий, Наталя Новосядла
ІВАН КЛИМИШИН: «ТВОРЕЦЬ ПОКЛИКАВ НАС
У ЦЬОМУ СВІТІ БУТИ УКРАЇНЦЯМИ...»

Тернопільська обласна газета «Свобода»,

Тернопільський експериментальний інститут педагогічної освіти

Описано життєвий шлях нашого славного земляка, ученого-астронома і педагога Івана Климишина, викладено принципи, завдяки яким він досягнув визнання в українській та світовій науці.

Сама ж доброчесність випадає на долю тих,
Хто наставляє, виховує і невсипущою діяльністю

Вдосконалює свій дух.

Сенека «Моральні листи до Луцілія»

Дивовижно багата невичерпним людським інтелектом Тернопільська земля у різні часи дала Україні і, без перебільшення, світовій цивілізації чимало славетних постатей, які досягли помітних висот у політиці, науці, літературі, народному господарстві тощо. До них, безперечно, належить уродженець села Кутиски Лановецького району, учений-астроном і педагог Іван Антонович Климишин (нар. 17 січня 1933 р.). Нині наш славний земляк – дійсний член Наукового товариства імені Шевченка, академік Академії наук вищої школи України, член Міжнародного астрономічного союзу, доктор фізико-математичних наук, професор Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, заслужений працівник вищої школи, нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня, відмінник освіти України, почесний член «Просвіти» і Української астрономічної асоціації [1: 86].

На формування характеру майбутнього вченого великий вплив мали історичні події, які відбувалися на очах у допитливого юнака, – початок Другої світової війни, військовий і політичний крах Польщі, окупація наших земель, початок війни між недавніми союзниками – Німеччиною і Радянським Союзом, героїчна боротьба УПА з німецькими і большевицькими окупантами.

«Навчити мене грамоти, – розповідає Іван Антонович, – здасться, першим узявся дід Василь – за текстами календаря «Золотий колос» на 1937 рік. Дуже милим йому було оповідання А. Курдидика «Витягнена рука» з таким змістом. Сотня січових стрільців

залишилася без набоїв, а важкий бій триває. Сотник Чабан посилає за допомогою стрільця Синюка. Смертельно поранений, він встигає підняти вгору руку з листом. Завдяки цьому його побачили і допомога прийшла вчасно.

Як бачимо, думав дід і про те, щоб малий Іван патріотом виріс. Не дивно, що в ностальгічному пориві з наявного у тексті рисунка я навіть «екслібрис» собі змонтував...» [4: 3].

Особливої рішучості юнакові дала болюча історія з батьком. Одного разу за часів німецької окупації він прийшов додому із сильно побитою головою, понівеченим обличчям і засохлою кров'ю на ньому. Як з'ясувалося, його сильно побив німецький прикордонник за те, що прийшов оглянути свій лан пшениці неподалік кордону. Ця пригода мала вирішальний вплив на подальшу долю хлопця. Уже тоді він постановив собі здобути освіту і своїми знаннями довести, що ми, українці, – талановита й здібна нація, нічим не гірша від інших націй, передусім німецької [2: 150]. А стати астрономом, як нині згадує професор, його спонукало передусім здивування, як це його батько, простий селянин, умів з точністю до кількох хвилин визначати час за розташуванням зір на небі у будь-яку пору року. Звичайно, формувалося також бажання глибше пізнати світ. І він, склавши екстерном екзамен і отримавши атестат зрілості за десятирічку, вступив на фізичний факультет Львівського державного університету імені І.Франка, який закінчив у 1955 р.

Після того були роки важкої праці над кандидатською дисертацією і водночас робота в астрономічній обсерваторії – організація спостережень штучних супутників Землі. І саме у цей час почалось загострення важкої хвороби. Доречно зазначити, що свою наукову роботу І. Климишин розпочав ще у 1952 р. як третьокурсник і водночас обчислювач Астрономічної обсерваторії Львівського університету. Це була його курсова робота «Про граничну густину білих карликів», яку він виконував під керівництвом Самуїла Каплана. Цей, на той час уже відомий учений, і надалі був науковим керівником його роботи [3: 7].

Із 1953 р. юному Климишину довелося затрачати багато часу, щоб терпеливо вислуховувати й надавати певні консультації «відкривачам незнаних дотепер фізичних законів» і «творцям нових календарних систем».

Педагогічну роботу наш талановитий земляк розпочав восени 1956 р. Він читав лекції і проводив лабораторні роботи у значно

більшому обсязі, ніж це вимагалось від аспіранта. І хоч у подальшому йому, як хворому на кавернозний туберкульоз легень, участь у педагогічному процесі була фактично заборонена, все ж принаймні невеликий цикл занять він здійснював. А коли восени 1973 р. головний лікар Львівської обласної лікарні В.М. Кишакевич зняв його з тубобліку, професор Климишин зумів розпочати педагогічну діяльність у повному обсязі, уже в Івано-Франківському педагогічному інституті.

Доречно нагадати, що автореферат своєї кандидатської дисертації Іван Антонович написав, перебуваючи у хірургічному відділенні Тернопільського обласного тубдиспансеру. Основні ж розділи книги, що стала його докторською дисертацією, – у Львівській лікарні та в санаторії «Гірське повітря» (с. Ворохта на Закарпатті). Згадує професор про це для того, щоб вселити віру і надію у серця і свідомість тих, хто потрапляє у такий лікувальний заклад, оскільки за два з половиною роки він добре надивився на те, який розпач охоплює не одного юнака чи дівчину, коли вони потрапляють, здавалося б, у безвихідь.

Упродовж 25 років (1956-1981) Іван Антонович був референтом Всесоюзного інституту наукової і технічної творчості, опрацювавши за цей час для реферативного журналу «Астрономія» майже тисячу стислих заміток про статті, опубліковані у закордонних виданнях польською, англійською, німецькою та італійською мовами. Свого часу був членом редколегій кількох наукових журналів та періодичних видань, як-от: «Историко-астрономические исследования», «Проблемы космической физики», «Земля и Вселенная», «Світ фізики».

Докторську дисертацію І. Климишин захистив у Московському університеті імені М. Ломоносова. З лютого 1958 – молодший науковий співробітник Астрономічної обсерваторії (АО) Львівського державного університету, у 1958-1960 рр. – начальник станції спостережень штучних супутників Землі при АО, з 1961 – завідувач відділу астрофізики, наступні вісім років працював заступником директора обсерваторії з наукової роботи.

Від 1974 до 1993 р. – професор кафедри фізики Івано-Франківського педагогічного інституту (тепер Прикарпатського університету імені В.Стефаника). У 1993-1996 – завідувач кафедри теоретичної фізики, у 1996-1998 – завідувач кафедри релігієзнавства. З 1998 р. – професор кафедри теоретичної і експериментальної

фізики, одночасно – Духовного інституту (тепер – Теологічної академії) УГКЦ [5: 98].

Талановитий професор і академік іноді згадує про те, як у 1975 р. упродовж двох тижнів йому кілька разів телефонував голова комісії з астрономії при Міністерстві освіти СРСР професор В. В. Радзівеський, агітуючи від імені Міністерства перейти на посаду завідувача кафедри астрономії у Московському пединституті. Як у 1981 р. голова ради з підготовки астрономічних кадрів при Академії наук СРСР В.В. Соболев так само наполегливо агітував нашого землянина перейти на посаду завідувача кафедри астрономії Київського державного університету імені Т. Шевченка. Але «поїхати так далеко від батьків, від рідного села хтось, можливо, й здатен, але я – ні!» [3: 8]. Найцікавіше, очевидно, те, що професор Климишин у 1974 р. відхилив чотири рази повторену академіком Я. С. Підстригачем пропозицію перейти у створюваний ним науководослідний інститут на посаду завідувача відділу, з удвічі більшим окладом і перспективою через три-чотири роки стати член-кором АН УРСР.



Академік Іван Климишин.

Та незважаючи ні на що академік Климишин зробив надзвичайно великий вклад в астрономію. Основні результати наукових досліджень Івана Антоновича стосуються радіаційної космічної газодинаміки. Саме він увів у теорію газодинамічний показник адиабати газ-випромінювання (італійські фізики зразу ж, у 60-х рр., назвали цей параметр «коефіцієнтом Климишина»). Завдяки цьому

стало можливим записувати закони збереження на фронті сильної ударної хвилі в компактному вигляді, як і в теорії класичних ударних хвиль. Він вивів формулу для шкали висот, що встановлюється в атмосфері зорі під дією періодичної ударної хвилі. Отримав наближений розв'язок задачі про структуру сильної ударної хвилі з урахуванням ефектів випромінювання; оцінив ефективну температуру фронту такої хвилі; дав оцінку зони іонізаційної релаксації за фронтом і зони прогріву перед фронтом ударної хвилі, що рухається в зоряній атмосфері. Разом з Б. І. Гнатиком у 1980 р. отримав асимптотичну формулу, що описує зміну швидкості руху нестационарної ударної хвилі в неоднорідному середовищі з довільним розподілом густини. І. Климишин здійснив математичний аналіз ефективності теплових хвиль у неоднорідних оболонках зір. Разом із С. А. Капланом отримав кілька розв'язків з теорії нестационарного розсіювання світла в середовищі з рухомою мережею [3: 6].



*Батьківська хата професора Климишина на хуторі Кутиска,
що на Лановеччині.*

Визнаний у світовій науці академік Климишин – автор 40 монографій, підручників, навчальних посібників та науково-популярних книжок (разом із перевиданнями це – 58 книг), понад 100 наукових статей і більше 150 науково-популярних та публіцистичних статей [7: 172]. Серед його резонансних монографій – «Ударні хвилі в неоднорідних середовищах» (Львів, 1972), «Ударные волны в оболочках звезд» (Москва, 1984), «Очерки истории отечественной астрономии» (Київ, 1992, у співавторстві), «Історія астрономії» (Івано-Франківськ, 2000), «Збагнути світ і себе в ньому» (Івано-Франківськ, 2001, у співавторстві) [6: 5], «Астрономічна енциклопедія» (Львів, 2003, у співавторстві) [8].

Багато праці професор Климишин вклав у розвиток освіти в Україні. Він, зокрема, запропонував Концепцію розвитку астрономічної освіти у нашій державі. Створив кілька підручників і навчальних посібників для середньої і вищої школи. Видатний астроном усіляко сприяє становленню й вихованню кадрів вищої кваліфікації, підготував 7 кандидатів наук та консультував двох із них, які невдовзі стали докторами наук. Він був членом спеціалізованої ради із захисту кандидатських і докторських дисертацій при Одеському університеті (1977-1982), аналогічної ради у Прикарпатському університеті, членом експертної комісії ВАКУ. Іван Антонович майже 40 разів опонував при захистах дисертацій, з них чотирьох докторських (зокрема, у Москві, Петербурзі, Тарту) [3: 9].



Іван Антонович (другий справа у верхньому ряді) під час традиційної зустрічі знаменитих земляків у Ланівцях.

Як багаторічний член товариства «Знання» (з 1953 р.) для населення Тернопільської, Львівської та Івано-Франківської областей прочитав майже 1500 науково-популярних лекцій.

Іван Климишин був головою комісії з астрономії при Міносвіті СРСР, віце-президентом ради з підготовки астрономічних кадрів при АН СРСР, президентом комісії з історії астрономії при АН СРСР. Двічі, у 1994 і 1995 рр., Американський біографічний інститут визнавав І. Климишина людиною року [9]. У 1993 р. назву «Климишин» присвоєно малій планеті ч. 3653, що обертається між Марсом і Юпітером [1: 86].

Яскравою сторінкою діяльності відомого науковця та громадсько-політичного активіста можна по праву вважати його палке прагнення прислужитися незалежній Україні. З початку дев'яностих славний уродженець Кутиск – невтомний учасник заходів і акцій становлення

української державності. Виступає на мітингах і в пресі, бере активну участь у виборах як кандидат у народні депутати, висловлює свої роздуми щодо стану нашої духовності. У 1990-1991 рр. був членом Івано-Франківської крайової ради Руху і делегатом II З'їзду Руху, членом обласної ради Асоціації «Зелений світ», членом виконкому обласної ради.

І сьогодні Іван Антонович – ревний поборник утвердження власної національної держави, яке, на його погляд, передусім полягає в усвідомленні християнської істини: «Творець усього покликав нас бути у цьому світі українцями. Він очікує від кожного з нас примноження добра. І праця наша – святий обов'язок перед Ним» [3: 9].



Обкладинки книжок І. Климишина.

Власне за такими моральними законами живе та чинить Іван Антонович і по-філософськи ставиться до зробленого. У зв'язку з цим він згадував про те, що одного разу «хтось мені сказав, що я ось написав стільки-то книжок і вже себе обезсмертив. Я йому відповів: чоловіче добрий, я ж астроном; і перед моїм внутрішнім зором мільйони і мільярди років проковзують наче сухий пісок поміж пальці рук – то про яке безсмертя ми говоримо?» Тут доречно буде додати ще й роздуми ювіляра в одному з його листів: «Подивуймося Сократові, який, попри свою мудрість, сказав: я знаю, що нічого не знаю. Згадаймо Ньютона, який самому собі здавався хлопчиною, що захоплюється, якщо йому іноді вдається знайти гладенький камінчик, тоді як океан істини, що простягся перед ним, залишається й надалі недосяжним...» [3: 9].

Фанатична відданість науці, різнобічні уподобання, дух волелюбства і патріотизму, любов до рідної землі, сильна і

принципова позиція, чесність, справедливість та висока духовність – далеко не всі чесноти, притаманні цій простій і скромній людині. Таким його знають ті, кому хоч раз поталанило поспілкуватися з цим сильним духом і невтомним у праці сімдесятип'ятирічним ювіляром Іваном Климишином.

І, мабуть, не випадково, згадуючи усе пережите і передумане, глибоко віруючий професор якось сказав: «Я дякую моєму і всіх та всього Творцеві за все. Зокрема й за те, що довелося хворіти. Бо ж перебування у лікувальних закладах мене певним чином змінювало, переконаний – у кращий бік...»

Література

1. Весна Х., Головин Б. Климишин Іван Антонович // Тернопільський енциклопедичний словник. – Т.2. – Тернопіль: Збруч, 2005. – 706 с.
2. Головин Б. Нації незгасний смолоскип. – Тернопіль: Просвіта, 2003. – 340 с.
3. Іван Антонович Климишин: Показчик публікацій. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – 24 с.
4. Іван Климишин: «Слава Богу за все. Амінь»: Роздуми на порозі свого 70-річчя. – Івано-Франківськ: Галичина, 2003. – 14 с.
5. Климишин І. Вчені знаходять Бога. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2004. – 98 с.
6. Климишин І., Климишин О. Збагнути світ і себе в ньому. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2001. – 204 с.
7. Новосядлий Б. Іван Климишин: «Моїм життєвим кредо завжди було бажання чесно служити людям» // В епіцентрі подій – журналіст. – Дніпропетровськ: Журфонд, 2005. – С. 170-173.
8. Новосядлий Б. Професор Іван Климишин: «Маємо робити те, що вивщує нашу гідність» // Божий сіяч. – 2004. – №12.
9. 70 років Івану Антоновичу Климишину: Ювілейна біографічна довідка.

Богдан Новосядлий, Наталя Новосядла
СПРАВА ЙОГО ЖИТТЯ – ДЕРЖАВА

(Патріарх української науки та політики Ігор Юхновський)

Тернопільська обласна газета «Свобода»,
Тернопільський експериментальний інститут педагогічної освіти

Розкрито невтомну подвижницьку діяльність і тверді переконання видатного вченого й політика, нашого сучасника, Героя України Ігора Юхновського.

Мій брате Ігоре,
З полону, ніби князь,
Ти рвався, та не сам, не
тайкома, як злодій;
Твій «Отченаш» лунав, як
заспів до мелодій,
Що в них воскрес народ,
Вкраїна піднялась...
Дмитро Павличко

Талановитий учений і державно-політичний діяч, Герой України Ігор Рафаїлович Юхновський у свої 82 роки веде доволі активний спосіб життя і серед іншого відомий громадськості своїми науковими досягненнями. Зокрема, він розробив ряд нових ефективних методів, які дали можливість отримати фундаментальні результати у теорії фазових переходів, теорії розчинів, теорії квантових рідин і теорії металів.

Ігор Юхновський належить до школи академіка М. М. Боголюбова, наукові контакти з яким почалися з перших кроків наукової діяльності молодого вченого у Львівському держуніверситеті й успішно продовжувалися в Інституті теоретичної фізики АН УРСР, засновником і першим директором якого був Микола Миколайович Боголюбов.

Академік Юхновський народився 1 вересня 1925 р. в с. Княгинині Млинівського району, тепер Рівненської області. Дитинство і юність пройшли у місті Кременці, що на Тернопільщині, в якому батьки збудували хату. Тут же, у тодішньому Кременецькому ліцеї, почав здобувати освіту.

Ігор Юхновський до Другої світової війни встиг закінчити лише 7 класів ліцею. За німецької окупації навчався у лісотехникумі у селі Білокриниці Кременецького району, але й там навчання тривало недовго.

З 1944 р. Ігор Рафаїлович – у Радянській армії, брав участь у воєнних діях, на території Австрії, був поранений і в червні 1946 р. повернувся додому. Маючи за плечима 7 класів неповної середньої освіти, наполегливо готувався до вступу на фізико-математичний факультет Львівського державного університету ім. І. Франка. Успішно склав вступні іспити і став студентом. Закінчивши факультет у 1951 р. з відзнакою, навчався в аспірантурі, яку завершив захистом кандидатської дисертації. З 1954 р. – викладацька робота на фізичному факультеті університету. У 1959 р. очолив кафедру теоретичної фізики, а в 1965-му захистив докторську роботу і в 1967-му одержав учене звання професора. З 1972 р. – член-кореспондент, з 1982 р. – академік Академії наук УРСР, голова Західного наукового центру, член Президії АН України [1: 13].

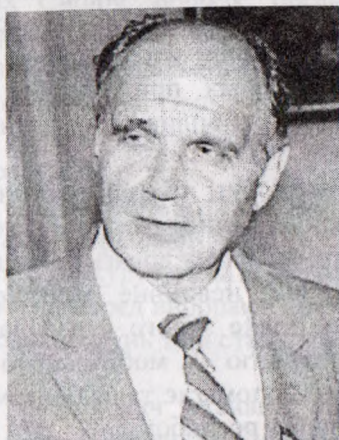
В академічному Київському Інституті теоретичної фізики очолив заснований у Львові відділ статистичної теорії конденсованих систем. Сьогодні це окремий Інститут фізики конденсованих систем, яким він керує. На його базі і досягненнях фізичного факультету університету була створена наукова школа статистичної фізики.

Ігор Юхновський спочатку працював доцентом, а згодом завідувачем кафедри теоретичної фізики Львівського держуніверситету, в стінах якого проходило його становлення як ученого, педагога і громадського діяча. Після створення у Львові відділу статичної теорії конденсованих станів, який увійшов до складу Інституту теоретичної фізики АН УРСР, Ігор Рафаїлович був призначений його завідувачем, а незабаром став керівником відділення «Статистична фізика», утвореного на базі згаданого відділу. Академік Юхновський по праву вважається засновником львівської школи статистичної фізики.

Перші праці Ігоря Рафаїловича пов'язані з розвитком боголюбівського методу розкладів за плазмовим параметром для бінарної функції розподілу систем заряджених частинок. Отримані загальні вирази знаходять застосування при розробці високотемпературної плазми, теорії електролітів, теорії фазових переходів.

Основою нового напрямку став запропонований І. Юхновським

метод колективних змінних, на базі якого успішно розв'язана одна з центральних задач статистичної теорії класичних систем взаємодіючих частинок – проблема коректного одночасного врахування короткодіючих і далекодіючих взаємодій. При цьому опис системи здійснюється у розширеному фазовому просторі, утвореному з індивідуальних координат частинок та хвиль коливань густини частинок – колективних змінних.



Ігор Юхновський

Метод колективних змінних, розроблений наприкінці 50-х років спочатку для опису систем заряджених частинок, згодом був успішно застосований для опису різноманітних реальних систем. Найважливішим досягненням у цій галузі є побудова мікроскопічної теорії розчинів електролітів, здійснена І. Р. Юхновським та його учнями.

Ця теорія має важливе прикладне значення, створюючи сувору кількісну основу при практичному використанні розчинів електролітів у різних галузях науки і техніки [2].

Ще на початку 60-х років І. Р. Юхновський розвиває новий оригінальний метод дослідження квантових систем взаємодіючих частинок – метод зміщень і колективних змінних (ЗКЗ), позбавлений багатьох вад звичайної теорії збурень.

Суть методу полягає у виділенні з оператора еволюції, заданого на множині декартових координат частинок, повного оператора множення, який характеризує взаємодію квантових хвильових пакетів частинок і виражається через колективні змінні. У математичному відношенні метод ЗКЗ зводить розрахунок статистичної суми

квантової системи до розрахунку статистичної суми ефективної класичної системи з багаточастинковими взаємодіями. У методі ЗКЗ вперше отримано представлення вільної енергії системи у вигляді групових квантових розкладів.

На початку 70-х років на основі методу колективних змінних Ігор Рафаїлович розробив статистичну теорію фазових переходів другого роду [3].

Ідеї, запропоновані академіком Юхновським у теорії фазових переходів другого роду, знаходять своє продовження у роботах його послідовників при дослідженні структурних і сегнетоелектричних фазових переходів у кристалах, при розробці мікроскопічної теорії фізичних ефектів, зумовлених впливом зовнішніх полів, у структурно нестійких кристалах.

Загалом результати, здобуті в теорії розчинів електролітів, теорії фазових переходів, мікроскопічній теорії рідкого гелію, теорії металів і сплавів, займають вагоме місце у досягненнях вітчизняної науки.

Варто зазначити, що невпинне наукове зростання нашого славетного земляка пов'язане з його надзвичайною працьовитістю, граничною сконцетрованістю і мобілізацією зусиль, з умінням масштабно мислити, що допомагає талановитому ученому знаходити шляхи до фундаментальних розробок.

До речі, Ігор Юхновський – не лише результативний учений, дослідник, організатор науки, але й блискучий педагог, вихователь молодшого покоління науковців. Глибина і послідовність, логічна чіткість та обґрунтованість фізичних ідей і математичної логіки властиві його науковому стилю, а розроблені ним курси лекцій для студентів відзначаються оригінальністю та методичною майстерністю [1: 11].

Проте наука – не єдина справа його життя. Як сам зізнався в одному з інтерв'ю, два крила його людської сутності – це наука і політика, які уособлюють ідеал незалежної України [4].

Ще працюючи на фізичному факультеті університету, І. Юхновський дбав, щоб факультет став україномовним. Усі заняття тут велися українською. Однак, з погляду тодішнього режиму були й ідеологічні «промахи», як їх оцінювали партійні ідеологи. Його підопічні студенти до «жовтневих свят» випустили чорну газету – всю в траурі. Якщо скандал з появою газети вдалося згасити, то зустріч студентів, яку організував і вів І. Юхновський, з автором підданого остракізму роману «Мальви» письменником Р. Іваничуком, не минула

безслідно. Партійні інстанції вимагали звільнення з роботи І. Юхновського, щоб він не впливав «негативно» на студентів.

Час ішов, а з ним поволі слабшав тоталітарний тиск на науку, культуру, на вільне слово. У 1987 р. І. Юхновський очолив товариство «Меморіал». Разом з його членами він вів пошук слідів злочинної діяльності тоталітарного режиму. Знайшовши чимало документів, фотографій, особистих речей загиблих у часи репресій і сталінського терору в концтаборах Сибіру, тюрмах, організував виставку цих матеріалів в експозиції Львівського музею «Арсенал», домігся дозволу на відновлення меморіального комплексу могил Січових стрільців на Янівському цвинтарі, підтримував новостворене Товариство захисту української мови, брав участь в організації Народного руху за перебудову.

У 1988 р. кілька академічних установ висунули І. Юхновського кандидатом у депутати Верховної Ради СРСР. Проте, оскільки довелося балотуватися і конкурувати з відомим поетом Ростиславом Братунем, Ігор Рафаїлович перед виборами зняв свою кандидатуру на користь поета. Ростислав Братунь тоді став депутатом Верховної Ради СРСР.

У 1989 р. Ігор Рафаїлович активно підтримав відновлення Наукового товариства імені Шевченка в Україні.

На виборах же до Верховної Ради УРСР у березні 1990 р. І. Юхновському довелося змагатися з тодішнім першим секретарем Львівського міськкому партії О. Волковим. І хоча на пана Ігоря чинився адміністративний тиск, він не зняв своєї кандидатури і переміг!

У Верховній Раді УРСР І. Юхновський очолив опозиційний Демократичний блок, виступив ініціатором і співавтором Декларації про державний суверенітет України, прийнятої Верховною Радою УРСР 16 липня 1990 р. Безперечно, що без цього доленосного документа не було б і Акта про незалежність України від 24 серпня 1991 р. Сьогодні важко уявити, як непросто було схилити на користь Декларації і Акта про незалежність частину «групи 239», щоб тодішня Верховна Рада, в якій комуністам належала абсолютна більшість, схвалила ці документи.

У тому, безсумнівно, є велика історична заслуга Ігоря Рафаїловича та його Демократичного блоку, що переріс в опозиційну до режиму внутрішньопарламентську Народну Раду [5: 67-74].

У своїй політичній і громадській роботі І. Юхновський щедрий на ідеї і ніколи не проявляє честолюбного бажання похизуватися. Дуже часто висловлені ним думки підхоплювалися іншими, втілювалися у життя і... забувалося, хто їхній автор. Так було і з ідеями живого ланцюга між Львовом та Києвом, відновлення Києво-Могилянської академії, всенародного референдуму 1 грудня 1991 р. про незалежність [6: 96-99].

В уряді академік Юхновський працював на посаді першого віце-прем'єра з жовтня 1992 по березень 1993 р. Це був важкий період обвалу економіки, етап розчарувань незалежністю для багатьох, але тільки не для нашого краянину - невтомного патріота. Він намагався вникнути в суть багатьох дивних і незрозумілих речей, зроблених попереднім урядом [7: 75-80]; ініціював створення комісії для вивчення справ і дій окремих посадових осіб. Це, безперечно, не подобалося бюрократичній братії, вона снувала інтриги навколо його імені, шукала захисту у Президента Л. Кравчука. Після поїздки в Туркменістан та Казахстан, з урядами яких вів переговори про поставку в Україну нафти і газу, та підготовки до чергової поїздки в Іран, щоб домовитися про транспортування нафти танкерами від грузинського порту Поті до Одеси, Л.Кравчук підписав указ про звільнення І. Юхновського з посади першого віце-прем'єра. Проросійські фінансові та політичні кола таки виявилися впливовішими в Україні.

Проте до голосу патріарха української справді національної політики, на щастя, завжди прислухаються. Він уміє аналізувати, дохідливо «розкласти все по полицках». Таке вміння він використовував і використовує, очолюючи свого часу академію для школярів у Львові, міжвідомчу консультативну раду при Кабінеті Міністрів, Комітет Верховної Ради з питань науки і освіти... У безперервній, безкорисливій праці на благо України Ігор Рафаїлович бачить сенс свого життя [8: 81-83].

Варто нагадати і про дії І. Юхновського під час Помаранчевої революції, коли на спеціальному засіданні Верховної Ради він запропонував, усупереч фальсифікованим результатам виборів Президента, привести до присяги на вірність українському народу Віктора Ющенка. Ігор Рафаїлович був певен, що народ проголосував за кандидатуру народного Президента, і вірив, що справжні підсумки виборів підтвердять його правоту. Це й відбулося.

Ось саме такою яскравою і подвижницькою ми бачимо невтомну діяльність і тверді, немов криця, переконання видатного вченого й політика, нашого сучасника, Героя України І. Р. Юхновського, для якого найбільшою святинею та цінністю земного життя була, є і назавжди залишиться Українська держава.

Література

1. Ігор Рафаїлович Юхновський: Бібліографічний покажчик. – Львів, 1985.
2. Юхновский И.Р., Головка М.Ф. Статистическая теория классических равновесных систем. – Київ: Наукова думка, 1980.
3. Юхновский И.Р. Фазовые переходы второго рода. Метод коллективных переменных. – Київ: Наукова думка, 1985.
4. Новосядлий Б. Ігор Юхновський: «Українську незалежність міг підтвердити лише референдум» // Свобода. – 22 серп. 2007.
5. Волковецький С. Фактор Юхновського в українській політиці // Формули життя і творчості академіка Юхновського. – Львів; Київ, 2000. – С. 67-74.
6. Левицька Г., Левицький М. Класичний тип українського політика-інтелігента // Там само. – С. 96-99.
7. Голубець М. Академік у науці й політиці // Там само. – С. 75-80.
8. Горинь М. Академік і політик // Там само. – С. 81-83.

Богдан Андрушків, Ольга Погайдак ДОСВІД ВИКОРИСТАННЯ ІМЕН ВИДАТНИХ ПОСТАТЕЙ У НАГОРОДНІЙ СПРАВІ УКРАЇНИ

Тернопільський державний технічний університет імені Івана Пулюя

Критично висвітлено мотиви й етапи становлення нагородної справи в Україні та регіонах. Наведено дані про засновані на Тернопільщині відзнаки, премії та нагороди, які стали всеукраїнськими. Зроблено пропозиції щодо вдосконалення нагородного процесу.

Замість вступу. У цей час в різних регіонах нашої держави практикують впровадження розмаїтих іменних премій, нагородження різними відзнаками, в т.ч. орденами, медалями за певні заслуги перед державою чи регіоном. Чим породжено такі нагородні прояви? Академія соціального управління, створена на Тернопіллі, шляхом опитування провела вивчення цього феноменального явища. Встановлено, що в одних випадках регіональні керівники – ентузіасти запровадженням іменних премій – хочуть популяризувати чи повернути з небуття затерті тоталітарним режимом імена своїх славетних земляків. В інших випадках такі кроки викликані необхідністю, власне, шляхом моральної зацікавленості активізувати певний вид діяльності, а ще в іншому... та врешті-решт мотивів запровадження є багато і в кожному випадку вони мають свою конкретну мету. Нині органи місцевого самоврядування практикують регіональні ордени: «За заслуги перед тим чи іншим регіоном», «За заслуги перед Батьківщиною», та інші. У кожному випадку вони мають імена видатних постатей України. Є певний досвід впровадження місцевих регіональних нагород і на Тернопіллі. Власне, про нагородні проблеми, про досвід тернополян у цій справі йтиметься у цій статті.

Нагороди – мотиви зацікавленості у творчій і продуктивній праці, або Чи може бути відповідальність за безвідповідальність у нагородній справі нашої Держави? Про проблеми розвитку нагородної справи писав не один раз. Зокрема про це йшлося в статті: «Державні нагороди: історія і сьогодні», яка була вміщена в тернопільській обласній газеті «Свобода» [1].

Сьогодні в умовах численних криз та інших економічних, господарських, політичних і релігійних негараздів немало дискусій відбувається з приводу доречності і доцільності нагороджень. Адже не таємниця, що нагородження багатьох одіозних фігур, що має місце нині у нашому стражденному суспільстві, розмаїтими відзнаками та орденами ставить під сумнів не лише об'єктивність, а й справедливість цієї справи. Отже, хочемо з цього питання черговий раз висловити і свої міркування не лише як працівники ВНЗ, а й просто як громадянина.

Ми вважаємо державну нагороду фактом відзнаки державою певних заслуг своїх громадян перед суспільством, громадою, Державою і т.д. З іншого боку, нагородна справа взагалі є обов'язковим атрибутом державності, а нагородна політика – важливою складовою всіх державотворчих процесів. Від її досконалості у багатьох випадках залежить ефективність діяльності господарських, виконавських та інших державних структур. Нагороди можна назвати важелем активізації творчої активності громадян. На жаль, у низовій народногосподарській ланці ця сфера діяльності поки що не отримала належного розвитку, тому творча ініціатива бізнесменів, виробничників на місцях не завжди знаходить належне поцінування місцевих органів влади. Власне, такі обставини зумовлюють у багатьох випадках впровадження місцевих регіональних нагород.

Цікавими є окремі дослідження цієї проблематики місцевих пошукувачів оригінальних ідей, які часто висвітлюють в недільних програмах обласного рівня. Зокрема, нещодавно цікаву інформацію подав у своїй черговій передачі на державному радіо «Акорд» її автор і ведучий Ярослав Бенза.

Він відзначив, що за роки незалежності в Україні засновано багато національних нагород серед них: ордени імені таких постатей, як Ярослав Мудрий, княгиня Ольга, «За заслуги» та ряд інших. А чи задумувалися ви, запитував він, скільки взагалі у світі нагород? Десятки, сотні? Важко сказати. Серед різноманітності нагород є такі, за якими можна вивчати не лише історію воєн і трудових звершень, але й фауну з флорою чи курйози, про які заведено скромно мовчати. Атрибутами цих нагрудних, і не лише нагрудних, знаків є стрічки, ланцюжки, застібки, квіти, фігурки тварин, символи небесних тіл, релігії і містики. Велено було устами тих, хто нагороджував орденами (це право мали глави держав, тобто чільники як світські, так і особи,

наділені вищою духовною владою), носити почесні відзнаки на грудях з лівого чи правого боку, на руді, плечі, поясі, головному уборі, носі чи ефесі холодної зброї.

Серед орденської фауни найпопулярнішими залишаються орли і леви, які уособлюють мужність, вірність, здебільшого військові доблесті. У Польщі орел – білий, в Албанії – чорний, у Казахстані – золотий. А найдавнішим орденем, названим на честь представника тваринного світу, по праву вважається орден Слона, який існує з 1464 р., коли слон – символ мудрості, благородства і сили – став офіційною емблемою, найвищою нагородою королівства Данії. Кавалерами ордена можуть бути лише данці, удостоєні за особливі заслуги перед країною, вінченосні особи та глави інших держав. Свого часу кавалерами датського ордена Слона були Петро I, Олександр I, Уїнстон Черчіль. Після смерті кавалера ордена вся атрибутика має бути повернена Данії.

Флористика в орденях представлена, хоч і не так широко як фауна, однак і тут є цікаві взірці: японський «Вищий орден хризантеми», французький орден «Академічних пальм», фінський орден Білої троянди, ліванський Національний орден кедр. Ось уже понад 10 віків пальма першості зберігається за британським найдревнішим, найблагороднішим орденем Чортополоху. Заснований він у 809 році як офіційний символ Шотландії. Девіз ордена: «Ніхто не зачепить мене безкарно». Ото б нашим народним депутатам до їхньої конституційної недоторканності і цілого букету пільг та ще й таку відзнаку на груди, відмічає автор популярної передачі! Попробуй зачепи такого злодія в законі чи навіть кримінального злочинця – Феміда зніме з очей пов'язку і покарає тебе, невинного, по саму зав'язку [2].

Народні обранці шостого, позачергового парламентського призову, які пройшли до Верховної Ради за списками своїх політичних партій, гучно обіцяли виборцям на першій же сесії скасувати депутатську недоторканність і незаконні пільги. Личило б їм носити на грудях символи мужності і благородства, щось на кшталт фінського ордена Слона. Та самі знаєте, скільки в нас потрібно чекати обіцяного. Віриться, що депутати демократичних фракцій «Наша Україна – Народна самооборона» і блоку Юлії Тимошенко таки доб'ються, щоб за словом було діло. У багатьох справжніх патріотів і слуг народу ще будуть нагороди за особливі заслуги перед Україною. Та чи варто теперішньому Главі нашої

держави роздавати наліво і направо ордени князя Ярослава Мудрого, княгині Ольги, «За заслуги», як це робив його попередник на посту Президента. Інакше знеціниться справжня вартість державних нагород. Маємо серйозні проблеми в економіці, науці, культурі, соціальній сфері, а список Героїв України уже сягнув за сотню. Чи не пора вже називати і «темні» імена тих «постатей», які призводять Державу до занепаду, чіими руками розкрадається державне майно, та віддати їм належне за їх заслуги...

Виявляється, під час пошуку маніяка-убивці помилково було покарано багато безневинних людей. Деяких посаджено в тюрму. Помилково незаслужено нагороджено високими державними нагородами людей за сумнівні заслуги. В першому і другому випадку ніхто відповідальності не поніс.

Етапи становлення нагородної справи: критичний погляд. Для організації нагородної роботи в Адміністрації Президента України створено спеціальний відділ. Його завдання – постійний розвиток і вдосконалення нагородної політики, а це передбачає не лише відповідальність, а й велику організаційно-аналітичну роботу і правові обґрунтування рішень. Взагалі ж, запровадження будь-якого нововведення у цій сфері діяльності вимагає від виконавців добрих знань у різних галузях науки, відповідного роз'яснення, особливо в низових ланках управління. В активі цього відділу на сьогодні, крім поточної роботи, є серйозні науково-дослідницькі та методичні розробки. Про одну з них хотілось би згадати.

Цей нечисленний відділ у свій час ініціював монографічне видання тритомника «Нагороди України (історія, факти, документи)», яке здійснило видавництво «Українознавство» фірми «АВС – Україна» у 1996 р. Авторський колектив, до якого увійшли представники Адміністрації Президента, Кабінету Міністрів, відомі вчені та практики, доклав чимало зусиль, аби узагальнити весь багатотомовий історичний матеріал стосовно нагородної справи, врахувати світовий досвід, запропонувати нові нагороди незалежної України. Унікальне видання має виняткове значення для ознайомлення наших громадян з розвитком нагородної справи в Україні.

У першому томі монографії розкрито джерела нагородостворення. Зроблено огляд фалеристичної спадщини Української Народної Республіки та української діаспори. Висвітлено також етапи зародження нагородної справи в давньоруській та

козацькій державі, становлення національних нагородних традицій за доби визвольних змагань 1917-1921 рр., історію заснування нагород української діаспори у 1921-1993 рр. Значна увага приділена спробам УНР усталити власну систему нагород – орденів і медалей [3].

Другий том подає історичні нариси та документальні джерела, що розкривають розвиток нагородної справи в Українській РСР у період від 1921 до 1991 рр. [4].

У третьому томі монографії проаналізовано становлення і розвиток нагородної політики незалежної України у 1991-1996 рр., її правові та практичні аспекти. На основі широкої документальної і статистичної бази розкрито етапи й відмінності функціонування нагородної системи України, суперечливість умов та підходів до нагородотворчого процесу. Значну увагу приділено історії створення і встановлення відзнак Президента України. Подано цікавий ілюстративний матеріал [5].

На нашу думку, тритомник може стати основою для розробки програм короткого пізнавального курсу «Нагороди України», який доцільно прочитати у всіх загальноосвітніх школах, середніх спеціальних і вищих навчальних закладах, школах професійних і правових знань, на факультетах підвищення кваліфікації.

Широка обізнаність з історичними джерелами та нинішніми обставинами розвитку нагородної справи в Україні піднімає її авторитет не лише на міжнародній арені, а й серед своїх громадян, повертає українцям заслужену славу древніх засновників нашої держави: княгині Ольги, князів Володимира, Ярослава, гетьмана Богдана Хмельницького. Віримо, що в недалекому майбутньому повернуться на державний нагородний щит імена інших славних героїв України ближчого до нас часу, зокрема періоду Другої світової війни.

Сучасна нагорода – то не лише свідчення та визнання заслуг особистості, це – символ держави, інформаційний носій багатовікової слави нашого народу. У цьому переконається кожен, хто перегорне сторінки тритомника.

Добра справа, як кажуть, має жити і розвиватися. Тому хочемо запропонувати шляхи вдосконалення цієї потрібної роботи безпосередньо в регіонах, на місцях. По-перше, для запобігання зловживанням у цій сфері діяльності необхідно встановити чіткі критерії, оцінки дій чи творчих здобутків представленого до

нагороди, а то справді порядній людині буде соромно отримувати від держави нагороду, яку перед тим одержали злочинці, чи пак, незавжди добропорядні люди. Настав час впровадити науково обґрунтовану систему нагород у місцевих органах влади, яка повинна бути органічно пов'язаною з державною нагородною політикою та існуючими системами морального і матеріального заохочення на місцях. Зокрема, незважаючи на фінансову скруту, держава зобов'язана найближчим часом передбачити хоч би соціальний захист нагородженого – при втраті працездатності чи при досягненні пенсійного віку, не кажучи вже про матеріальний супровід нагороди.

Як підвищити роль і значимість нагород для наступних поколінь? Досі мало хто задумувався над долею нагород після того, як нагороджений покидає цей світ. Яка ж доля чекає на його відзнаки у цих випадках? Звичайно, як особиста власність вони можуть зберігатися у домі нагородженого. Можуть, з волі власника, бути переданими у музеї. Не допускаємо таких випадків, як продаж нагород нумізматам, хоч і вони мали місце в попередньому суспільстві, особливо – у перебудовчий період. Як на нашу думку, нагорода повинна мати певний вартісний еквівалент і виконувати своє історичне призначення навіть після смерті її власника. Такий підхід можна пропонувати до використання при вузькогалузевій спеціалізації нагород.

Безперечно, наші пропозиції вимагають всебічного вивчення і можуть бути впроваджені лише після належної апробації серед науковців. Тритомник «Нагороди України» як наукова праця в державотворчому процесі заслуговує високої оцінки (висувалася на присвоєння Державної премії України), однак потребує систематичного вдосконалення, в т.ч. і на регіональному рівні.

Необхідно також добряче попрацювати над вдосконаленням Закону України «Про державні нагороди», який мав би розширити можливості для нормативного забезпечення нагородних процесів. Цей крок полегшується наявністю власне історичної бази, яка, до речі, представлена у згаданому тритомнику.

Регіональні проблеми нагородної справи, або Орден та премії відомих у світі земляків. Автор статті (Б. Андрушків) причетний до заснування багатьох галузевих, регіональних та інших відзнак, премій і нагород, які до речі, отримали популярність та «виросли» до Всеукраїнського рівня. З його ініціативи розроблено статут та впроваджено Орден імені засновника Запорізької Січі,

нашого земляка з смт Вишнівця Дмитра Вишневецького, яким козацький Гетьман та головнокомандувач УК нагороджує за визначні заслуги у розвитку національних традицій українського козацтва громадян України, які заслуговують на такі відзнаки, та козаків.

З ініціативи автора в Академії економічних наук України (АЕНУ) запроваджено відзнаку – «Золоту медаль ім. Туган-Барановського», уродженця Полтавщини, першого Міністра фінансів УНР (до речі, власне він побудував перший пам'ятник Т.Г. Шевченку в Україні. Він – дослідник кооперативного руху, творами якого колись покористувався вождь світового пролетаріату В.І. Ленін). Цією медаллю нагороджує Президія АЕНУ вчених-економістів України та зарубіжних громадян за визначні заслуги у розвитку як економічної науки, так і за інші досягнення, в т.ч. в господарській діяльності. На цей час у контексті створення Академії соціально управління для підвищення зацікавленості в меценатстві та благодійництві та популяризації забутих імен відомих у світі наших земляків запропоновано орден князя Костянтина (Василя) Костянтиновича Острозького.

Костянтин (Василь) Костянтинович Острозький (1527-1608), князь, воевода київський, видатний політичний і культурний діяч, меценат, благодійник, один з найвпливовіших провідників Русі-України під час Люблінської унії. Був великим поборником православної віри. У загальних засадах не був противником об'єднання Східна і Західна церкви. Підтримував зв'язки з українським козацтвом, за що звинувачувався польською шляхтою. Особливу роль відіграв у культурно-національному відродженні українства. Був засновником шкіл у Турові (1572 р.), Володимирі Волинському (1577 р.), Острозької школи (загальновідомої Академії) (1577 р.) та друкарні, у якій О.І. Федоров видрукував першу, так звану Острозьку, повну Біблію церковно-слов'янською мовою. Тут було надруковано буквар (1578 р.) та ін.

З ініціативи князя Острозького було побудовано ряд оздоровчо-лікувальних закладів у Галичині, у т.ч. у Тернополі. Більшість заснованих закладів та побудованих споруд успішно функціонують до сьогодні.

З метою створення творчої зацікавленості в літературі та мистецтві, науково-технічному прогресі, економіці обласною радою профспілок у свій час було підтримано наші нагородні розробки і запроваджено ряд регіональних премій, які скоро переросли до

кредиту. А колекції музею – це справа всього життя першого наукового керівника центру – Р. Й. Тхоржевського. При центрі (керівник Г. М. Марковецька) існує консультативна база у вигляді постійної виставки та підбірки спеціальної нумізматичної і боністичної літератури, що постійно поповнюється новими матеріалами. Центр листується з понад тисячею кореспондентів, як з науковцями, так і з аматорами нумізматики та боністики. Із 1998 р. на його базі проведено п'ять загальноукраїнських наукових конференцій з проблем нумізматики та боністики. У плані роботи науково-методичного центру – видання монографій, каталогів з боністики та іншої спеціальної літератури.

Література

1. Słownik geograficzny królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich. – Т. XIII. – Warszawa, 1901. – S. 615; Лукомские В.К. и Г.К. Вишневецкий замок, его история и описание. – СПб, 1912.

2. Цинкаловський О. Стара Волинь і Волинське Полісся. – Т. 1. – Вінніпег, 1984. – С. 92-93.

3. Кравців Б. Нумізматика // Енциклопедія українознавства. – Т. 5. – Львів, 1994. – С. 1794.

4. Męclewska M. Prawda i legenda o medalierskiej serii królów polskich z czasów Stanisława Augusta // Грошовий обіг і банківська справа в Україні: минуле та сучасність. – Львів, 2005. – С. 268.; Зварич В., Шуст Р. Нумізматика: Довідник. – Тернопіль, 1998. – С. 220, 496.

Й. Лелевель після нетривалого перебування в Кременці та Луцьку, від 1814 до 1824 р. викладав у Віленському, а потім до 1831 – у Варшавському університеті. Після поразки польського повстання емігрував до Бельгії, де став професором історії та географії Брюссельського університету. Відомий як автор шести наукових праць з нумізматики, серед яких тритомна монографія з історії монетної справи епохи середньовіччя. Лелевель був одним із засновників бельгійського нумізматичного товариства. Т. Шевченко у повісті «Художник» з повагою відгукнувся про Лелевеля устами свого героя: «...Он [Демский] теперь совершенно превзойдет своего идола Лелевеля в отечественной истории, то по крайней мере сравнится с ним...»

5. Czacki T. O rzeczy mennicznej w Polsce i Litwie dla uczniów Wołyńskiego Gimnazjum. – Kraków, 1835. – S.369.

6. Теодорович Н. Историко-статистическое описание церквей и приходов Вольнской Епархии // Вольнские Епархиальные ведомости. – 1890. – № 11-12. – С. 352-353.

7. Лазутка С. История Вильнюсского университета (1579-1979). – Вильнюс, 1979. – С. 104-105; Ф. Калубовіч Крокі гісторії Дасьледаванні, артыкулы, успаміны. – Беласток; Вільня; Менск, 1993. – С. 187.

8. Кравців Б. Нумізматика // Енциклопедія Українознавства. – С. 1794.

українського рівня. Серед них Всеукраїнська премія імені відомого на наших теренах поета і економіста Володимира Вихруща.

Народився Володимир Павлович в с. Августівка Козівського району Тернопільської області в селянській родині. Навчався у Конюхівській восьмирічній школі, у 1952 р. закінчив Львівський фінансово-кредитний технікум, відтак – Одеський кредитно-економічний інститут, аспірантуру.

Володимир Вихрущ – автор більше 100 наукових праць, численних монографій, навчальних посібників. Йому присвоєно науковий ступінь доктора економічних наук, звання професора, академіка. Заслужений економіст України.

Ще з шкільного віку писав вірші. З-під його пера вийшло понад 15 поетичних збірок. Він – автор багатьох популярних пісень, які видані окремими книжками: «Пісні барвінкового краю» (1983) та «Немає кращої землі, як наша рідна Україна» (Австралія, 1991). У 1992 р. поет став лауреатом республіканської літературно-мистецької премії імені братів Лепких. Премією його імені нагороджено багатьох поетів і письменників України. Наступною регіональною (потім всеукраїнською) премією за розвиток економіки була премія ім. Сергія Подолинського.

Народився Сергій Подолинський у селі Ярославка Звенигородського повіту Київської губернії у багатій дворянській родині. У 1867 р. вступив на природниче відділення фізико-математичного факультету імператорського університету в Києві. Закінчивши в 1871 р. університет, їде за кордон до Цюріха з наміром вивчати медицину і ознайомитись з політичним і економічним життям Західної Європи. У 1875 р., перебуваючи під враженням побаченого, у Відні Сергій Подолинський видає перші брошури «Парова машина» і «Про бідність». Ці брошури були заборонені в Росії та Австрії. У 1876 р. у Бреслау він захистив докторську дисертацію. У 1879 р. в Женеві вийшла його велика праця «Життя і здоров'я людей на Україні». Це перша в українській літературі наукова праця з особистої та громадської гігієни. У 1880 р. Подолинський опублікував у Женеві працю «Ремесла фабрики на Україні». Це було перше ґрунтовне дослідження проблем економічного розвитку України. Цього ж року Подолинський опублікував одну з найґрунтовніших за своїм науковим задумом праць: «Людська праця і її відношення до розподілу енергії». Цією працею Подолинський заявив про себе не

лише як енциклопедично освічений вчений, талановитий дослідник, а й як геній, який своїм відкриттям набагато випередив час.

Нагородою у сфері науково-технічного прогресу є премія ім. Ів. Пулюя, ім'я якого гордо носить Тернопільський державний технічний університет.

Наш земляк, визначний інженер, фізик, винахідник, експериментатор і громадський діяч, народився в м. Гримайлові. Закінчив гімназію в Тернополі, теологічний і філософський факультети Віденського університету.

Працював викладачем фізики Військової академії мореплавства в Рісці (Хорватія), в Страсбурському університеті, де в 1876 р. здобув науковий ступінь доктора філософії, та доцентом експериментальної фізики у Віденському університеті. Понад тридцять років (1884-1916) працював професором німецького Празького політехнічного інституту, впродовж 1888-1889 рр. займав виборну посаду ректора інституту.

Найбільшим науковим досягненням ученого є вивчення «х»-променів. У цьому відношенні значення його досліджень є загальноновизнаними.

Іван Пулюй розробив низку цінних і широко відомих фізичних та електротехнічних приладів. Як висококваліфікований фізик-експерт і будівельник брав участь у спорудженні потужних на той час електростанцій.

Він першим надрукував українською мовою молитовник (1871) та написав підручник з геометрії. Похований Іван Пулюй у Празі.

Звичайно, що нова традиція повинна отримати подальший розвиток та підтримку Держави. На жаль, ці премії на даний час профспілками дещо занедбані, вручаються не систематично, однак — це тема окремої розмови про байдужих до своїх традицій, до своєї історії і ... до людей посадовців.

Впевнені, що аналогічний досвід, на даний час, має місце і в інших регіонах нашої Держави. Мабуть, якраз на часі узагальнити його та винести перед прийняттям нагородного законодавства на всенародне обговорення. Творчу ініціативу регіонів варто скерувати в законодавче русло, підтримати і впровадити у життя.

Для організації і проведення цієї роботи скоординовано, системно й з найвищою ефективністю, доцільно створити з представників громадськості, культури, науки, політиків, виробничників різних

галузей громадську раду з проблем розвитку нагородної справи при Адміністрації Президента України.

Прикінцеві зауваження. Нагорода України повинна супроводжуватись певними грошовими преміями та ні при яких обставинах не викликати зневаги з боку нагородженого.

Нагорода Держави має прославляти не лише працю нагородженого, а й славити Державу, край, галузь, у якій працює нагороджений, має викликати почуття гордості та відповідальності.

Нагороджений повинен мати відповідний державний захист.

Необхідно створити такі умови, при яких про нагороду могла б мріяти кожна людина, кожен громадянин України. Так буде у нашій Державі, якщо будемо турбуватись про її авторитет, про її імідж, коли будемо справді трудитись на її славу, а не битись за кланові інтереси біля найвищої державної законодавчої трибуни, забувши про власну честь і гідність, а коли закінчатся державні повноваження, тихцем, як злодій (можливо за гроші) отримавши «героя», «ярослава» чи «за заслуги», відійти на пенсію і добре забезпеченим державою, в достатках насміхатись над тими, хто проливав свою кров за волю України, хто «рвав жили» на будовах, від зорі до зорі рабською працею нищив своє здоров'я за станком чи на полях і фермах. Нагороди тлінні, а слава і неслава в іменах залишаться у нашій пам'яті назавжди.

Література

1. «Державні нагороди: історія і сьогочасся» // Свобода. – 1997. – 11 листопада. – № 146 (934).
2. Запис виступу радіокореспондента Я. Бензи на державному радіо «Акорд» (лютий 2008 р).
3. Нагорода України: історія, факти, документи: У 3-х т. – К.: «Українознавство» фірма «АРС – Україна», 1996. – Т. 1. – 288 с.
4. Нагорода України: історія, факти, документи: У 3-х т. – К.: «Українознавство» фірма «АРС – Україна», 1996. – Т. 2 – 344 с.
5. Нагорода України: історія, факти, документи: У 3-х т. – К.: «Українознавство» фірма «АРС – Україна», 1996. – Т. 3 – 424 с.

Олег Клименко
БОНІСТИКА НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ
ВІД ПОЧАТКУ ХІХ СТОЛІТТЯ ДО НАШИХ ДНІВ
Державний архів Тернопільської області

Описано історію боністики на Тернопільщині від поч. ХІХ ст. до наших днів. Значну увагу приділено особистостям боністів і нумізматів.

Коріння боністики на Тернопільщині історики схильні вбачати у створеному 1805 р. нумізматичному кабінеті Кременецької гімназії, основою якого була особиста колекція директора цього навчального закладу, графа Тадеуша Чацького (1765-1813)¹. Сам Т. Чацький був дослідником грошовому обігу в Польщі та Литві періоду середньовіччя. Цьому питанню присвячено один з розділів виданої 1800 р. книжки «Про литовські і польські права» (іл. 1).

Свого часу граф купив у нащадків останнього польського короля Станіслава-Августа Понятовського його зібрання античних монет та польських медалей (близько 16000 одиниць). Для викладання у ліцеї нумізматики Т. Чацький запросив професора історії та географії Йоахіма Лелевеля (1786-1861). Однак в Кременці він довго не затримався, бо, як людина творча, не любив рутинної роботи з опису й впорядкування колекції. За винятком частини античних монет, до яких все ж дійшли руки Лелевеля, збірка довгий час залишалася під адміністративною опікою графського «дозорця» Францішка Скарбека-

¹ Не слід забувати й про сумну долю великої нумізматичної колекції князів Вишневецьких-Корибутів-Мнішеків, започаткованої ще ХVІІ ст., що зберігалася в їхньому родовому маєтку у Вишнівці. Якими нумізматичними раритетами володіли ці магнати, чи були в їхній колекції власне бони – не відомо, оскільки не збереглися каталоги. Нині монети, медалі, книги, картини, скульптури, гобелени, посуд, зброя з цієї колекції зберігаються в музеях Варшави, Дубліна, Санкт-Петербурга і Москви [1]. У пожежі 1806 р. загинула велика колекція стародруків, пам'яток мистецтва, монет та медалей у Білокриницькому замку-палаці на Крем'янецьчині [2]. Величезна колекція сабонської порцеляни, зброї, монет, медалей зберігалася і в палаці князів Любомирських в містечку Червоногород Заліщицького району. У ті часи в Україні нумізматичні колекції були в багатьох маєтках і в деяких церковних інституціях (Кієво-Печерська лавра, Василіанський монастир в Умані). На початку ХХ ст. сформувалися великі нумізматичні колекції князя Кочубея, барона Шодуара, Трошинського, й інші [3].

Рудського і систематично не вивчалася. Лише 1834 р. її описав й дослідив Альбергранді [4].

У своїй науковій праці «Про монетну справу в Польщі і Литві для учнів Волинської гімназії» (1810) Т. Чацький так оцінював цю неординарну збірку: «Станіслав-Август зібрав чудову колекцію. Частина золотих монет та медалей було переплавлено на монетному дворі в час повстання 1794 р. Золоті медалі, карбовані на честь польських королів, у монетного двору були викуплені. Принесла їх до нашої збірки шляхетна вдача Себастьяна Бадені; велика частина стала власністю князя Станіслава Понятовського. Залишилися деякі вітчизняні гроші, і те разом зі збіркою давніх монет знаходиться в Кременці» [5].

Завдяки ентузіастам нумізматики збірка швидко поповнювалася. Щедрі дарунки зробили цар Олександр I, воєначальники Кутузов, Дерфельден, князі Чарторийський, Замоїський, княгиня Теофілія Сапіга, графи Мошинський, Колонтай та інші. Станом на початок 1830 р. нумізматична колекція вже нараховувала близько 20 тис. одиниць. Поряд з монетами та медалями в кабінеті зберігалися паперові бони, емітовані під час повстання Т. Костюшка, та металеві бони обложеного Замостя 1813 р. Відомо, що крім Йоахіма Лелевеля нумізматичні та боністичні матеріали використовували під час занять з гімназистами історик Юзеф Ульдинський та економіст Міхал Побуг-Хонський.

Проте мінц-кабінету не судилося довго проіснувати. Кременецькі ліцеїсти взяли активну участь у польському повстанні 1830-1831 рр. Вихованці ліцею чекали прибуття до міста керівника польських повстанців Дверницького, щоб приєднатися до його загону. Однак ці плани завчасно розгадав царський генерал Рідігер і атакував повстанців при містечку Боремель, що на Дубенщині, і, не давши з'єднатися з ліцеїстами, змусив до втечі в Галичину [6].

На покару за це після поразки повстання навчальний заклад закрили. Обладнання, наукові колекції, збірку картин і зліпків античної скульптури, багату бібліотеку і нумізматичний кабінет спочатку передали Віленському університетові. Той університет як «заколотний» також було закрито 1 травня 1832 р. Згодом колекції перейшли до створеного 1834 р. Київського університету Св. Володимира та Харківського університету. Відомо, що монети було розподілено так: 19939 одиниць отримав Київський університет, а 1500 – Харківський [7].

У 1884 р. нумізматична колекція Київського університету нараховувала 34520 монет і медалей [8]. Однак під час організації передачі колекції нумізматичного кабінету Віленському університету частина експонатів, очевидно, була викрадена. Ще в 90-х рр. XIX ст. в Кременці циркулювали чутки, що «при закритті ліцею поляки заховали найцінніше його майно в одному з підземель» [9]. Про те, що такі підземелля існують насправді, свідчать задокументовані випадки провалів землі поблизу ліцею в 1887, 1928 та 1931 рр. [10].

Зафіксовано й матеріальне підтвердження вказаних фактів. На поч. 90-х рр. минулого століття в середовищі колекціонерів час від часу стали з'являтися давньогрецькі та римські республіканські монети дуже гарної збереженості, не характерні для нашого регіону. Їхні сліди ведуть до Кременця.

У 1833 р. австрійський великий князь Фердинанд д'Есте відвідав Тернопільську гімназію і подарував для її нумізматичного кабінету колекцію монет та медалей, частина якої, очевидно, пізніше увійшла до фондів Подільського регіонального музею [11]. Цей музей було створено з ініціативи відомого тернопільського краєзнавця, президента «Товариства народної школи» (TSL) Станіслава Сроковського й урочисто відкрито 3 квітня 1913 р. Експонати для музею розпочали збирати ще з 1906 р. [12].

У той період боністика була тільки розділом нумізматики і розвивалася в її руслі. За даними путівника, у Тернопільському регіональному музеї в складі нумізматичної колекції (533 монети) були також паперові грошові знаки періоду повстання Т. Костюшка, банкнота в 1 злотий 1831 р., бона в 6 злотих домінії Жарки та ін. [13].

Під час Першої світової війни Подільський регіональний музей зазнав значних руйнувань. У червні 1915 р. за наказом російської окупаційної адміністрації багато цінних експонатів, у т.ч. нумізматична і боністична колекції (1321 монет та бон), було вивезено вглиб Росії. У Тернопіль вони повернулися лише частково, коли росіяни вдруге оволоділи містом. Щоправда, деякі музейні реліквії все ж таки вдалося врятувати від евакуації. Патріоти міста переховували їх у приміщенні магістрату [14].

16 липня 1917 р. російська армія під натиском німецьких військ поспішно покинула Тернопіль. Подільський музей у черговий раз пограбували. Цьому варварському акту посприяв капітан Кузьмін з російської військової комендатури. За його наказом було також знищено міську касу. У пожежі згоріли цінні папери та зразки міських

бон емісії 1914 р. [15]. Згодом частина пограбованих монет з'явилася на тернопільському базарі і, з урахуванням фактора розмінної кризи, стала використовуватися як розмінна фракція паперових грошей [16].

У 1925 р. гімназійний професор Броніслав Гурський знову почав збирати експонати для музею. Завдяки його ініціативі, дієвій підтримці його колег, професорів Домарадського і Вісневського 9 листопада 1930 р. відроджений Подільський краєзнавчий музей відкрив свою експозицію для огляду. Помітний вклад у формування нумізматичної та боністичної колекцій вніс науковий співробітник музею Томаш Кунзек [17].

У зв'язку із зростанням кількості експонатів постало питання про перенесення музею в інше приміщення, зокрема в т. з. Новий замок, збудований на початку XIX ст. неподалік від Старого замку. У 1934 р. Подільський регіональний музей зайняв місце в 12-ти кімнатах цієї споруди. На початку 30-х років на Тернопільщині розпочалася «музейна гарячка», що проявилася у відкритті низки краєзнавчих музеїв, зокрема в Теревовлі, Монастириську, Бучачі, Борщові, Заліщиках, Підгайцях, Збаражі, Кудринцях та ін. населених пунктах воеводства.

Певний внесок у розвиток боністики зробив директор Бережанського міського музею Пйотровський, який сформував колекцію бон періоду Першої світової війни та Визвольних змагань 1918-1921 рр. Перлину його колекції склали приватні бони Галичини часів революції 1848 р. До наших днів з цієї збірки дійшов лише грошовий знак, емітований у 1848 р. бережанськими купцями Натансоном, Рапапортом та Фаденгехтом, що нині зберігається в Тернопільському обласному краєзнавчому музеї. Проте після переходу Пйотровського 1926 р. на посаду консерватора пам'яток мистецтва і культури адміністративного відділу Львівського воеводського управління ця робота на деякий час була занедбана [18].

Її на громадських засадах намагався всередині 30-х рр. продовжити відомий письменник, громадський діяч, голова повітової організації «Рідна школа», активіст «Просвіти» Франц Коковський. Проте його зусилля були перервані арештом восени 1939 р. і смертю в катівнях НКВС [19].

Поряд з міськими та сільськими музеями створювалися невеликі музеї та збірки у навчальних закладах та культурно-просвітницьких установах. Так, при українській гімназії «Рідна школа» в Тернополі 1932 р. педагога Яким Ярема (1884-1964) та Іван Олексішин

заснували краєзнавчий музей, який згодом розмістили в приміщенні товариства «Просвіта» [20]. Їм вдалося зібрати понад 880 експонатів, серед яких, безперечно, були й боністичні матеріали. Така лапідарна оцінка фондів музею зумовлена відсутністю каталогів збірки.

Наприкінці 1939 р. радянські власті створили обласний краєзнавчий музей, на вулиці Качали, 2. Для того щоб поповнити його фонди, було розіслано циркуляр про розформування районних, міських та сільських музеїв. Ці дії мали згубні наслідки, оскільки під час передачі колекцій багато експонатів, у т.ч. нумізматичних і боністичних, було розграбовано. Особливо постраждала колекція графів Потоцьких з Поморянського замку (картини, гобелени, зброя, монети, медалі тощо). Лише Тербовлянський міський музей відмовився передати свої фонди [21].

Під час німецької окупації України нацисти планували встановити тут свою владу та організувати управління на тривалий час, тому значну увагу приділяли всебічному вивченню цих територій, зокрема в контексті історії краю. Згідно з директивою Гітлера від 1 березня 1942 р. всі музеї, бібліотеки та архіви на окупованій території переходили в розпорядження оперативного штабу рейхсляйтера А. Розенберга (ERR), якому були надані надзвичайні повноваження щодо конфіскації та вивезення документів, матеріалів й інших історичних та культурних цінностей [22].

Саме з цією метою вже на початку окупації Тернопільської області представники робочих груп та зондерштабів, що підлягали «Оперативному штабові рейхсляйтера Розенберга», паралельно з обстеженням музеїв, архівів та бібліотек, почали розгортати спочатку пошукову, а потім й цілеспрямовану науково-дослідницьку діяльність [23].

З допомогою залучених до співпраці українських фахівців окупанти намагалися забезпечити собі доступ не тільки до музейних експонатів, але й взяти на облік цінні приватні колекції. Масове відкриття музеїв, на їхню думку, повинно було стимулювати діяльність широких верств українського суспільства для наповнення фондів новими цінними експонатами.

У грудні 1941 р. за сприяння капітана Дітля з орсткомендатури Тернополя в приміщенні колишньої міської школи було відкрито історико-краєзнавчий музей, директором якого став Олійнюк, а науковим співробітником Садовська. У його основу лягла невелика збірка, що містилася в приміщенні товариства «Українська бесіда» під

опікою професора Івана Олексичина [24]. Через відсутність каталогів даних про нумізматичну та боністичну колекції отримати не вдалося.

19 червня 1942 р. в одному з приміщень колишнього Кременецького ліцею в присутності комісара Волині і Поділля урочисто було відкрито міський музей, який очолив відомий український археолог та історик Олександр Цинкаловський [25]. Завдяки наполегливій праці наукового співробітника цього музею Віктора Данилевича (1898-1949?) сформували колекцію грошових знаків самоврядувань Волині 1919-1920 рр.

Бони Кременеччини було представлено в Рівненському та Острозькому краєзнавчих музеях (відкриті 1942-1943 рр.). Наукову роботу в них вів відомий український історик та археолог Юрій Шумовський [26].

Масове колекціонування бон в Галичині і на Тернопільщині зокрема розпочалася на початку 20-х рр., одразу після закінчення світової та громадянської воєн, коли реальна цінність паперових грошей різко впала і їх легко, без особливих матеріальних збитків для себе, можна було вилучити з обігу і залишити на згадку в ролі сувенірів. Із самого початку створення товариств, які ставили за мету згуртувати нумізматів та боністів, спрямувати їх творчу енергію в русло дослідництва, відбувалося, як і в інших сферах суспільного життя, за національною ознакою.

Серед українців першими ентузіастами боністики виявилися колишні діячі громадських самоврядувань, які з патріотичних міркувань намагалися зберегти все те, що було пов'язане з визвольними змаганнями та українським державотворенням. На сторінках журналів «Літопис «Червоної Калини», «Наша Батьківщина», «Життя і знання», «Новий час» періодично з'являлися матеріали про місцеві та приватні емісії грошей. Ці статті (краще сказати – тематичні мемуари) цінні з погляду джерелознавства, адже написані по «гарячих слідах», а їх автори, як, скажімо, Олександр Вітенко (1893-1973) та Борис Козубський (1886-1953), перебували у вирі тогочасних подій.

У ті роки також розпочав краєзнавчу діяльність молодий історик Микола Гнатишак (1903-1973). Уперше він познайомився з грошовими знаками відродженої Української держави навчаючись у 4-му класі Перемишльської гімназії. Вони справили на нього незабутнє враження і стали сенсом дальшого наукового життя. Вроджені прикмети музейного працівника у Гнатишака вчасно виявив

і допоміг розвинути директор Національного музею у Львові доктор Іларіон Свенціцький. М. Гнатишак у пошуках загальнодержавних українських емісій, місцевих бон об'їздив практично всі міста і містечка Галичини та Волині. Достовірно відомо, що дослідник знайомився з фондами Тернопільського регіонального, Бережанського і Кременецького міських краєзнавчих музеїв. Його науково-популярні боністичні розвідки спочатку публікувались в українських часописах, а пізніше матеріалізувались в ґрунтовне дослідження «Державні гроші України 1917-1920 років» [27], резюме якого з'явилося у третьому томі Української Загальної Енциклопедії [28].

М. Гнатишак був не тільки колекціонером, але й справжнім науковцем, який захоплювався, коли мова йшла про раритети та недосліджені бони.

З ентузіазмом він розшукував документальні матеріали про емісію грошей Пригоринської соціалістичної республіки (м. Дубровиця Рівненської області), про які йому, очевидно, розповів О. Вітенко. Надзвичайно цікавило його й таке «оригінальне явище», як «різні роди грошей, що їх видавали або штемпелювали повстанські загони» [29]. Про ці «гроші» він міг почути саме на Тернопільщині, де час від часу, рятуючись від більшовиків, перебували повстанці отаманів «Палія», «Хмари» та Гальчевського.

Через редакцію «Червоної Калини» М. Гнатишак, намагаючись розбудити інтерес широких верств населення до колекціонування бон, у 1931 р. звернувся з проханням до читачів надсилати до часопису українські грошові знаки, як державні, так і міські й приватні, для ілюстрування статей та подальшого видання окремої праці про грошові знаки [30].

Багато сил і енергії дослідник віддав упорядкуванню боністичних колекцій Музею Наукового товариства ім. Шевченка та Національного музею [31].

На розвиток боністики в Західній Україні певний вплив мали її досягнення в Радянському Союзі. Як свідчать посилання М. Гнатишака, фахівці з Галичини користувалися працями тогочасних радянських дослідників М. Калиновського [32], Є. Ванштейна [33], В. Кацітадзе [34], С. Виноградова [35], А. Браїловського [36]. У свою чергу, колекціонери з СРСР, незважаючи на «залізні кордони», також володіли певною інформацією про досягнення своїх колег у Західній Україні. В «Адресній книжці колекціонерів грошових знаків і бон, випущених на території колишньої Російської імперії», яку

опублікував 1925 р. Л. Іольсон, було перераховано більш як 400 прізвищ радянських та іноземних боністів. Серед них – Т. Сольський зі Львова (колекція 1000 бон) та В. Караван із Соколя, колекція якого також нараховувала 1000 знаків [37].

Проаналізувавши стан боністики в Радянській Україні, М. Гнатишак зробив акцент на тому, що «систематичне збирання тих бонів поширилося свого часу особливо на Наддніпрянщині і взагалі в СРСР» [38].

Дослідник також підкреслив значення грошових знаків як історико-економічних джерел та наукову цінність їх колекціонування: «ці малі різнородні клаптики паперу це живі і завжди вартісні свідки великого переломного часу» [39].

Його слова перегукуються з повідомленням автора одного з перших радянських каталогів Ф. Чучіна: «Паперові грошові знаки – показник культурності і економічного розвитку народу – особливо яскраво передають собою етапи еволюції розвитку країни. Окидаючи поглядом зібрання грошових знаків будь-якого історичного періоду, вдається відтворити характер відповідної епохи, інколи в таких деталях, котрі майже невлітими і недоступні в передачі словами» [40].

Об'єктивно оцінив Гнатишак й діяльність Радянської філателістичної асоціації (СФА), що видала боністичний каталог Ф. Чучіна, в якому «й територія України досить старанно освітлена» [41]. На думку М. Гнатишака, «цей каталог став джерелом для збирання і студій над тими грошовими знаками тяжкого воєнного часу» [42].

Разом з тим, слушним є зауваження дослідника про відсутність в УРСР україномовного каталогу місцевих грошових знаків. Такий каталог міг би бути продовженням монографії автора і спільно з нею «повним підручником грошової політики самостійної України в роках 1917-21» [43].

М. Гнатишак змушений був констатувати, що дослідницька робота в СРСР у галузі боністики велася в дусі настанов, викладених у збірнику промов і статей Й. Сталіна з проблем громадянської війни й національної політики більшовиків, оскільки публіцистичні штампи цих видань визначали основні напрямки наукового освоєння проблем, у т.ч. емісійної діяльності окремих самостійних держав, національних утворень і самоврядних установ, створених на руїнах колишньої Російської імперії. Він мав рацію, радянська влада не могла довго миритися з дослідженнями в галузі боністики, оскільки

вони виходили за рамки комуністичних догм. У 1938 р. Всесоюзне товариство колекціонерів було ліквідоване. Багато його активних членів було репресовано як агентів іноземних розвідок лише за те, що вони листувалися зі своїми закордонними колегами по захопленню.

Значним явищем міжвоєнного періоду був вихід у Львові 1921 р. боністичного каталогу Тадеуша Сольського, який описав 3124 бони з 308 населених пунктів Західної України, у т. ч. 9 грошових знаків з Тернополя, 13 – з Бережан, 6 – з Кременця, 3 – із Збаража. Західноукраїнські емісії вказана праця відображала значно повніше і точніше, ніж радянський каталог Ф. Чучіна [44]. Проте, як свідчать посилання, М. Гнатишак ним не користувався. Не міг його розшукати? Чи на заваді стали українсько-польські відносини?

10 лютого 1925 р. постала Спілка львівських нумізматів, співзасновником якої був Т. Сольський (1884-1966), а незмінним президентом – Францішек Бєсядецький (1869-1940). У цьому ж році з'явився і друкований орган спілки – «Львівські записки нумізматичні», за редакцією Рудольфа Менкіцького [45]. Однак через фінансові проблеми у 1928 р. вказане видання припинило своє існування [46].

У роки війни Т. Сольський підготував підсумкову працю «Польські воєнні бони 1914-1921», яка 1943 р. побачила світ у Львові накладом близько 50 примірників [47].

Проте слід констатувати, що в умовах санаційного режиму Польщі, в умовах зонайменше двох пацифікацій українського населення Галичини та Волині, колекціонування українських грошових знаків було не зовсім безпечною справою. Воно стало привілеєм окремих осіб, які здебільшого колекціонували грошові знаки польської держави, масовий інтерес до нього почав затухати вже на початку 30-х рр.

Відомий російський боніст М. Кардаков у 1930 р. з подібного приводу писав, що масове захоплення боністикою, насамперед в СРСР, закінчилося в 1928 р. Дослідник, абстрагуючись від очевидних політичних факторів, в дечому прямолінійно підійшов до пояснення цього явища, мотивуючи його лише відсутністю повного каталогу бон, що призвело до відтоку молодих колекціонерів, які «не мають надійної основи для систематизації зібраного матеріалу» [48].

Приватні і місцеві бони Тернопільщини як об'єкт дослідження цікавили також зарубіжних вчених. У січні 1924 р. до однієї з церковних інституцій Тернополя звернувся професор археології зі

Словенії (Югославія) А. Олесницький з проханням надіслати йому зразки міських бон, що були випущені в буремні роки Визвольних змагань. Вказані грошові знаки були йому потрібні для підготовки монографії на замовлення Паризького археологічного інституту [49].

Якоїсь громадської організації, яка б об'єднувала боністів та нумізматів Тернопільщини не існувало. Принаймні вона не числиться ні в реєстрі поліції як легальна [50], ні в переліку Ч. Бляхарського [51]. Однак є певні підстави вважати, що окремі боністи та нумізмати Тернополя могли примкнути до утвореної в 1931 р. при «Подільському краєзнавчому товаристві» філателістичної секції, яку очолював різнобічний колекціонер Мар'ян Грабовський [52].

O L I T E W S K I C H

i POLSKICH PRAWACH.

o ich dachu, źrźdłach, związku i o rzeczach
zawartych w pierwszym Statucie dla Litwy
1529 Roku wydanem.

przez

Jadewhan Czackiego.

*„Nisi guidem mali fides eredit videtur, quibus supra scripta sunt.
Cicero de Sen. lib. II. c. 11.*

Tom I.

W WARSZAWIE 1800 ROKU.

w Drukarni J. C. G. Rejzowskiego, Jego Królewskiej Mości sprawywielkolej-
nego Drukarskiego, niemieckiego w Szwajc. Miście Nr. 11.

I. Титульна сторінка книжки Т. Чацького «Про литовські і польські права» (1800).

У той же час такі відомі українські політичні й культурно-освітні діячі Тернопільщини, як депутат сейму Б. Козубський, активний учасник Волинського українського об'єднання Л. Маслов (1909-1943), історик та краєзнавець В. К. Данилевич (іл. 2), незважаючи на переслідування польської поліції за політичну діяльність, зібрали доволі повні колекції місцевих бон.

За часів радянської влади колекціонування бон протягом тривалого часу було напівлегальним. Компетентні органи час від часу безапеляційно визначали його межі, порушення яких переслідувалося. Тому масово колекціонували тільки бони з серпом та молотом і зображеннями вождя. Такі збірки навіть заохочувалися.

Про них писали в пресі, організовували виставки. На грошові знаки соціалістичних країн дивилися поблажливо, аж доки в тій чи іншій країні не виникали деформації соціалізму типу «кліки Ранковіча – Тіто» чи «угорської контрреволюції».



2. В. Данилевич, історик, археолог, нумізмат і боніст, науковий співробітник Кременецького музею (1942-1944).

Принаймні, так було до кінця 50-х рр. Всі інші бони отримали статус ідейно-шкідливих і у випадку необхідності могли вилучатися органами КДБ з обов'язковим «промиванням мозку». Щоправда, і тут існувала певна диференціація. Якщо на грошові знаки царської Росії та білогвардійських урядів дивилися як на пустощі, то на бони УНР та українських самоврядувань – особливо негативно.

Так, 1987 р. відомий у Радянському Союзі дослідник бон Р. Й. Тхоржевський (1929-2001) організував виставку паперових грошей в Тернопільському фінансово-економічному інституті, в експозицію якої були включені грошові знаки УНР. Наступного дня, після неприємної розмови з керівництвом ВНЗ, банкноти з тризубами були вилучені.

З великими труднощами всередині 60-х рр. при Тернопільському товаристві філателістів було засновано секцію боністів і нумізматів, яка ніякої дослідницької роботи фактично не проводила. Її керівники займалися лише розповсюдженням «Советского коллекционера». Очевидно, апогеєм роботи цієї секції стала виставка однієї з кращих на той час у Радянському Союзі колекції бон РРФСР – СРСР М. П. Іванова. Тільки в період незалежності України 2 листопада 2004 р. було офіційно зареєстровано Тернопільський обласний клуб «Нумізмат», який очолює С. І. Дідух.

Найбільш популярним виданням у галузі боністики післявоєнного періоду став каталог М. Кардакова [53], який у 20-х роках був офіційним представником Радянської філателістичної асоціації в Берліні. До того ж він відомий як автор (псевдонім Росбер – «російський берлінець») невеликих статей з боністики у закордонному журналі «Россика», у яких мова йшла і про українські бони [54]. Виданий у Берліні каталог М. Кардакова був недоступний для переважної маси колекціонерів-боністів, тому неодноразово його копіювали, зокрема і на Тернопільщині.



3. Р. Тхоржевський, доктор історичних наук, професор, засновник і перший керівник науково-методичного Центру з вивчення історії грошей.

Поряд з розвитком практичного колекціонування бон у місті закладалися підвалини наукової боністики. 11 травня 1986 р. в Тернопільському фінансово-економічному інституті, який в роки незалежності України спочатку отримав статус академії, а згодом національного економічного університету, з метою поглибленого вивчення курсу грошового обігу і кредиту, а також розвитку науково-дослідницької роботи серед студентів, доктор історичних наук, професор Р. Й. Тхоржевський (іл. 3) організував бонно-нумізматичний музей, який перетворився у науково-методичного Центр з вивчення історії грошей і грошового обігу країн світу. Це поки що єдина в нашій країні установа такого типу, яка сприяє всебічній підготовці і поглибленню знань майбутніх спеціалістів у галузі грошового обігу і

9. Волынские Епархиальные ведомости. – 1890. – № 15. – С. 442.
10. Савелюк Й. Історія Крем'янця. Перший зошит. – Крем'янець, 1934. – С. 52.
11. Білінський П. Тернополь и его околиця // Rocznik kółka naukowego Tarnopolskiego za rok 1893. – Tarnopol, 1894. – S. 117.
12. Głos Polski. – № 44. – 1930. – 2 listopada.
13. Przewodnik po muzeum Podolskiem T. S. L. Tarnopolu 1913. – Z drukarni Leona Wierzbickiego. – Tarnopol, 1913. – S. 10.
14. Głos Polski. – № 46. – 16.11.1930.
15. Cz. E. Blicharski Tarnopol zatrzymany w kadrze pamięci. – Biskupice, 1993. – S. 41.
16. Głos Polski. – № 46. – 1930. – 10 listopada.
17. Głos Polski. – № 44. – 1930. – 2 listopada.
18. Гречило А. До питання про герб Борщева // Літопис Борщівщини. – Вип. 3. – Борщів, 1993. – С. 23.
19. Архів Управління Служби безпеки України в Тернопільській області. – Спр. 4316-П. Коковський Франц (17.03.1885, Бережани – 9.09.1940, Тернопіль). Закінчив Бережанську гімназію та юридичний факультет Львівського університету. Працював адвокатом, окружним суддею, займався громадською та науково-просвітницькою діяльністю. З його ініціативи було створено Історико-етнографічний музей «Лемківщина» в м. Санок. До 1939 р. очолював громадські організації у Бережанському повіті «Рідна школа», «Просвіта», «Сільський господар». Автор поетичних збірок «Сердечні струни» (1907), «Настрої» (1908), оповідань «Вчорашні дні» (1931), «Людська вдячність» (1934) та ін. Засуджений Особливою нарадою НКВС СРСР за ст. 54-13 КК УРСР як соціально-небезпечний елемент на 8 років позбавлення волі. Помер у тюремній лікарні в Тернополі.
20. Бойцун Л. Тернопіль в плині літ. – Тернопіль: Джура, 2003. – С. 262.
21. Львівські вісті. – Ч. 124. – Січ. 1942.
22. ЦДАВО України. – Ф. 3676. – Оп. 1. – Спр. 14. – Арк. 15.
23. Кашеварова Н. Документи Оперативного штабу рейхсляйтера Розенберга як джерело з історії вивчення нацистами окупованих східних територій // Архіви окупації 1941-1944. – К.: Вид. дім. «Кієво-Могилянська академія», 2006. – С. 863.
24. Львівські вісті. – Ч. 124. – Січ. 1942.
25. Кременецький вісник. – № 54 (92). – 5 лип. 1942.
26. Кременецький вісник. – № 32 (70). – 16 квіт. 1942; № 81 (223). – 14 жовт. 1943.
27. Гнатишак М. Державні гроші України 1917-1920 років. – Клівленд, 1974.
28. Гнатишак М. Гроші української держави // Українська Загальна Енциклопедія. – Т. 3. – Львів; Станіславів; Коломия, 1935. – С. 998.
29. Там само. – С. 998.
30. Гнатишак М. Паперові грошові знаки на українських землях // Літопис Червоної Калини. – Ч. IV. – 1931. – С. 18.

31. Там само. – Ч. III. – С. 10.
32. Калиновский М. Денежные эмиссии Украины // Советский коллекционер. – М., 1925. – № 11-12.
33. Ванштейн Е. Гроши Украины // Советский коллекционер. – М., 1928. – № 4-5.
34. Кацитадзе В. А. Каталог денежных знаков Русской революции. – Тифлис: 5-я тип. Полиграфотдела ВСНХ, 1927.
35. Виноградов С.П. Денежные знаки революции и гражданской войны // Архив русской революции. – Т. 8. – Берлин, 1923. – С. 183-200.
36. Браиловский А.М. Монография-каталог денежных знаков Русской революции 1917-1922. – Тифлис, 1922.
37. Глейзер М.М. Бонистика в Петрограде – Ленинграде – Санкт-Петербурге. – СПб: Изд. Александр Принт, 1998. – С. 7, 113.
38. Гнатишак М. Державні гроші України 1917-1920 років. – С. 214.
39. Там само. – С. 214-215.
40. Каталог бон и дензнаков России, СССР, окраин и образований (1769-1927) / Под ред. Ф. Г. Чучина. – М.: Изд. Советской филателистической ассоциации, 1927. – С. 4.
41. Гнатишак М. Державні гроші України 1917-1920 років. – С. 214.
42. Там само. – С. 214.
43. Там само. – С. 214.
44. Solski T. Polski pieniądz papierowy. Spis bonów wojennych z lat 1914-1920. – Część I. – Lwów, 1924.
45. Zapiski Numizmatyczne. – № 1. – Lwów, 1925.
46. Musiał A. Bony miast województwa Lwowskiego z lat 1914-1923 w zbiorze Tadeusza Solskiego // Грошовий обіг і банківська справа в Україні: минуле та сучасність. – Львів, 2005. – С. 315-321.
47. Solski Tadeusz. Polskie bony wojenne 1914-1921. – Lwów, 1943. Після смерті Т. Сольського його працею та архівами не зовсім коректно скористався відомий в Польщі дослідник грошового обігу професор Кальковський при підготовці своєї праці «1000 років польським монетам».
48. Глейзер М.М. Бонистика в Петрограде – Ленинграде – Санкт-Петербурге. – С. 17.
49. Документ нещодавно надійшов у ДАТО, тому перебуває на стадії консервації та реставрації і до фонду поки що не долучений.
50. ДАТО. – Ф. 231. – Оп. 1. – Спр. 17-21.
51. Blicharski Cz. Miscellanea Tarnopolskie. – Biskupice, 1994. – S. 471.
52. Ibid.
53. Кардаков Н.И. Каталог денежных знаков России и Балтийских стран 1769-1950 гг. – Берлин, 1953.
54. Росбер Н. Денежные знаки Украины // Россияка. – № 23. – С.228-234; Кардаков Н. Денежные знаки Украины: Местные выпуски // Россияка. – № 24. – С. 254-260.

15,00

На палітурці автопортрет Тараса Шевченка
створений поетом у 1840 році

Здано до виробництва 10.11.2008 р.
Підписано до друку 25.12.2008 р.
Формат 60x90 ¹/₁₆. Умови друк. арк. 24.
Папір офсетний. Зам № 274. Тираж 300 пр.

Видавництво «Рада» м. Тернопіль вул. Грушевського, 8

