

Департамент культури КМДА  
Музей театрального, музичного і кіномистецтва України  
Музей Марії Заньковецької

# Меморіальний музей в культурному просторі міста

НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Матеріалів XXVI наукових читань,  
присвячених 70-річчю започаткування,  
30-річчю відкриття відновленого  
Музею М. Заньковецької

12 грудня 2019 р.



КИЇВ  
2020

УДК 351.852(477)

Рекомендовано до публікації науково-методичною радою МТМК України  
Протокол № 3 від 6 березня 2020 р.

Відповідальний редактор-упорядник,  
коректура — А. Сапюлкіна

Комп'ютерна верстка — А. Приходько

Збірник вміщує статті науковців київських музеїв, які взяли участь у XXVI наукових читаннях у Музеї М. Заньковецької, присвячених 70-річчю його започаткування та 30-річчю відкриття після оновлення. Розглянуто питання історії створення меморіального музею, збереження і дослідження пам'яток, нові форми культурної діяльності.

Для науковців, викладачів і студентів культурологічних спеціальностей, всіх, хто цікавиться історією мистецтва та культури.

Збірник публікується в електронному вигляді, тексти в авторській редакції.

## З М І С Т

<b>Сапьяолкіна А</b>	Хроніка музеєфікації останнього помешкання Марії Заньковецької у Києві (за документами архіву МТМК України). ....	4
<b>Кармазін А.</b>	Українські музеї П. Чайковського: чинник збереження творчої спадщини композитора.....	14
<b>Щукіна І.</b>	Робота Климента Квітки над виданням драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня».....	20
<b>Нестерчук Д.</b>	Творча еволюція П. Тичини у 1920-х рр. за матеріалами епістолярії, щоденників, спогадів. ....	32
<b>Мудрик В.</b>	Перший фестиваль «У сузір'ї Віктора Косенка — 2018»: досвід і перспективи.....	40

## **ХРОНІКА МУЗЕЄФІКАЦІЇ ОСТАНЬОГО ПОМЕШКАННЯ МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ У КИЄВІ (за матеріалами архіву МТМК України)**

Меморіальні музеї в Україні з'являються на початку ХХ ст. Активно процес розвинувся у 1920–30-х роках.

В цей же період увагу до зірки театру корифеїв Марії Заньковецької виявили музейники «Березоля», які, збираючи пам'ятки видатних митців українського театру, поклали початок і особовому архіву актриси. Справу вивчення і висвітлення творчого доробку актриси продовжував і перший директор театрального музею театрознавець Петро Рудін.

А початок процесу створення меморіального музею М. Заньковецької у помешканні по вул. Червоноармійській, 121, кв. 4 було покладено вже Державним музеєм театрального мистецтва УРСР 1949 року — з нагоди 15-тої річниці від дня смерті актриси. Тоді йшлося про кімнату площею 28 кв. м, оскільки в квартирі ще мешкали родичі. На звернення директора ДМТМ УРСР П. Долини Рішенням Виконавчого комітету Кагановичської районної Ради депутатів трудящих кімнату було передано для створення кімнати-музею імені нар. арт. УРСР Заньковецької М. К. Відтоді почалася діяльність, спрямована на реалізацію мети. Перш за все, йшлося про ремонтні роботи і зовні, і всередині будинку, а також знесення старого одноповерхового будинку у дворі, в якому ще жили 19 мешканців. Весь комплекс організаційних питань активно вирішувався протягом року. Однак, у листі від 3 жовтня 1949 р. до голови Кагановичської районної Ради депутатів трудящих м. Києва т. Ігнатенку П. Долина констатує: «В результаті перевірки ремонту кімнати-музею М. К. Заньковецької встановлено, що замість 15 вересня ремонт буде закінчений не раніше 10 жовтня, <...> Ця затримка ремонтних робіт зриває установку виставки та своєчасне відкриття музею-кімнати, що мало бути 4-го жовтня ц.р.» [1].

Зрештою, у звіті за 1949 рік зокрема зазначено:

«4. Закріплено за музеєм кімнату М. К. Заньковецької. Складений експозиційний план музею-кімнати М. К. Заньковецької (старший науковий працівник Перепелиця П. П.).

5. Підготовлена виставка до 15 роковини з дня смерті М. К. Заньковецької на 200 експонатів. <...> Виставка не експонувалася через відсутність [неготовність — А.С.] приміщення» [2].

Відоді питання музею М. Заньковецької було заморожене до 1954 року, коли Музей театрального мистецтва взявся до організації відзначення 20-річчя від дня смерті актриси (4 жовтня). План заходів розглядався на науково-виробничій нараді 14 липня. Передбачалося залучити до участі в них Українське театральне товариство, Інститут мистецтвознавства, Театральний інститут. Серед планових заходів — зробити в приміщенні ДМТМ УРСР виставку про життя і діяльність М. К. Заньковецької, представивши на ній не тільки фотографії, а й костюми, власні речі Заньковецької, а в меморіальному музеї, якщо такий буде організовано, зробити в одній кімнаті фотовиставку; <...>

Разом з УТТ негайно підняти клопотання про створення меморіального музею-кімнати та домогтися рішення про створення [3].

У підсумку виставку було зроблено в театральному музеї. Це була розгорнута експозиція (251 експонат), що висвітлювала і біографію, і творчий шлях актриси, її чільне місце у національному мистецтві театру. Серед експонатів переважали фото і рукописні матеріали, але, як зазначалося на нараді, були представлені й особисті речі та сценічні костюми (4 од.).

Про привабливість і відвідуваність виставки свідчать численні записи у книзі відгуків, що представляють широкий діапазон публіки, яка на ній побувала, — від учнів середніх шкіл та студентів різних навчальних закладів до артистів театрів України та інших союзних республік. Серед розмаїття відгуків особливою коштовністю виділяється один — підписаний «Нат. Лазурська. 13 жовтня 1954 р.» Це Наталія Богомолець-Лазурська, актриса й історик українського театру, яка дружила з М. Заньковецькою, а пізніше написала біографію актриси і спогади про неї. У своєму відгуку Лазурська написала: «З великим хвилюванням розглядала все, що з такою увагою і любов'ю зробили співробітники музею в пам'ять незабутнього генія України М. К. Заньковецької. Я близько знала її 44 роки й, коли ходила в цих двох кімнатах, переживала знову все її життя і творчість, оповиті не тільки квітами, але й жорстокими тернами... Але для генія нема смерті — Вона — Марія Костянтинівна Заньковецька житиме у віках на славу свого Народу!» [4].

Наступного 1955 року виставку було перемонтовано і доповнено. У листі директора музею Володимира Петраківського, — відповідна стаття про музей в газеті «Вечірній Київ», зазначено таке: « ... ця виставка являє собою великий розділ з майбутньої експозиції і мусить стояти постійно, крім того вона може бути покладена в основу меморіального музею-кімнати геніальної артистки, про що музей неодноразово піднімав клопотання» [5].

Клопотати про музеєфікацію квартири Заньковецької музей продовжив і далі. 1957 року директор двічі листовно звернувся до Міністерства культури УРСР з цього питання. У листі від 12 березня до заступника міністра культури зазначено:

«Музей театрального мистецтва УРСР весь час утримує кімнату М. К. Заньковецької по вул. Червоноармійській № 121. Неодноразово керівництво музею ставило питання про організацію в кімнаті меморіального музею, але справа жодного разу не була вирішена.

Вже більше десяти років музей театрального мистецтва сплачує квартирну платню домоуправлінню і слідкує за станом кімнати. Але кімната на сьогодні потребує капітального ремонту. Прошу Вашої вказівки до збереження кімнати на майбутнє» [6].

Практичних наслідків це звернення не мало, і в грудні дирекція музею знову пише листа Головному управлінню в справах мистецтв Міністерства культури УРСР:

«Довожу до Вашого відома про стан будинку та приміщення, в якому жила велика українська артистка М. К. Заньковецька.

1. Будинок двоповерховий дерев'яний, обкладений цеглою. На вигляд не привабливий, але вважати його в аварійному стані, що не підлягає ремонту, не можна.<...>

2. Кімнати М. К. Заньковецької, що містяться на другому поверсі і зберігаються музеєм і УТТ потребують капітального ремонту та виготовлення дублів — меблів та обстановки за ескізами, які зберігаються в театральному музеї.

3. Вважаємо, що меморіальний музей М. К. Заньковецької в приміщенні, де жила геніальна артистка, потрібний і буде великим культурним надбанням нашої республіки та гідним увічненням корифея українського театру, народної артистки республіки М. К. Заньковецької» [7].

Подальший процес роботи над створенням музею у збережених документах не відображений, але у звіті за 1959 р. зазначено: «Підготовлено виставку для меморіальної квартири М. К. Заньковецької» [8]. Закінчення оформлення виставки заплановано на 1960-й рік. Крім того, у план було закладено написання і надрукування «пам'ятки» (по суті — путівника) про музей-квартиру М. К. Заньковецької. Все заплановане було виконано, що засвідчує вже звіт: «В минулому році [1960 — А. С.] музей здійснив значне культурне міроприємство, відкривши музей-квартиру народної артистки УРСР М. К. Заньковецької у зв'язку з 100-річчям з дня її народження. [у серпні — А. С.] Відкриття цього маленького музею було схвально зустрінуте громадськістю, в книзі відгуків і побажань відвідувачі залишають свої щирі висловлювання, згадуючи велику артистку, висловлюють побажання щодо подальшого розширення» [9]. Статус Музею-квартири затверджено Постановою Київської міської Ради № 1427 від 9 серпня 1960 р.

Що являла собою тодішня експозиція описано в рекламно-інформаційних текстах, зокрема невеликій статті А. Драка:

«... в двох кімнатах — опочивальні і кабінеті — розміщено матеріали, що розповідають про життєвий і творчий шлях актриси. Тут зібрано багато меморіальних речей Заньковецької: театральні костюми, подарунки, адреси, унікальні фотографії з автографами та візитні картки видатних людей, книги, документи.

На жаль, повністю відтворити обстановку квартири не вдалося: більшість речей загинуло під час німецької окупації в роки Вітчизняної війни. <...> Деякі речі, що збереглися, дозволили відтворити куточок робочого кабінету артистки: письмовий стіл, крісло, шафу з книгами, етюди і малюнки відомих художників, подаровані Заньковецькій. <...> Окремий розділ експозиції присвячений вшануванню пам'яті першої народної артистки України. Відвідувачі знайомляться з портретом Заньковецької роботи народного художника УРСР М. Дерегуса, із скульптурним портретом роботи професора М. Гельмана. З унікальною вишивкою «Заньковецька в ролі наймички», зробленою з етюду відомого художника М. Нестерова його дочкою. Тут же представлені численні видання та спогади про геніальну артистку» [10].

---

<sup>1</sup> Похибка в даті народження М. Заньковецької походить з її паспорта, де з її слів було записано 1860 рік народження.

Далі почалися будні введеного в експлуатацію музею-квартири. Вже в січні директор В. Петраківський видає такий наказ:

«Після перевірки опалювальної системи в будинку по Червоноармійській, 121 пожежною інспекцією м. Києва встановлено, що піч в музеї-квартирі М. К. Заньковецької непридатна для опалювання і потребує термінового ремонту.

В зв'язку з цим завгоспу т. Шаповалову Т.І. протягом тижня провести ремонт печі. <...> На час ремонту музей-квартиру закрити для відвідувачів» [11].

Очевидно з якихось причин завдання не було виконане, оскільки у жовтні в наказі директора стосовно початку опалювального сезону знову йшлося про ремонт печі в музеї-квартирі М. Заньковецької.

Зрештою, у звіті констатовано проведення поточного ремонту. Хоча питання ходу ремонту систематично порушувалося й впродовж наступних років в зв'язку із зміною обставин. Зокрема у плані на 1963 р. зазначено: «У 1963 році буде проведено капітальний ремонт у музеї-квартирі М. К. Заньковецької, яка після відселення В. І. Чернявської повністю належить музею. Передбачено в зв'язку з цим і перебудову експозиції цього маленького музею з розрахунком на більшу площу. Музей-квартиру М. К. Заньковецької ми плануємо відкрити в серпні місяці» [12].

Відповідно тривала робота й над експозицією. У плані роботи на 1964 рік серед експозиційно-виставкових завдань зазначено закінчення створення експозиції музею-квартири М. Заньковецької. 29 липня 1964 року на науково-виробничій нараді був представлений і затверджений тематико-експозиційний план музею. Крім цього в ухвалі наради зазначено: «Прикласти всіх сил, щоб у квартирі було закінчено повністю ремонт і завезти обладнання» [13]. До створення експозиції було залучено художника Василя Батюшкова, який до того оформив Музей Т. Шевченка у Каневі.

Остаточно реалізувати план оновлення Музею-квартири М. Заньковецької вдалося 1965 року<sup>2</sup>. Документів чи бодай окремих згадок про подію його відкриття в архіві музею не збереглося. Однак, маємо інформацію про адміністративно-господарський стан справ. По-перше, в штатному розкладі Музей-квартира не був виділений як структурна

---

<sup>2</sup> 1 квітня того ж року відбулася зміна керівника ДМТМ — В. Петраківський звільнився, виконуючою обов'язки призначена І. Посудовська.



одиниця, хоча в листуванні визначається як філія. З листа до начальника Управління музеїв та охорони пам'ятників культури Міністерства культури УРСР дізнаємося: «Обслуговує музей один наглядач, який поєднує в собі і прибиральницю, і опалювача, і наглядача. Проте вночі і на робочий час музей залишається без нагляду, тому що немає штатної одиниці вартового» [14]. Загалом проблема забезпечення Музею-квартири персоналом (від завідувача до охоронців) не вирішувалася тривалий час.

Екскурсійну роботу в музеї-квартирі у порядку чергувань виконували наукові працівники театрального музею.

За даними 1967 року стан Музею-квартири зокрема описано так:  
«3. Приміщення орендоване в 208 б/у [будинкоуправління — А. С.] Московського району м. Києва.

4. Річна орендна плата 120 крб. <...>

8. 4 кімнати площею 52 кв.м, службове приміщення — всього 76 кв.м. <...>

13. Потребує капітального ремонту і іде по плану капремонту 208 б/у.

14. В будинку ще в 3-х квартирах проживають мешканці.

<...> Музей-квартиру обслуговують 1 наглядачка і 1 охоронник» [15].

У такому стані і за таким режимом музей продовжував працювати й далі. А співробітники головного музею з 1969 року приступають до створення наступних меморіальних музеїв — П. Саксаганського та М. Лисенка. В руслі цієї роботи 1972 року приймається таке адміністративно-організаційне рішення, «спущене» Міністерством культури УРСР і впроваджене наказом директора:

«§1. Згідно з наказом міністра культури УРСР № 120 від 20 березня 1972 р.<sup>3</sup> з 1 квітня ц.р. створити меморіальний відділ музею Музей-квартиру П. К. Саксаганського.

До складу цього меморіального відділу віднести і музей-квартиру М. К. Заньковецької. <...>

§3. Завідуючим меморіального відділу ... призначити з 1.04.1972 р. Шевякову К. С., увільнивши її від обов'язків ст. наукового співробітника музичного відділу.

---

<sup>3</sup> Про створення меморіального відділу П. К. Саксаганського при Державному музеї театрального, музичного та кіномистецтва України.

§4. Тов. Шевяковій К. С. приступити до роботи по створенню музею П. К. Саксаганського та взяти під свій контроль роботу музею-квартири М. К. Заньковецької» [16].

Зобов'язання виконання показників відвідування спонукають адміністрацію ДМТМК УРСР активізувати роботу філії: 1973 року наказом директора впроваджується новий режим її роботи. «З метою розширення і покращення масово-пропагандистської роботи в музеї-квартирі М. К. Заньковецької з 1 квітня ц.р. ввести слідуєчий графік роботи:

1) музей працює всі дні крім понеділка і вівторка, які встановлюються вихідними днями для співробітників музею. <...>

4) зав. меморіальним відділом тов. Шевяковій звернути увагу на організацію відвідувачів до музею-квартири М. К. Заньковецької та внести в рекламу зміни графіку роботи музею» [17].

Таким чином налагоджувалася й активізувалася робота музею-квартири, спрямована на залучення відвідувачів, що давало результат.

За роки існування музею відбувалося й поповнення колекції М. Заньковецької предметами, що надходили від її родичів. Крім того, не залишався поза увагою й підшефний народний музей М. Заньковецької у Заньках.

Постійною проблемою залишався фізичний стан квартири, в зв'язку з чим систематично порушувалося питання ремонту. Ускладнювалося воно тим, що будинок залишався у житловому статусі. Згідно із вітом, у IV кварталі 1974 РЖУ Московського р-ну було проведено поточний ремонт музею-квартири і він знову відкрився для відвідувачів.

Вже за кілька років, у січні 1979 року, А. Драк (тоді в.о. директора музею) у довідці про меморіальний музей-квартиру М. Заньковецької зазначив: «Як пам'ятник культури і освітній заклад музей-квартиру М. К. Заньковецької занесено до всіх довідників, в тому числі і міжнародних. В Українській радянській енциклопедії (друге видання) має вийти стаття про цей музей.

<...> У зв'язку з перебудовою кварталу Московський райвиконком провадить відселення мешканців будинку. Давно стало питання про дальшу долю меморіального будинку. З цього приводу музей неодноразово звертався до відповідних органів (міськвиконкому, архітектурного управління) і завжди одержував запевнення в тому, що будинок М. К. Заньковецької знесенню не підлягає» [18].

А в жовтні того ж року у будинку сталася сумнопам'ятна подія — пожежа. Як повідомила заступника міністра культури у доповідній записці В. Козієнко, пожежа виникла о 22 год. 50 хв. спочатку у сусідній квартирі № 3, в якій ще залишалися речі відселених мешканців. У цій самій записці зазначено: «В результаті оперативних дій від вогню жоден експонат не загинув. Все було евакуйовано і складено на збереження в приміщення позаповідомчої охорони Московського району. Демонтаж експозиції та евакуацію цінностей здійснювали пожежники і працівники міліції. <...> Працівники музею сьогодні перевозять експонати до головного музею і починають звірку з описом» [19].

І знову перед ДМТМК України постало завдання створення експозиції, тепер це було заплановано на 1985 рік, вже як експозицію меморіального будинку-музею М. Заньковецької, після здійснення ремонтно-реставраційних робіт у 1984 році. Перебіг справи також описано у черговій Довідці про меморіальний музей-квартиру М. К. Заньковецької до Міністерства культури УРСР від директора музею В. Козієнко: «Після наполегливих вимог Міністерства культури УРСР, музею та громадськості Київський міськвиконком у 1980 році виніс рішення «Про капітальний ремонт та реставрацію будинку № 121 по вулиці Червоноармійській. А Управлінню ремонтно-будівельних робіт «Київрембуду» виконати комплексний капітальний ремонт згаданого будинку» [20].

Щодо складання проектних завдань та виготовлення проектно-кошторисної документації, — це було виконано. І на початку 1983 року Головне управління культури повідомило адміністрацію музею, що дано команду починати ремонт будинку. Але 31 травня 1983 р. до будинку раптом було підігнано техніку і його почали зносити, мотивуючи його аварійним станом. «На неодноразові запитання про дальшу долю музею Заньковецької ніхто конкретної відповіді не дає. Проектна документація на цей будинок знаходиться в Головному управлінні культури» [21].

Питання подальшої долі музею Заньковецької знову («заморозили»). У березні 1985 року В. Козієнко пише листа до Міністерства культури, в якому зазначає: «По вопросу перспективы восстановления Мемориального дома-музея первой народной артистки республики М. К. Заньковецкой считаем необходимым ходатайствовать перед компетентными организациями о восстановлении мемориального дома на прежнем месте — по ул. Красноармейской, 121. <...> Такое решение — единствен-

но приемлемое с точки зрения охраны памятников отечественной культуры — явилось бы проявлением заботы о памяти великой украинской актрисы. Восстановленный на прежнем месте музей может стать одним из очагов эстетического и патриотического воспитания» [22].

Справа зрушилася в кінці 1986 року рішенням Київського міськвиконкому № 1232 від 16.12.1986 р. про капітальний ремонт будинку для створення в ньому музею М. К. Заньковецької. Відповідно були прописані й підготовчі етапи процесу: затвердження тематико-експозиційного плану (ТЕП); розробка та затвердження ескізів художнього оформлення; розробка й замовлення експозиційного обладнання. Було передбачено й вирішення питань забезпечення музею необхідними штатами, матеріалами та обладнанням [23].

Робота над Тематико-експозиційним планом була завершена 1987 року — його затвердили на всіх рівнях. У своєму відгуку на ТЕП доктор мистецтвознавства Ю. О. Станішевський зазначив: «Створення музею М. К. Заньковецької — значна подія в нашій республіці. Творчість актриси тісно пов'язана з важливими етапами нашого театру. В тій чи іншій мірив музеї буде відбита діяльність видатних театральних колективів. Таким чином, у місті виникне ще один осередок культури, що збагатить киян і гостей міста знанням історії сценічного мистецтва» [24].

У червні 1988 року Головне управління культури Київського міськвиконкому затвердило в структурі музею науково-дослідний відділ по вивченню життя і діяльності М. К. Заньковецької із штатною чисельністю 9,5 посад. З липня того самого року відділ очолила Галина Михайлівна Галабутська.

29 вересня 1989 року новостворений будинок-музей першої народної артистки України Марії Заньковецької широко відкрив двері для відвідувачів.

## Джерела:

1. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 65, 1949 р. — С. 64.
2. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 69, 1949 р. — С. 3.
3. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 209, 1954 р. — С. 3.
4. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 212, 1954 р. — С. 8.
5. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 230, 1955 р. — С. 47.
6. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 280, 1957 р. — С. 24.
7. Там само. — С. 64.
8. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 315, 1959 р. — С. 6.
9. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 332, 1960 р. — С. 1.
10. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 344, 1960 р. — С. 8–9.
11. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 350, 1961 р. — С. 3.
12. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 374, 1963 р. — С. 2.
13. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 393, 1964 р. — С. 18.
14. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 401, 1965 р. — С. 47.
15. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 420, 1967 р. — С. 82.
16. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 477, 1972 р. — С. 10.
17. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 501, 1973 р. — С. 12.
18. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 569, 1979 р. — С. 1–2.
19. Там само. — С. 30.
20. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 673, 1984 р. — С. 2.
21. Там само. — С. 2–3.
22. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 692, 1985 р. — С. 3.
23. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 730, 1987 р. — С. 4.
24. Архів МТМК України. Опис № 1, од. зб. № 738, 1987 р. — С. 118.

## **УКРАЇНСЬКІ МУЗЕЇ ПЕТРА ЧАЙКОВСЬКОГО ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ЗБЕРЕЖЕННЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ КОМПОЗИТОРА**

Діяльність П. І. Чайковського як композитора, диригента, музично-громадського діяча тісно пов'язана з багатьма українськими містами, зокрема з великими культурними центрами — Одесою, Харковом, Києвом. Їх художнє життя постійно знаходилося у фокусі уваги митця. Про спектаклі Київського оперного театру у період, коли його очолював видатний музикант Іполит Прянишников, Петро Іліч зокрема писав, що «за постановкою, ансамблем, якістю виконавців Київ вище Москви, завдяючи енергії та розуму Прянишникова» [3, С. 40]. Великій українській акторці Марії Заньковецькій, підкорений її грою у п'єсі Івана Карпенка-Карого «Безталанна», митець подарував срібний вінок з написом «М. К. Заньковецькій — безсмертній від смертного».

За таких обставин є цілком зрозумілим, що місця перебування Чайковського в Україні викликали та продовжують викликати жвавий різнобічний інтерес як у простих шанувальників мистецтва, так і науковців-мистецтвознавців. Відтак питання створення та функціонування музеїв композитора є актуальною складовою мистецтвознавчої та музеологічної царини української науки. Меморіальні музеї, відкриті у містечках Кам'янка, Низи та Браїлів, тобто у місцях тривалого періодичного перебування митця, стали важливими чинниками збереження та вивчення його творчої спадщини.

Найбільший інтерес у цьому переліку викликає Кам'янський музей на Черкащині, що знаходиться у колишньому маєтку родини Давидових. 1995 року згідно з Постановою Уряду України з метою збереження кам'янських пам'яток було створено Державний історико-культурний заповідник, основний та науково-допоміжний фонди якого нараховують понад 16 000 експонатів, серед яких представлено колекцію давніх книг, твори живопису кам'янських і черкаських художників, різноманітні колекції нумізматики, філателії, зброї та військового начиння. Найповніше, однак, висвітлюються історичні факти, пов'язані з приїздами до Кам'янки

Петра Чайковського, адже тут у другій половині XIX століття проживала рідна сестра Чайковського Олександра Іллівна. Тож композитор мав усі підстави написати: «Є одне місце в південній Росії, яке я не проміняю ні на які інші у світі — це містечко Кам'янка» [5, С. 1].

Музей, розташований у спорудженому на початку XIX століття так званому Зеленому будиночку, носить назву літературно-меморіального музею О. Пушкіна та П. Чайковського, адже у 20-х роках XIX століття там неодноразово перебував і Олександр Сергійович Пушкін. Тому першопочатково заклад був відкритий у лютому 1937 року як музей великого поета, а через три роки, — у рамках святкування 100-річчя від дня народження Чайковського, його було вирішено перетворити на спільний музей двох видатних митців. І саме у цьому поєднанні міститься унікальність та неповторність закладу.

Експозиція музею О. Пушкіна та П. Чайковського складається з шести наступних розділів:

**Соціально-економічна характеристика Кам'янки першої половини XIX століття.** Матеріали цієї кімнати дають уявлення про Кам'янку тієї пори, коли тут бували Пушкін і герої Вітчизняної війни 1812 р., про діяльність Кам'янської управи Південного товариства декабристів. Тут експонується одна з найдорожчих реліквій музею — особиста шпага учасника Вітчизняної війни 1812 р., декабриста Василя Львовича Давидова з монограмою на ефесі — «В Д». У цій же кімнаті знаходиться скульптура Пушкіна роботи М. Дидікіна, створена у 1950 р.

**Друга кімната присвячена темі «Пушкін та Україна».** Її експонати розповідають про перебування поета у Кам'янці. Можна ознайомитися з факсимільними відтвореннями рукописів його віршів, написаних тут, картою-схемою подорожей поета під час Південного заслання, улюбленими місцями його прогулянок — Тясминським каньйоном та скелею, що височіє посеред Тясмина, її називають Пушкінською. Особлива гордість музею — прижиттєве видання однієї із глав «Євгенія Онегіна».

**Експозиція третьої кімнати розповідає про Пушкіна і декабристів.** Адже саме тут, за спогадами декабриста І. Якушкіна, Пушкін став свідком обговорення питання про створення таємного товариства. Його учасники звели дискусію на жарт, не бажаючи відкривати поету цієї таємниці. Серед декабристів, засланих згодом до Сибіру був і В. Л. Давидов. Пушкін добре знав і його дружину — Олександрю Іванівну, яка розділила

долю чоловіка. В експозиції представлені її особисті речі, портрет Василя Львовича Давидова періоду заслання, а також збірка віршів О. С. Пушкіна 1826 року видання.

**Тема четвертої кімнати — життя і творчість П. І. Чайковського у Кам'янці.** Композитор приїздив у Кам'янку впродовж 28 років, вона на довгі роки стала для Петра Ілліча рідною домівкою, тут ним було написано понад 30 творів, серед яких: Друга і Третя симфонії, увертюра «1812 рік», Серенада для струнного оркестру та інші композиції [1, С. 14].

Справжньою перлиною музею є сімейний рояль Давидових, на якому часто грав композитор. В наш час інструмент звучить на літературно-музичних вечорах, презентаціях, творчих зустрічах. Я сам мав щасливу нагоду доторкнутися до його клавіш.

**П'ятий зал присвячений темі «Чайковський і Україна»,** адже, як уже підкреслювалося, любов до України пронизує життя і творчість композитора. Невеликий етнографічний куточок, представлений у залі, дає можливість відчутти колорит епохи. У ньому експонується одяг української селянки, бандура, вироби народних умільців. Експонати розповідають про ті місця України, де бував композитор. Одним із найцінніших експонатів музею, представлених у цьому залі, є особисте піаніно композитора, яке було куплене спеціально для нього сестрою Олександрою Іллівною.

**Тема експозиції шостої кімнати формулюється як «Пушкін, декабристи, Чайковський і сучасність».** У цьому залі представлені твори митців у перекладі на різні мови народів світу, фотографії визначних свят, пов'язаних з їхніми ювілеями, матеріали, присвячені постановкам творів поета і композитора на театральних сценах, ювілейні значки, фотографії лауреатів Міжнародних конкурсів імені П. І. Чайковського. У травні щорічно проходять заходи, присвячені дню народження композитора.

Окрім власне музею Пушкіна та Чайковського значний інтерес мають експонати меморіальної кімнати композитора у Кам'янському історичному музеї, що знаходиться в колишньому головному будинку маєтку Давидових. Тут представлені фотографії з родинного архіву композитора та його сестри, оригінали портретів членів родини, предмети побуту та меблі тогочасу.

Перебування Чайковського на Сумщині пов'язане з двома містечками. Першим з них слід назвати Тростянець, куди композитор приїз-



див ще студентом влітку 1864 року на запрошення свого друга Олексія Голіцина. Саме там була написана увертюра за драмою О. Островського «Гроза» — перший твір митця для симфонічного оркестру. Так козацький нащадок відкрив для себе Україну.

Значно довшим та пліднішим було перебування Чайковського кожного літа упродовж 1871–1879 років у містечку Низи. Там жив його близький друг Микола Кондратьєв — нащадок засновника Сум козацького полковника Герасима Кондратьєва. Флігель, в якому жив композитор, у ході реконструкції маєтку був знесений ще у XIX столітті, але головна будівля все-таки збереглася. Саме у ній 1965 року був відкритий меморіальний музей композитора [4, С. 30]. У Низах, як і в Кам'янці, Чайковський працював над багатьма музичними творами, серед яких — опера «Коваль Вакула» та Перший фортепіанний концерт.

Експозиція, що присвячена видатному композитору, складена з експонатів обласного краєзнавчого музею міста Сум. На стінах розміщені експозиційні стенди постійно діючої виставки «Чайковський і Україна». Вони містять видання творів Чайковського, написані у Низах, сторінки його підручника «Керівництво з практичного вивчення гармонії», який також створювався на Сумщині. Обстановку доповнюють меблі, рояль, кілька мальовничих картин. Керує музеєм науковий співробітник Сумського обласного краєзнавчого музею Любов Коген. Мистецька спільнота Сумщини кожного року проводить два фестивалі, присвячені великому композитору — «Іменини Чайковського» та «LANDISH» (останній отримав назву від російськомовної назви конвалії — улюбленої квітки композитора). Як композитор і виконавець я в рамках творчої взаємодії з музеєм брав участь у цих фестивалях, а у вересні 2017 року у Низівському музеї Чайковського відбувся мій авторський концерт, ведучим якого виступила його директор Любов Коген. Активне творче життя у музейному просторі і є провідною формою збереження творчої пам'яті видатного митця.

Останнім пунктом музейної тріади П. Чайковського є містечко Браїлів на Вінниччині. Сюди Петро Ілліч приїздив п'ять разів у період 1878–1880 років на запрошення меценатки Надії фон Мекк, яка, підтримуючи композитора матеріально, запросила його на відпочинок до одного зі своїх провінційних маєтків. Тож Браїлівський музей, відкритий 1979 року, з повним правом носить назву музею Петра Чайковського та Надії фон Мекк [2, С. 2].

Як і на Сумщині та Черкащині, композитора тут оточувала чарівна природа українського Поділля. Прогулянки чудовим парком та берегами притоки Південного Бугу річки Рів стали для нього доброю традицією – так само, як у Кам'янці, Низах чи підмосковному Клину. Комфортні умови творчості доповнювали прекрасний рояль, фісгармонія та багата бібліотека. Пізніше Петро Ілліч писав: «В Браїлові хочу віддатися любові моєї до природи. Немає місця в усьому світі, яке б давало мені у цьому відношенні так багато простору» [2, С. 5]. Серед творів, написаних у Браїлові, опера «Орлеанська діва», перша оркестрова сюїта, присвячена господарці маєтку, п'єси для скрипки, романси, зокрема і знамениті «То було ранньою весною», «Серед шумного балу», серенада Дон Жуана, а також дует на слова Т. Г. Шевченка «На горді коло броду».

На час відкриття музею у приміщенні маєтку знаходилося професійно-технічне училище. Відкриття музею відбулося за ініціативи його директора М. Іванюк та викладачів В. Перепичай і Б. Коваль. Значний внесок в фонди музею зробив колекціонер П. Пляцек, що родом з Браїлова. Живучи у Москві, він збирав меморіальні і тематичні речі, що стосувалися родини фон Мекк та композитора Чайковського. Частина меморіальних речей була отримана музеєм і від нащадків роду фон Мекк. Загалом музейна колекція нараховує близько двох тисяч предметів. Цікавими експонатами представлено зал «Музична бібліотека Надії фон Мекк», де зберігаються нотні видання ХІХ століття Російської імперії та України в її складі, видання творів Чайковського та інших композиторів видавництва В. Бесселя, М. Бернарда, Л. Ізиковського, П. Юргенсона, Ф. Стеловського та інших.

У Браїлівському музеї проводяться щорічні травневі заходи, присвячені дню народження великого композитора. Вони проходять під назвою «Спогади про дороге місце», адже саме так Чайковський назвав один із своїх музичних творів, присвячений містечку Браїлів.

Загалом же українські музеї, присвячені життю і творчості Петра Чайковського, проводять значну роботу зі збереження та вивчення його мистецької спадщини, допомагають музикантам і науковцям поглибити своє уявлення про творчий доробок великого маестро.

### Джерела:

1. Бондаренко Л. О. Чайковський і Кам'янка. Науково-популярний нарис. — Кам'янка.: 2008.
2. Браїлівський музей П. І. Чайковського і Н. Ф. фон Мекк. — Вінниця.: 2006.
3. Каменський літературно-меморіальний музей А. С. Пушкіна і П. І. Чайковського: путеводитель / В.В. Бабенко и др. — Днепропетровск.: 1987.
4. Народицький А. М. Сторінка життя великого композитора (П. І. Чайковський на Сумщині). — Товариство «Знання» Української РСР. — Київ, 1973.
5. П. І. Чайковський на Черкащині: пам'ятка читачеві. — Видавництво «Промінь», Дніпропетровськ, 1965.

## РОБОТА КЛИМЕНТА КВІТКИ НАД ВИДАННЯМ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

Останнім часом все частіше наголошується на необхідності перевидання творчої спадщини Лесі Українки, тож варто звернутися до важливих надбань і втрат едиційної практики минулих десятиліть. У назві цієї з претензією на символічність статті не вказано, про яке саме видання йтиметься. Ґрунтовна робота Климента Квітки над першим виданням зібрання творів Лесі Українки, що побачило світ у видавництві Книгоспілки у 1923–1925 роках, була настільки завуальована, а унікальна джерелознавча, текстологічна і фольклористична праця надалі настільки зігнорована, що врешті-решт зникла з наукового ландшафту. Тож нині без спеціального фокусування уваги на цій темі годі сподіватися, що напрацювання К. Квітки будуть враховані при складанні нових коментарів. У чому ж унікальність його роботи?

Климент Квітка належав до числа найближчого оточення Лесі Українки. Він був її чоловіком, другом, однодумцем, порадником, помічником, партнером у творчій і науковій праці, зрештою — рідною душею. Саме він часто бував поруч, коли зароджувався і тривав творчий процес, коли, за словами письменниці, її полонила «непереможна, деспотична мрія» [8, С. 380] і юрба образів мучила, як нова недуга, коли приходив «демон, лютіший над всі недуги» і наказував писати [8, С. 394], коли творила («з якимсь таким імпетом<sup>1</sup>, що не могла вночі спати, а вдень їсти...») [8, С. 358], а потім лежала («zusammengeklappt<sup>2</sup>, як порожня торбина») [8, С. 394]. Він знав ціну її творчої праці, сприяв творчому процесу словом підтримки, зваженою думкою обізнаної, делікатної, небайдужої творчої людини. Він ставав свідком подій, з яких формувалася історія її творів. Як науковцеві йому була близька виняткова вимогливість письменниці до своїх текстів, як музикантові — зрозумілі найтонші порухи її душі. «Я сама ніколи не маю певної думки про своє писання: поки пишу, то мені здається, що варто

<sup>1</sup>Імпет, у, чол., заст. сильний натиск, раптовий порив; сила

<sup>2</sup>Розслаблена (нім.)

писати (інакше кидаю), а як скінчу, то ніколи не знаю, чи варто його друкувати, — зізнавалася Леся Українка. — Я і про „Лісову пісню" думала, що всі тільки сміятимуться з сеї „старомодної романтики", а її, здається, признано за мій *chef d'oeuvre*» [8, С. 414].

Траплялося, що Климент Квітка записував, (можливо, й переписував) під диктовку Лесі Українки твори<sup>4</sup>, коригував тексти (зокрема, «Лісової пісні»), про це йтиметься далі) і знав із перших уст вимоги до певних публікацій<sup>5</sup>. Тож мав конкретні уявлення про бачення авторки своїх майбутніх друківаних творів.

Від 1920 року Климент Васильович Квітка працював в Українській Академії Наук<sup>6</sup>. 1922 року організував Кабінет Музичної етнографії при Етнографічній Комісії Всеукраїнської Академії Наук і серед інших досліджень в галузі етномузикології<sup>7</sup> видав найвагомішу свою працю — збірник «Українські народні мелодії» (К., 1922). Новаторські теоретичні розробки К. Квітки, багата колекція матеріалів, зібраних ним під час польових досліджень, їхня ґрунтовна аналітика піднесли українську фольклористику на новий рівень. Одночасно вчений викладав у Вищому музично-драматичному інституті імені Миколи Лисенка.

У 1922–1933-х роках Климент Квітка жив у Києві за адресою: вулиця Володимирська 37/20, квартира 14. У цьому будинку (та прилеглих двох флігелях) на той час мешкали відомі вчені та громадсько-політичні діячі, містилися певні заклади ВУАН<sup>8</sup> [2, С. 270–271]. Тому через певні обставини він майже постійно перебував у науково-видавничому, творчо-мистецькому середовищі.

<sup>3</sup> Шедевр (франц.)

<sup>4</sup> Рукою К. Квітки написана незавершена стаття Лесі Українки про театр (1907 р.), переклад з французької «Був собі в соляній оазі соляр...» із книги «Народні казки давнього Єгипту» (кінець 1900-х рр.).

<sup>5</sup> Треба зазначити, що ще під час підготовки своєї першої поетичної збірки «На крилах пісень» Леся Українка просила І. Франка, що був її редактором і видавцем, не вносити жодних змін у текст збірки та в її структуру без погодження з нею, тоді ще зовсім молодого авторкою. Вони разом вирішували, якою буде титульна сторінка, чи потрібне вступне слово, з якого паперу виготовляти обкладинку, розмір шрифтів, щоб було зручно читати, питання коректури і правопису. Тоді Леся Українка вперше оформлювала свій спосіб укладання поетичної книжки, яким користувався надалі: окремі твір обов'язково переписувався на окремий аркуш і мав друкуватися так само. Поезії з циклу розташовувалися одна за одною без великих «білих» інтервалів між ними, аналогічно мали й друкуватися, щоб візуально не розривалася єдність композиції. Ці умови для видавця стали непорушними

<sup>6</sup> У 1921 р. Українська академія наук дістала назву Всеукраїнської.

<sup>7</sup> До речі, означення цього терміна належить Клименту Квітці й датоване 1928 р.

<sup>8</sup> Зокрема, київська філія Всеукраїнської наукової асоціації сходознавства, комісії історії України доби імперіалізму та Енциклопедичного словника, Етнографічно-фольклорна комісія, кафедра загального мистецтва і кабінет дитячої творчості, кафедра усної народної словесності, кафедра експериментальної зоології, Біологічний інститут ім. Ф. Омеляченка.

Коли на початку 1920-х років у колі української інтелігенції виникали задуми щодо друку зібрання творів Лесі Українки, з пропозиціями і питаннями зверталися до Климента Квітки. Мати письменниці, Ольга Петрівна Косач, Олена Пчілка, мешкала у Могилеві-Подільському і, зрозуміло, активно долучитися до цієї роботи не могла. Її родичі<sup>9</sup> як спадкоємці мали частину автографів і першодруків Лесі Українки, тож разом мали вирішувати долю її творчої спадщини.

Роки і життєві перипетії суттєво вплинули на ставлення родини Косачів, насамперед Олени Пчілки, до зятя: у минуле відійшли звинувачення, образи, непорозуміння, неприйняття, зневага, вже були належно оцінені знання й здобутки Климента Квітки у різних сферах і він сам як особистість. Рідні Лесі Українки активно листуються, обговорюють наукові, творчі, видавничі, організаційні питання, радяться, діляться інформацією й думками, намагаються в найоптимальніший спосіб вирішити повсякденні проблеми, що подекуди сягають межі виживання... Климент Квітка шукає видавництво, де б Олена Пчілка могла надрукувати п'єси для дітей і паралельно з'ясовує реальність достойного видання творчого доробку дружини.

Ще за життя Лесі Українки видавництво «Дзвін» планувало надрукувати повне зібрання її творів, проте побачив світ лише перший том (1911). Уже по смерті письменниці Видавниче Товариство «Друкарь» виношувало аналогічний задум. К. Квітка одержав від С. Єфремова пропозицію — долучитися до проєкту, але не прийняв її, бо не був упевненим, що заявлені сім томів будуть підготовлені до друку<sup>10</sup>. Насправді далі першого тому (1918) справа так і не пішла. Не прийняв він й інші пропозиції. Свій вибір зупинив на видавництві «Книгоспілка»<sup>11</sup>, одному з провідних у цій галузі.

Видання літературного доробку Лесі Українки у семи томах, здійснене «Книгоспілкою» в 1923–1925 роках, присвячене десятій річниці смерті письменниці, стало першим зібранням її творів. К. Квітка безпосередньо долучився до його підготовки як текстолог, редактор, упорядник,

<sup>9</sup> Згідно з сестрою Лесі Українки Ольгою Косач-Кривинюк, якій ще за життя письменниці віддавала «на схов» матеріали свого архіву і бібліотеки. 1921 року О. Косач-Кривинюк із власною сім'єю також оселилася у Могилеві-Подільському, де жили її матір із родиною молодшої доньки Ізидори Косач-Борисової.

<sup>10</sup> Лист К. Квітки до Олени Пчілки (без дати) [1, од. зб. 774].

<sup>11</sup> Повна назва: Всеукраїнське кооперативне книговидавниче і книготорговельне товариство «Книгоспілка».

фахівець із фольклору, консультант тощо. Робота, у якій він брав участь, охоплювала безліч питань. Отже, він опікувався творчою спадщиною Лесі Українки, здійснював ретельний контроль над підготовкою видання як довірена особа родини, як учений, самовідданий і надзвичайно вимогливий, з колосальною широчінню знань і без жодних амбіцій, як людина високого рівня духовності і надзвичайної скромності.

Участь у цьому проєкті була для Климента Квітки даниною пам'яті дружині з усвідомленням власної ролі у збереженні першоджерельної основи для наступних поколінь. Він відмовився від гонорару за свою роботу, хоча мав дуже скромні матеріальні ресурси<sup>12</sup>. Як тут не згадати слова Лесі Українки, написані про свого чоловіка: «Чудово чиста натура»... [7, С. 382].

Підготовка до публікації «Лісової пісні» була для Климента Квітки особливою, адже ще 1912 року він разом із дружиною складав нотний додаток до драми, працював з її текстом, обговорював нюанси театральної постановки. Був ще один штрих, суто інтимний, який виник у натхненному творчому процесі, що полонив не тільки душу Лесі Українки. Він починає розкриватися у часто цитованих словах письменниці: «Зчарував мене сей образ (Мавки. — І. Щ.) на весь вік. Тепер сеє очарування передалось і Кльоні — він якось відноситься до сеї поеми, як до живої людини, — мені аж чудно...» [8, С. 379].

Із хвилюванням вони очікували публікації. Драма побачила світ у квітні 1912 року в журналі Літературно-Науковий Вісник (т. LVII, кн. 3). Було піднесення, але було й обурення, авторку охоплював розпач від тотальної недбалості редакторів і видавців, адже траплялися прикрі помилки, що змінювали значення слів і порушували віршовану ритміку, подекуди були пропущені слова і навіть цілі рядки. Коли ж невдовзі надійшла пропозиція поставити п'єсу в театрі Миколи Садовського у Києві, вони вдвох виправляли ті помилки, щоб уникнути їхнє тиражування. Серед автографів поетеси в Інституті літератури НАН України зберігаються три аркуші з коректурними правками до цієї публікації: один написаний рукою Лесі Українки [1, од. зб. 790], інші два — Климента Квітки [1, од. зб. 791]. Основні неприпустимі друкарські помилки занотувала сама письменниця (уїхньому числі: «В першій репліці Водяника <...> замість працю треба птицю, <...> Лісо-

<sup>12</sup> З листа О. Косач-Кривинюк до К. Квітки: «<...> мене турбує і дуже мені прикро те: 1) що ти відмовляєшся від своєї частки гонорару за те редакторство (се ж правдиве меценатство і здирство те, що вони з тобою роблять)» [12, С. 240].

вик «розкриває», а не «розриває» свою кирею»), а К. Квітка продовжив роботу, ретельно вивірів увесь текст і сформував узагальнений документ «Поправки до „Лісової пісні”» (він складається з 21 позиції). Напевно, цей досвід формував його принципову позицію щодо непорушності первісного тексту драми і, звичайно, став у пригоді під час підготовки видання «Книгоспілки».

Побоюючись викривлення власного творчого задуму, Леся Українка ретельно і передбачливо готувала настанови для режисера й акторів театру Садовського. «Якесь у мене роздвоєне почуття щодо сеї поеми, – зізнавалася письменниця матері, — я б і хотіла бачити її на сцені, і боюся, не провалу боюся, а переміни мрії в бутафорію...» [8, С. 399]. Разом із чоловіком, чудовим піаністом і музикознавцем-фольклористом, вони продумували музичну складову вистави, адже музика, навіть так звана «фонова», може суттєво впливати на сприйняття подій. Так виник додаток до драми «Мелодії до гри сопілки в драмі-феєрії „Лісова пісня”», написаний Лесею Українкою і Климентом Квіткою [1, од. зб. 792], з нотними зразками та їхньою послідовною нумерацією у тому порядку, як вони мають звучати на сцені вперше, а також необхідними коментарями щодо виконання. Але плани режисера змінилися, тож вистава не відбулася.

По смерті Лесі Українки її матір і сестра, Олена Пчілка і Ольга Косач-Кривинюк, без участі Климента Квітки здійснили окреме книжкове видання «Лісової пісні» (К., 1914), де в «Додатках» містилися ті мелодії, що були підібрані для театральної постановки, але з іншою назвою: «Народні волинські мелодії, що сама авторка вибрала для „Лісової пісні”» (як бачимо, заголовок безапеляційно заперечив наявність партнера у цій роботі, додався регіональний акцент і зник інструментальний). Авторський коментар до мелодій був надрукований лише частково, а вказівки, коли саме по ходу дії мали виконуватися музикальні номери, потрапили до основного тексту драми. Такий варіант публікації з часом став канонічним. Коли ж Климент Квітка працював над багатотомним виданням «Книгоспілки», довіра рідних Лесі Українки до його роботи була абсолютною: «...знов скажу і од себе, і од Дори<sup>13</sup>, — писала О. Косач-Кривинюк, — що як ти зважиш і як зробиш, так з тим і ми згодимося і ніколи нічого не будемо мати проти того і не вважатимем, що ти зробив зле. Тобі видніше, як краще

<sup>13</sup> Так у родині називали наймолодшу сестру Лесі Українки Ізидору.



зробити» [12, С. 239–240]. Підготовлена ним публікація «Лісової пісні» ґрунтувалася на збереженні авторської волі. Це дало можливість виправити різноманітні помилки.

К. Квітка відновив первісний текст драми, навів факти з історії її створення, здійснив спеціальну фахову роботу з музичним додатком<sup>14</sup>, прокоментував усі свої дії. Це було перше текстологічне дослідження «Лісової пісні», зафіксоване у «Примітках» і «Поясненнях».

Скажімо, цікавий штрих до вивчення психології творчості дає інформація Климента Квітки про те, що «Лісову пісню» Леся написала «в чотири дні [дата викінчення — 25/VII ст. ст.], після чого ще три дні переробляла і скорочувала» [10, с. 275]. Щодо історії написання драми - нині завжди наводять слова Лесі Українки з листа до сестри Ольги: «<...> писала я її («Лісову пісню»). — І. Щ.) дуже недовго, 10–12 днів, і не писати ніяк не могла, бо такий уже був непереможний настрій» [8, С. 374]. Зважаючи на беззаперечність твердження письменниці, але й враховуючи скрупульозність К. Квітки, вибудовується такий варіант пояснення: можливо, вчений говорить про видимий, реальний фізичний процес написання драми, а Леся Українка — про активну фазу творчого процесу, яка тривала в її уяві, свідомості, душі...

Як фольклорист К. Квітка подав вичерпний коментар відносно джерел, якими авторка скористалася, вибираючи мелодії. Вчений зазначив, що «Назва „Народні волинські мелодії“ <...> не зовсім відповідає дійсності» та детально обґрунтував своє твердження. З цих пояснень дізнаємося, що з 16-ти народних мелодій тільки 8 дійсно волинські, а, скажімо, «Мелодії №№ 1 і 2 — веснянки з Полтавщини, які Леся знала від Климента Квітки [пізніше їх надруковано в II томі Етнографічного Збірника Українського Наукового Товариства в Києві за №№ 64 і 65]. <...> Мелодії №№ 9, 13, 14 Леся вибрала з друкованих збірників; отож мелодія № 9 — веснянка з Канівського повіту в зб. П. Сокальського «Малор. и бѣлор. пѣсни», вид. В. Бесселя в Петербурзі 1903 року, № 3, мел. № 13 — галицька коломийка з зб. Ів. Колесси [Етногр. Збірник Наукового товариства імені Шевченка у Львові, т. XI, стор. 70, № 33] <...>» [10, С. 283].

<sup>14</sup>К. Квітка зазначав, що нотні тексти «подаються без змін в істоті, але з музично-правписними поправками і з пристосуванням до флейти, якою певне прийдеться здебільшого замінити сопілку, виставляючи „Лісову пісню“ на сцені; отже більшість мелодій транспоновано вище і угруповання нот зроблене інструментально, тобто незалежно від пісенних слівних текстів» [10, С. 283–4].

У пересічного читача виникає цілком природне запитання: чи важлива ця інформація і що вона додає до прочитання «Лісової пісні»?

Це насамперед джерельна база для науковців<sup>15</sup>, але вона також демонструє рівень обізнаності Лесі Українки у фольклорі, ретельність у підборі мелодій, що дає розуміння значимості цього «Додатку» для авторки. Звучання ж сопілки — це свідомий вибір певного колориту, простого і в чомусь первозданного, тієї прозорої основи, на тлі якої відбувається дія. Мабуть, для Лесі Українки цей тембр асоціювався з мрією? Пригадуєте, «не провалу боюся, а перебіни мрії в бутяфорію...»? В автографі письменниці розставлені акценти: «Увага. Всі ці мелодії належить грати solo, без оркестрового супроводу і без штучного аранжування» [1, од. зб. 792].

Окрім того, цей перелік джерел відкриває шлях до нових незаних фактів. Приміром, «одна з мелодій, саме та, що має центральне значіння в п'єсі [№ 8], — не народнього походження; її зложила Олена Пчілка на слова народної веснянки „Розлилися води на чотирі броди“, надрукованої без нот у III томі етнографічних матеріалів Чубинського на стор. 142–4, № 18 [текст з Уманського повіту]. Навчившись цієї мелодії від матері в раннім дитинстві, Леся ввесь вік мала її за народню, волинську; непорозуміння з'ясувалося аж по Лесиній смерті» [10, С. 283].

Вказівка на те, що «мелодії №№ 15 і 16 — галицькі і їх Леся перейняла 1901 року в Буркуті на Карпатах від Івана Франка» [10, С. 283], доповнена відомостями з роботи К. Квітки, аналогів якої немає в світовій музикології, — «Комментарии к сборнику Украинских народных мелодий, изданному в 1922 году<sup>16</sup>», вибудовує цілу історію про те, як співав І. Франко, як одну вподобану мелодію власноруч записала Леся Українка і на все життя запам'ятав Климент Квітка<sup>17</sup>. Той солоспів поета став музичним епілогом «Лісової пісні»: дві галицькі мелодії мають звучати одразу після фінального монологу Мавки («як зимовий вітер, як жаль про щось загублене і незбутнє, але хутко переможний спів кохання [мелодія № 10, тільки звучить голосніше, жагливіше, ніж у першій дії] покриває тугу» [6, С. 293].

Наведена ремарка спонукає звернутися ще й до едиційного аспекту. За зразком видання 1914 року вкоренилася практика додавати

<sup>15</sup> Наукова цінність цієї роботи фольклориста належно оцінена й нині. За назвою «Пояснення. Мелодії до гри сопілки в драмі-феєрії Лесі Українки „Лісова пісня»» її вміщено у зібранні праць К. Квітки, підготовленому Проблемною науково-дослідною лабораторією музичної етнології Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка [3, С. 76-80].

<sup>16</sup> Над «Комментарями» К. Квітка працював уже наприкінці життя — у 1949–1951 рр.

<sup>17</sup> Докладніше див.: [16, С. 62–63].

до тексту ремарок драми номери мелодій і пояснення до них, які Леся Українка свого часу підготувала для вистави в театрі Садовського. У виданні Книгоспілки Климент Квітка наголошував: «<...> таке доповнення не входило в замір авторки, і пояснення не були призначені для того, щоб їх включати в текст п'єси, в нинішнім виданні їх вилучено з тексту, який відновлюється в формі, наданій від авторки; а пояснення що до мелодій подаються нижче в достотних її словах, за її рукописом, тільки додаються №№ сторінок нинішнього видання, до яких пояснення відносяться» [10, С. 281]. Безсумнівно, при підготовці нових видань необхідно лишити авторський текст недоторканим, зважаючи на слова Лесі Українки, що в «Лісовій пісні» «і ремарки мають свій „стиль“, а не тільки „служебне значення”» [8, С. 399]. А для того, щоб не втрачати емоційний зв'язок із текстом драми, звертаючись до пояснень наприкінці книжки, а також задля зручності при сценічній постановці, доцільно розмістити вказівки на номери мелодій у відповідних місцях тексту як посторінкові коментарі.

Постають запитання: чому ж така унікальна текстологічна і музикознавча праця Климента Квітки була проігнорована? Чому його участь у підготовці цього видання загалом окреслюється хіба що за родинним листуванням та деякими документами, складеними ним самим?

Передусім на це вплинули репресії української інтелігенції 1930-х років, що не оминули і Климента Квітку. Підґрунтя для «куваги» до нього з боку радянської влади очевидне: оточення свідомих українців, української дворянської еліти з родинно-товариського кола Лесі Українки та діяльність за часів УНР (К. Квітка з 3 листопада 1917 року був товаришем (заступником) генерального секретаря судових справ Української Центральної Ради, а з 31 березня 1918 року — товаришем міністра юстиції УНР). Був двічі арештований, засуджений, відбував покарання у концтаборі «Карлап» (рос. — Карагандинский лагерь; Карагандинський виправно-трудоий табір) та в Алмати, що у Казахстані. Та й діяльність його в Академії наук мала яскраво національний характер.

Певна річ, утиски з боку влади вплинули і на подальшу долю вченого, і на формування суспільної думки, і на його відчуття себе як особистості, внаслідок чого не була належним чином поцінована ні його діяльність, ані науковий спадок. Лише з публікацій останніх років починає вимальовуватися образ унікального науковця, одного з найвизначніших світових етномузикологів ХХ століття, основоположника музично-фолькло-

ристичної педагогіки, людини з рідкісними рисами вдачі, які не були зрозумілі його оточенню. Наведемо лише один приклад із книги А. Сторожук: «Взірцево-етичною (і, слід додати, винятковою і для нашого часу) є позиція Квітки стосовно висунення його кандидатури в академіки ВУАН. Квітка знімає власну кандидатуру на користь Ф. Колесси. У Квітки головний непохитний аргумент – інтереси справи: „...універсального етнографа і взагалі сильнішого кандидата, ніж Ви, на Україні немає”» [13, С. 389]. Свою відмову балотуватися К. Квітка обґрунтовує ще й інакше. Він пише в листі до Ф. Колесси, що посада академіка суперечить його планам вивчення східнослов'янської музики» [15, С. 25].

Вже на початку 1920-х років до Климента Квітки ставилися насторожено і, можна навіть сказати, зневажливо. Участь ученого у підготовці книгоспілчанського зібрання творів Лесі Українки 1923–1925-х років стримано означена лише у вступному слові «Од видавництва» у першому томі: «взяв близьку участь у виданні», йому, «крім загальних уваг до видання й редакції, належать примітки до т. т. III, IV та V» [9, С. V–VI]. Безпосередньо у згаданих томах його ім'я не вказане<sup>18</sup>.

З листа К. Квітки до В. Гнатюка від 9 грудня 1923 року: «Досі вийшли 3, 4 і 5 томів творів Лесі Українки, отже, всі віршовані драми з моїми (анонімно) примітками. Позавчора я здав видавництву 1-й том (лірика), переглянувши його після редакції Б. Якубського і поправивши деякі casus'и. Я передам видавництву «Книгоспілка» Вашу просьбу, але на успіх не надіюся, бо мені самому видавництво досі не дає ні одного примірника 4 і 5 томів, хоч я нагадую кілька місяців» [4, С. 326–327]. З цього фрагмента стає зрозуміло, що фраза «взяв близьку участь у виданні» увібрала в себе всі не зазначені види діяльності Климента Васильовича, проте не містила поваги і вдячності за його роботу.

«Дуже мені досадно, — писала О. Косач-Кривинюк, — що Ви одступили на їх користь від своєї частини гонорару (для плати якомусь редакторові). З якої речі? Вже й так тільки дякуючи Вашій праці і невсипущій напосідливості твори Лесі побачать світ у повнім і докладнім змісті, але за що ж мали б Ви ще за це платитися? <...> Одстояйте свої права, бо той «начот» на Вас за вину Качеровського<sup>19</sup>, що поспішився

<sup>18</sup> Сучасна інтерпретація з Вікіпедії: «Климент Васильович був прекрасним видавцем творів своєї дружини. У 1923 році редагував четвертий том її семитомника, давав чернетки, рукописи, власником яких він був». URL: <https://cutt.ly/2rGDZtL>

<sup>19</sup> Микола Качеровський був директором київської філії видавництва «Книгоспілка».

дати в друкарню невиправлений матеріал, єсть велика несправедливість» [12, С. 240].

Подекуди Климент Васильович не витримує (з листа до Олени Пчілки від 15 листопада 1923 р.): «Я тепер дуже морально дезорганізований і трачу ґрунт під ногами; настрої такий, що щомінути можу покинути все і зав'язатись за тридев'ять земель, хоч би й в Америку. Поки що працюю багато, як звичайно, але більше по інерції, ніж з захоплення» [11, С. 103].

Ольга Петрівна не забарилася відповісти: «А що се Ви вигадали про подоріж до Америки?! От се то вже мене зовсім не тішить! <...> що ж би було з виданням творів Лесиних, якби Ви виїхали?! Друкування їх мало б тоді припинитись, бо ніхто не міг би без Вас „довести до ума“ цілого видання. Думаю, що й Ви не захотіли б лишити це діло “напризволяще”» [12, С. 188].

За листуванням К. Квітки бачимо, що його участь у підготовці багатотомника була значно вагомішою, ніж визначена видавцями. У листі до Олени Пчілки від 6 червня 1924 року він докладно описував, як «встиг зробити кілька істотних поправок» до розгорнутої вступної статті Миколи Зерова про Лесю Українку в першому томі, як той не дав йому «остатньої редакції, а пустив аркуш у друк» і помилки залишилися [11, С. 106]. Адресатка зауважила, що не варто було доручати йому писати статтю, «тим паче, що Зеров не зна[в] Лесю особисто. Це теж багато значить. <...> Краще було б, якби Ви самі написали передмову, хоч найкоротшу. В данім разі, чим коротше — тим краще» [12, С. 191].

Інші рекомендації К. Квітки не врахував Б. Якубський, «очевидно через спеку полінувався, бо дав мені два пояснення, які виключають себе взаємно», проте «устидився і обіщав» додати необхідні вірші... [11, С. 106]. Напевно, прикро було Клименту Васильовичу, адже, як зазначає у своєму дослідженні А. Радько, «ґрунтовний, науковий підхід Б. Якубського до видання творів Лесі Українки, висвітлений у статті «Червоного шляху», викликає довіру у К. Квітки і він залучає молодого філолога до роботи над семитомником» [14, С. 148]. Б. Якубський мав працювати над I, II та VI томами, але «лише VII том містить пряме свідчення про його редакторство й авторство приміток» [14, С. 149]. Не виникає сумніву, що рятував видання той, хто повірив у молодого науковця.

Климентій Квітка редагував ці матеріали уже після того, як 1923 року вийшли друком 3, 4 і 5 томів з його анонімними коментарями; 1-й том,

де, серед інших дослідників, згадали і про його участь, видали 1924 року. З часом, коли кожний том цього семитомника став раритетним, інформація про причетність К. Квітки до укладання «Приміток» і «Пояснень» до драм Лесі Українки, зокрема, «Лісової пісні», була відомою тільки дуже вузькому колу фахівців, та й ті мовчали. Навіть Філарет Колесса, якому Климент Квітка поступився місцем академіка, для якого написав розгорнуту характеристику «Ф. Колесса (До вибору нових академіків ВУАН)»<sup>20</sup>, з яким вони листувалися, співпрацювали і разом, ще й за участю Лесі Українки 1908 року організували фольклористичну експедицію, щоб записати думи від кобзарів..., навіть Філарет Колесса не зважився назвати ім'я Климента Квітки. У 1946 році Філарет Колесса — професор, завідувач кафедри фольклору та етнографії Львівського університету, керівник Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР готував дослідження «Леся Українка і український музичний фольклор». Послугуючись матеріалами Климента Квітки, що стали предметом уваги даної статті, він зазначив: «Оці пояснення наводимо за приміткою, поміщеною у V томі київського видання творів Лесі Українки, з 1923 р., стор. 283 (цю примітку написав якийсь добрий знавець української народної музики)» [5, С. 63]. «Добрий знавець» на той час був професором Московської консерваторії, засновником і завідувачем Кабінету народної музики<sup>21</sup>. Чому ж колега-професор не відкрив ім'я автора приміток? Чому ж якісний професійний коментар, схвалений шанованим фольклористом, залишився поза увагою дослідників? У «Бібліографічному покажчику» творів Лесі Українки, укладеному М. Булавицькою та М. Морозом (К.: Наук. думка, 1972), що став певним підсумком радянської доби також немає згадки про участь К. Квітки у першому виданні Книгоспілки, хоча вказані імена М. Зерова та Б. Якубського...

Сподіваємося, що вже настав час належної оцінки багатогранної фахової праці Климента Квітки, як і його особистості.

---

<sup>20</sup> Була опублікована: Пролетарська правда. 1929. 11 червня (№ 131). С. 2 [3, С. 501–502].

<sup>21</sup> Нині — Науковий центр народної музики ім. К. В. Квітки при Московській консерваторії.

## Джерела:

1. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Фонд 2.
2. Звід пам'яток історії та культури України: Енцикл. вид. у 28 т. — Київ, 1999. — Кн. I, ч. I. — 604 с.
3. Квітка Климент. Зібрання праць: Прижиттєві публікації (1902–1941). — Львів, 2010. — 596 с.
4. Леся Українка. Документи і матеріали. — Київ: Наук. думка, 197. — 488 с.
5. Леся Українка. До 75-річчя з дня народження. Збірник. — Львівський державний університет, 1946. — 76 с.
6. Леся Українка. Зібр. тв.: у 12 т. — Т. 5. — Київ: Наук. думка, 1976. — 336 с.
7. Леся Українка. Зібр. тв.: у 12 т. — Т. 11. — Київ: Наук. думка, 1978. — 480 с.
8. Леся Українка. Зібр. тв.: у 12 т. — Т. 12. — Київ: Наук. думка, 1979. — 695 с.
9. Леся Українка. Твори: у 7 т. — Т. 1. — Харків-Київ: Книгоспілка, 1924. — 404 с.
10. Леся Українка. Твори: у 7 т. — Т. 5 — Київ: Книгоспілка, 1923. — 285 с.
11. Листи Климента Квітки до Олени Пчілки / Вст. ст., підгот. текстів, комент. Тетяни Третяченко. — Слово і Час. 2017. № 2. — С. 87–123.
12. Листи так довго йдуть... Знадоба архіву Лесі Українки в Слов'янській бібліотеці у Празі. — Київ: Видавничий центр «Просвіта», 2003. — 319 с.
13. Листування К. Квітки і Ф. Колесси. Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. — Львів, 1992. Т. ССХІІІ. — 463 с.
14. Радько А. В. Борис Якубський – дослідник, текстолог і видавець Лесі Українки: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 – українська література. — Київ, 2019. — 240 с.
15. Сторожук А. І. Климент Квітка: людина, педагог, вчений. — Київ: Фенікс, 1998. — 100 с.
16. Щукіна Ірина. У пошуках коментаря (мелодії до «Лісової пісні») Лесі Українки). — Слово і Час. 2012. № 7. — С. 51–64.

## **ТВОРЧА ЕВОЛЮЦІЯ ПАВЛА ТИЧИНИ У 1920-х РОКАХ ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЕПІСТОЛЯРІЮ, ЩОДЕННИКІВ, СПОГАДІВ**

### **«Поетові»**

Люблю твою пісню нову,  
її могутній язик,  
радію кожному слову,  
що входить у твій словник.

В голубих садах мистецтва  
Розцвітає вона, як мак:  
в ній горить не миру, не жрецтва,  
а буяння і гніву знак.

І обняти в ній кожного радий,  
будь то турок, вірмен чи лях,  
ти Україні, майбутній Гелладі,  
простилаєш всесвітній шлях.

**М. Драй-Хмара (1926) [1, С. 136]**

Цей вірш на пошану Павла Тичини поета неокласика Михайла Драй-Хмари доволі компліментарний, але дає сконцентровану характеристику його нової творчої віхи. Навіть першими рядками вірша. Встановлення радянської влади в Україні в 1920 році та фрагментарні спроби змінити ситуацію: радянсько-польська війна, зимові походи армії УНР 1920–1921-х років, ознаменували останні акорди національно-визвольних змагань. Цитуючи тичинівський «Розкол поетів» (1917–1919 рр.) «Товариші! Несу привіт! / Червона армія вступила — / до праці всі!» [2, С. 343], збірках 1920–1921-х років («Плуг», «Замість сонетів і октав»), «В космічному оркестрі»



Павло Тичина кардинально змінює своє поетичне слово. Вищезгадані політичні зміни були визначальними у трансформації поета, сприяло цьому також його найближче оточення. Молодший за нього на три роки товариш по семінарії Василь Елланський (Еллан-Блакитний), котрий вступив до партії боротьбистів ще в Чернігові, поети Василь Чумак, Гнат Михайличенко (кіївські приятелі по журналу «Мистецтво»), об'єднанню «Муза-гет»), теж боротьбисти. Слід розуміти, що на початку ХХ століття майже всі визвольні рухи, партії поневолених народів були соціалістичного спрямування. Павло Тичина — поет чистої формації — не був заангажований у будь-які політичні рухи, утім щиро любив свою країну, народ, бажав бачити Україну незалежною. Експресивний, запальний Василь Блакитний хотів бачити Тичину співцем нової радянської доби, постійно висміюючи його ліричну вдачу. Відомі всім із радянської школи канонічні вірші «На майдані», «Як упав вже він з коня», характеризували П. Тичину як одного з перших співців соціалістичної революції. Хоча час створення та поверховий аналіз змісту тексту відносить ці вірші до періоду боротьби Директорії з гетьманом у 1918 році. Саме ці вірші, а також не менш відомі триптих («На могилі Шевченка»), цикл «Сотворіння світу», «Один в любов», «Плюсклим пророкам», створені у хронологічних межах 1918–1920 років, увійшли до другої збірки «Плуп» (1920). Виникає слушне питання: творець «Сонячних кларнетів» (1918) паралельно в цей же час створює зовсім іншу поезію. У збірці «Плуп» довершена мова поета змінюється на риторику гасел і «плакатности», що надалі стане головним стилем його творчості. У вірші «Один в любов» поет ставить риторичне питання представникам різних поетичних напрямків про відсутність реальної поезії («І майже жодної поезії, / яка б нас вдарила! — Нема.» [3, С. 121]. На той час поет не відносить себе до жодних шкіл, напрямків.

**Зі щоденника:** «Початок 1920-х рр. Відповідь на анкету. Ні до якої школи не можу себе зарахувати. В мене є символізм, імпресіонізм, і навіть футуризм та в деякій мірі імажинізм» [4, С. 43].

Дійсно, багатьма дослідниками відзначається багатогранна палітра стилів поета, тому, декларуючи свою «еклектичність», поет ніби відмовлявся від попереднього досвіду та пропонував себе як конструктора нової поезії. Щоправда, критики не забарилися, — як серед цінителів-аматорів поезії, так і поміж професійних. У 1920-і роки критика постійно переслідуватиме поета.

**Зі щоденника:** «Травень 1920 — «Учень Академії мистецтв сьогодні сказав мені, що моя третя книга контрреволюційна... (мається на увазі збірка «Замість сонетів і октав») (Дальший запис витерто гумкою). Але тоді «Золотий годин» прийдеться розглядати як безнадійний романтизм? Бо там про предків згадується...» [5, С. 22].

**Зі щоденника:** «Липень 1920 — «От іще дурень приходив до мене з харківського «Пролеткульту». «Мені дуже сподобався ваш «Псалом залізу». Але скажіть, товаришу, чи це ви випадково якимось написали його, чи в вас перелом стався?» Хотів я сказати йому: «Репаний ідіот!», а тільки й сказав «Що це за сповідь? Ви ж критики, ви ж письменники, дак чого ж ви без попередньої анкети боїтесь віднести дану поезію туди, куди хочете? Приймайте або ж відкидайте» [6, С. 25].

Третя збірка «Замість сонетів і октав» була присвячена «мандрівному філософу» Григорію Сковороді. Тим самим Павло Тичина прагнув збагнути самого себе в перипетіях воістину глобальних соціальних перетворень. До образу філософа Тичина звернеться не тільки у поемі-симфонії «Сковорода» (1920–1940 рр.), символ Сковороди стане орієнтиром для збереження істини творчості, що проявлятиметься у багатьох творах 1920-х років. Проте критика третьої збірки змушувала Тичину сумніватися і заперечувати самому собі.

**Зі щоденника:** «Серпень 1920 — 1 серпня. «Останніми часами я все більше і більше задумуюсь над дилемою: партійний чи безпартійний? На бісового батька я видрукував «Замість сонетів»? Замість одходу од анархії вийшов одхід до заячої філософії» [7, С. 28].

Усвідомлював також П. Тичина, що в новій поезії неминучий відхід від національного на користь уселюдських універсалій.

**Зі щоденника:** Лютий 1921 р.

«Олесь — в національному весь.

Тичина — по коліна.

Чумак — по щиколотки.

А Семенко — то й зовсім на сухе вийшов» [8, С. 37].

Старосвітський Київ стає замалим і неперспективним для молодого поета та його нового слова.

**Зі щоденника:** «Липень 1920 р. ...Закис я в Києві. Ну, та чорт його бери — і з тими несвіжими силами буду робити, поки можна. Не вірю, щоб зо мною що-небудь зробили... Що зараз робить Василь?»

[1921] «Всякий раз, як Василь приїздить до Києва, весь час мені говорить, щоб я до Харкова перебирався. Є на те великі причини. Особливо одна людина замахується на мене. Ах, Василь, Васильочок...» [9, С. 27, 37].

1923-го року Павло Тичина переїздить до Харкова на вмовляння В. Еллана-Блакитного, стає редактором журналу «Червоний шлях», вступає до літературної організації «Гарт», мета якої — створення єдиної інтернаціональної культури. У 1924 році виходить його четверта збірка «Вітер з України». Тичина надихається цією книгою, в його поетичній мові з'являється епітет «вітер» — метафора революційних змін у всьому світі.

**У листі до Л. П. Папарук, 1924 рік:** «Що я писав — я вже забув, ясно тільки те, що т. Рильський напевно більш правильно й щиро прийняв мою оцінку, аніж оті всі старокияне. Вони ж мені ніяк забути Харкова не можуть! Бачте, по їхньому, я повинен сидіти в Києві і перевидавати п'ятим виданням мою першу книгу» [10, С. 28].

**3 листа до М.М. Могилянського, 1 листопада 1924 року:**

«Так мені приємно чути від Вас, що книга моя дає свій слід, але це, дорогий Михайле Михайловичу, — це не те, чого я хотів. Душа рветься до незнаних висот, монолітом хочеться встати, і руки піднімаються весь час... І тому да будемо щирі: «Вітер з України» — це тільки вітер, а буря ще або буде, або ж ні... [11, С. 38].

«А ми, що ми? — ми ставимо собі самоварчики і вітшаємось, що от із наших труб, мовляв, індустріальний дим. Та, їй-богу, взяв би кочергу, да раз, да другий, а потім цю кочергу товаришеві: ну а тепер мене! І не зосталося б на землі жодного поета, і да засяяло б сонце... не знаю вже чого, я не за чисту науку, бо це теж однобокість, а головне, щоб цензура іздохла. Недивуйтесь, Михайле Михайловичу, ці думки вони мої, і я ще кілька літ тому (коли про пан футів і духу ще не чуть було) про цеє часто думав: родишся людиною, а вмреш поетом — ну чи не іронія! У цім листі багато є ненависті до слова, — так воно зараз у мене й є. У цім листі багато віри в себе, у перемогу над обставинами, — так воно в мене й є» [12, С. 38].

**3 листа А. Казки до П. Тичини, 10 листопада 1924 року, Київ:**

«А дійсно, багато речей збірки «Вітер з України» виблискують класичною довершеністю та дозрілістю.

А з-поміж цих єсть і справжні шедеври («Осінь», «Плач Ярославни», співуча «Фуга», «Клеон і Діодот», «В космічному оркестрі» [13, С. 221].

«Класичність» вживаю не в смислі приєднання тебе до неокласиків, яких — справедливо зазначив Якубський, — немає, а в смислі іменно довершеності, яка властива всім найкращим творам різних царин великої штуки, що перемагає час.

<...> і недаремно до тебе у збірку заблудились гекзаметри.

І ось прозорістю твоєї збірки я милувався. Ти — як ніхто з сучасників — натрапив на найглибші джерела української мови, і тому вона така у тебе **первісно-чиста**.

Звичайно, вся ця моя балаканина тебе мало задовольнить — я ж, бач, нічого не сказав про ідеологію. Але ти про це добре наслухаєшся і з поточної преси.

**Крім того, поети — діти свого часу, і тому при широті нового діапазону — ти не можеш не бути у центрі сучасності.** Єсть тільки поети, творчість яких переїхало грузовиком ідеології, і тому всі твори їх викручені, викривлені. Ти спасся — добре напружившись. Це зберегло гармонійну врівноваженість твоїх творів (бездоганна форма і сучасний зміст). Хоч і в тебе в одному — прекрасний вір! — місці воно виткнулось («гола ідеологія»): «Надходить літо». Я живу 12 верст від Куренівки — а думок не тільки у дідів, — і у молоді немає про артезіанський та електрифікацію. Тобто: апітація єсть — але вона блискавка в чорних хмарах селянського сумніву» [14, С. 224].

Одним із визначальних аспектів у творчості Павла Тичини цього періоду було прагнення отримати знання, вчитися різноманітним наукам, експериментувати з різними стилями вірша. Актуальна на той час конструктивістська та футуристична поезія вимагала раціоналізувати музу поета. Та найбільше Павло Григорович захоплюється вивченням іноземних мов для подальшої діяльності як перекладача. В листі до М. Могилянського за 4 червня 1924-го року П. Тичина хвалиться вивченням вірменської мови — навіть початок листа пише вірменським алфавітом, 1925-го року у листі до Л. Папарук згадує, що почав вивчати турецьку, сидить за перекладами.

#### **У листі до М. Зерова, 25 листопада 1925 року:**

«Захопився я гекзаметром два роки тому, після Гомера та після «Германа й Доротеї». Брюсова про гекзаметри геть до точки вистудіював. III стиль мій — спроба використання термінології й символіки точних наук. Тут я згоден з Вами в тім, що воно в мене слабо дано, що я допустив нас-

мичку й т.п. А не згоден у тім, що я нібито не мушу його брати. Власне, цього Ви не говорите, але я за Вас це говорю. Чому б і не взяти? Чому б і не побути практиком, але практикантом нового ж?» [15, С. 40].

#### **У листі до М. М. Могилянського 1925 року:**

*«Ви все заступаєтесь за мене, що от, мовляв, «кінця» ніякого нема, та може, і не буде. Їй-бо, мені незрозуміло, про що мова: у тих, хто за кінець, і в тих, хто проти. Та й що таке кінець? Що кінець, коли я інше почуваю, для них кінець, а для мене тільки початок. Я стільки нового зараз знаю (не вичитаного, ні!), що, може вчетверто окріп, — і що мені той їхній хрип?*

*Не слухаю я зараз нікого й нічого, а працюю. Праця дурно не пропаде. Та й пора за розум браться, коли пройшло вже в мене безробіття. Оце наняв учителя та так-таки мови підганяю. По-вірменському читаю і пишу. Цілий світ новий!»* [16, С. 58].

З 1926 року Павло Тичина перебуває у створеній Миколою Хвильовим літературній організації ВАПЛІТЕ (замість ліквідованого «Гарту»). В цей час М. Хвильовий формує концепцію «азіатського ренесансу» про те, як енергія революційного руху зароджується в Європі, але набуває активної фази в Азії, визволяє народи, змінює світ. Україна має стати осередком «азіатського ренесансу», оскільки знаходиться на перетині цивілізацій. Як уже зазначалося, П. Тичина активно вивчає мови, а саме - вірменську та турецьку, завдяки чому як перекладач був одним із засновників Асоціації сходознавства України у 1926 році.

#### **Зі щоденника С. Єфремова, 4 січня 1926 року:**

*«Чергова фантазія серед комуністів. На Захід треба махнути рукою. Ні революції, ні повернути там не зробиш. Прогнів занадто гнилий Захід. Отже, всі надії — на Схід, уся енергетика там! Тільки через Схід можна оновити світ, запаливши комунізмом Китай, Індію, Японію... Не дурно Хвильовий у своїх статтях так смаковито говорив про «азіатський ренесанс».*

*А оце Тичина заходився вчитися японської мови, а Козицький намагається якісь східні композиції творити... Вони — не комуністи, але поперед комуністів забігають. І не питаються навіть, чи буде з того яке пуття, як Тичина навіть і вивчиться (насправжки, звісно, не вивчиться) японської мови. Що з того зміниться — невідомо»* [17, С. 331].

Починаючи з 1926 року, в листах П. Тичини з'являються ноти смутку з приводу своєї творчості, письменницького ремесла.

### **3 листа до М. М. Могилянського, 23 серпня 1926 року:**

«А тепер я вже «на закате дней» своїх в Криму: десь після 10 липня виїду до нелюбого Харкова. Ще якби удалось якось повчитись — чи в консерваторії, чи в художньому технікумі, — то, може б, я не помічав того міста, а так... незадоволений чогось я. Ви знаєте, лежу ночами й думаю: великий я неук — це раз; великий мерзавець — це два і взагалі дельфін з божої ласки» [18, С. 67].

### **У листі до Л. П. Папарук, серпень 1927 року (з Кисловодська):**

«Живемо в хожденії, в чтенії, в прилежанії, бо полежуєм-таки, скільки хватає совісті. Михайло Михайлович Анрі де Реньє привіз із собою кілька томиків, а я Шпенглера «Закат Європи» в місцевій бібліотеці взяв. Читаю, і знаєте, мені здається, що я не тільки для цієї книжки, а і взагалі неграмотний. Горе ж моє, по верхах, та попервах — та так лучче й не жить!»

І далі в цьому самому листі: «Тут такі гудки на вокзалі і так вони в бігу кричать, що мені аж весело стає, мені здається, я в Києві, Київ, Київ, моя славо, мій неповторний вітер збоку, душі чистота! Сидячи тут на горах, я часто журюся: чи я вернусь коли до своєї юності? чи стану знову поетом? Це не сумнів щодо себе, це найвища совість. Багато в житті такого, чого я не хочу. Багато в світі такого, чого я хочу. І я завше метаюсь, я завше вітер збоку» [19, С. 74, 75].

### **3 листа А. Казки до П. Тичини, 5 лютого 1928 року. Одеса:**

«Вибери якось час і напиши, одсунь обережно жабу, що вже зізла тобі на черевика — візьми свою дирижерську паличку, підійди звичайною тобі певною ходою до забутого тобою дирижерського пульта, (нероб...) тихенько і махни...

Слова покійно знову поллються барвистим стриманим струменем нової, ще нечуваної симфонії... і будуть мовчки слухать і жаби, і люди» [20, С. 249].

Можна цілком погодитися з дослідниками творчості Павла Тичини, яка існувала під знаком експерименту, що був найповніше втілений саме у 1920-х роках, за часів, коли поет прагнув стати суголосним «чугунному ренесансу». Проте байдужно примружене око тогочасного відродження не віщувало нічого доброго [21, С. 114].

### Джерела та література:

1. Драй-Хмара М. Поезії. — Нью-Йорк, 1964
2. Тичина П. Твори у 12 т. — Т. 1. — К., 1983
3. Там само.
4. Тичина П. Із щоденникових записів. — К., 1981
5. Там само.
6. Там само.
7. Там само.
8. Там само.
9. Там само.
10. Тичина П. Листи. Твори у 12 т. — Т. 12. — К., 1990
11. Там само.
12. Там само.
13. Там само.
14. Казка А. «Васильки». Поезії. — К., 1989
15. Тичина П. Листи. Твори у 12 т. — Т. 12. — К., 1990
16. Там само.
17. Єфремов С. Щоденники. 1923–1929. — К., 1997
18. Тичина П. Листи. Твори у 12 т. Т. 12., К., 1990
19. Там само.
20. Казка А. «Васильки». Поезії. — К., 1989
21. Тичина П. Твори у 12 т. — Т. 1. — К., 1983

**ВОЛОДИМИР МУДРИК,**  
завідувач Меморіального  
музею-квартири В.С.Косенка,  
філії МТМКУ

## **ПЕРШИЙ ФЕСТИВАЛЬ «У СУЗІР'І ВІКТОРА КОСЕНКА — 2018»: ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

Творча спадщина Віктора Косенка належить до яскравої доби «Срібного століття» і становить безцінний скарб української та європейської музичної культури. Відомі та уславлені виконавці поповнювали тоді і тепер власний репертуар творами Майстра. Також велику роль у збереженні пам'яті про композитора відіграв один з найдавніших меморіальних музеїв Києва — Меморіальний кабінет-музей В. С. Косенка, який впродовж 80 років активно пропагував і нині продовжує поширювати творчість видатного митця. У стінах меморіального музею завжди лунала музика, — передусім В.Косенка та інших світових і українських композиторів.

Час від часу на відзначення ювілейних і пам'ятних дат на провідних сценах України відбувалися монографічні концерти, передусім у Києві та Житомирі – містах, які тісно пов'язані з життям і творчістю В.Косенка. Зовсім небагато інформації збереглося про подібні події у Санкт-Петербурзькій консерваторії — Alma Mater Віктора Косенка. Зокрема у архіві музею зберігаються декілька афіш та програм концертів з творів В. С. Косенка у Великому залі ім. М. Римського-Корсакова Ленінградської консерваторії.

Необхідно зазначити, що маловідомі твори В. Косенка включали до програм провідного українського музичного форуму Київмузикфесту. Задум проведення фестивалю, присвяченого творчості видатного українського композитора, яскравого представника неоромантизму «срібної доби», блискучого піаніста, педагога і громадського діяча В. Косенка вперше гучно артикулювався 1996 року на відзначення сторіччя від Дня народження митця. Тоді ініціатива проведення фестивалю належала Спільці композиторів та Центру музичної інформації України. Причому, досвід проведення подібних форумів було вже набуто. Адже незадовго до цього відбувся фестиваль іншого українського композитора і близького товариша Віктора Косенка — Бориса Лятошинського.



Однак тоді фестиваль до сторічного ювілею В.С.Косенка з різних причин не відбувся.

Так, на думку відомого композитора-шістдесятника Юрія Іщенка, якому було доручено справу організації косенківського фестивалю, тоді ще не настав момент переоцінки творчого спадку Віктора Косенка, якого вважали «дитячим» та «радянським» композитором. У 1990-ті роки не було можливості почути фортепіанні сонати, концертний вальс, інші твори [1]. Нині з різних причин годі вести мову про виконання великого симфонічного полотна «Молдавської поеми» і багатьох інших творів.

Але узагальнюючі і теоретичні розмови про національне відродження української культури втілилися, зокрема, у проведенні Першого фестивалю «У сузір'ї Віктора Косенка — 2018», присвяченому 80-річчю Меморіального музею-квартири В.С. Косенка. З ініціативою проведення фестивалю виступив Музей-квартира В.С.Косенка навесні 2018 року за підтримки Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, інших музеїв, Міністерства культури України, Національної Спілки композиторів України, Житомирського музичного училища імені В.С.Косенка, Дитячої музичної школи №3 імені В.С.Косенка та інших закладів.

Провідною метою фестивалю визначено охоплення максимального усіх жанрів творчої спадщини В. Косенка, популяризацію творчості композитора та поповнення колекції фоно і відео записів його маловідомих творів, переосмислення творчого доробку митця, його внеску у скарбницю світової музичної класики.

Програму фестивалю, яка містила концерти творів різних жанрів, було складено і узгоджено з виконавцями заздалегідь та опубліковано в Мережі на офіційній сторінці музею.

Відкриття фестивалю «У сузір'ї Віктора Косенка — 2018», присвяченого 80-річчю Музею-квартири В.С.Косенка, було заплановано і відбулося у декілька етапів. Так, 3 жовтня 2018 року у день 80-х роковин Віктора Косенка своєрідною преамбулою фестивалю став концерт студентів КМАМ ім. Р. М. Глієра, під час якого відбулося вшанування пам'яті В.Косенка хвилиною мовчання, яку дзвонами сповістив настінний музейний годинник. Розчулене вступне слово та високопрофесійне ведення програми здійснила музикознавець, викладач КІМ ім. Р. М. Глієра (нині КМАМ ім. Р. М. Глієра), член НСКУ, Заслужений працівник культури України, випускниця Київської консерваторії класу музикознавця, учениці про-

фесора В. Косенка Фріди Ісаїївни Аерової — Ольга Непосєдова. На початку програми прозвучав один з найвитонченіших творів — Етюд фа-дієз мінор тв. 8 № 8 у виконанні студента Артема Стівбуна, клас викладача-методиста Ірини Вавринчук. Серед інших творів лунали також Ноктюрн до дієз мінор у виконанні Анни Костик, клас засл. діяча мистецтв України, проф. Мальвіни Зарудянської, Етюд соль-дієз мінор заграла Єлизавета Самодід (альт), клас ст. викладача Любові Почерняєвої, разом з концертмейстером Дипломантом міжнародних, та всеукраїнських конкурсів Катериною Шаманаурі.

Загалом, використання бою годинника для вшанування 80-х роковин пам'яті композитора обрано не випадково, оскільки годинник у житті В.Косенка був не лише суто прикладним хронометром, але й символічною річчю, з якою пов'язані багато важливих подій творчого життя. Проте роздуми на цю тему ми пропонуватимемо нашим читачам у наступних публікаціях.

Під час цього концерту, який став своєрідним «пред'ємом» фестивалю також прозвучав етюд улюбленого Косенком композитора О. Скрябіна тв.8 № 12 у виконанні Наталії Семенової, клас викладача-методиста Тетяни Півоварової.

Містичним, ніби голос автора, стало звучання романсу «Мне грустно» на поезію М. Лермонтова у блискучому виконанні лауреата міжнародних та всеукраїнських конкурсів Георгія Вешапідзе, клас заслуженого діяча мистецтв України, доцента Тамари Коваль.

До 80-річчя Музею-квартири В. С. Косенка того ж дня під час вечірнього концерту відбулось офіційне відкриття фестивалю-марафону «У сузір'ї Віктора Косенка — 2018». Відома українська піаністка, активний пропагандист і виконавиця творів В. С. Косенка в Україні і за кордоном Анастасія Толстоног майстерно виконала сольний концерт під назвою «Реквієм В. С. Косенку», де прозвучав цикл «11 етюдів у формі старовинних танців» тв. 19, присвячений 80-тим роковинам пам'яті В. Косенка. Необхідно зауважити, що у стінах музею виконання цього циклу відбулося вперше за багато десятиліть.

Оскільки ініціатором фестивалю виступив Музей-квартира В.С. Косенка, то переважна більшість заходів форуму планувалася і відбулася у стінах музею. Однак низка концертів фестивалю відбулась й у Малому залі НМАУ ім. П. І. Чайковського, у виставковій залі Музею теа-

трального, музичного та кіномистецтва України, Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Харківському Будинку Алчевських, концертній залі НСКУ за участю виконавців з Києва, Харкова, Черкас, Богуслава, Бостона (США) та інших міст.

Так, 11 листопада в рамках фестивалю у Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків музична формація «Inspiration classic» з успіхом представила розлогу монографічну програму з творів композитора. Необхідно зауважити, що прозвучала велика кількість романсів, деякі з них рідко виконуються. Їх на розсуд слухачів професійно представили Ольга Братик та Катерина Болкуневич. Також слухачі у переповненій залі аплодували виконавицям однієї з частин віолончельної сонати: віолончелістці Ользі Мільгранд та піаністці Наталії Мамедьярвій, а також піаністкам, виконавицям фортепіанних творів Ніні Крот та Альоні Хоптинець.

Істотною складовою програми фестивалю-марафону «У сузір'ї Віктора Косенка — 2018» є започаткування відкритого міського мистецького культурно-освітнього проекту інтерактивних квест-екскурсій «Діти — дітям». Дитячі екскурсії по експозиції музею-квартири за підтримки Дирекції КДМШ № 39 та Київського науково-методичного центру Департаменту культури КМДА проводили учні ДМШ № 39 Єлизавета Сібільова, Єлизавета-Марія Лемак та Умар Шакіров. Загалом під час фестивалю відбулася низка екскурсій: для учнів ДМШ № 39, для учнів ДМШ № 36, для учнів ДМШ № 2 ім. М. Вериківського, для учнів ДМШ № 3 ім. В. Косенка та для інших відвідувачів Музею-квартири В.С.Косенка. Автори і куратори проекту завідувач теоретичного відділу ДМШ № 39 Олена Садівнича та В. Мудрик.

Важливим здобутком фестивалю є також поживлення вжитку у педагогічній практиці мистецьких шкіл дитячого фортепіанного репертуару В.С.Косенка. Адже у програмі фестивалю взяли участь учні і педагоги низки Дитячих музичних шкіл міста Києва. Так, 17 листопада відбувся концерт учнів та педагогів ДМШ № 36, організований викладачем школи, піаністом і композитором Марком Пілявським.

19 листопада програма концерту учнів КДШМ № 2 ім. М. Вериківського клас викладача В. А. Лочмель під назвою «В. Косенко і світова фортепіанна класика» зібрала аншлаг слухачької аудиторії.

Необхідно відзначити, що юні піаністи, вихованці ДМШ № 3 імені В.С. Косенка на чолі із завучем школи Оленою Єрмоленко представили-

ли в рамках фестивалю монографічний концерт з фортепіанних творів В. С. Косенка для дітей.

Також під час фестивалю для юних слухачів було запропоновано концертну програму дорослих артистів, серед яких концерт для дітей «Романтична подорож у світ фортепіанної музики», який відбувся 18 листопада. Автор проекту музикознавець, співачка, композитор та піаністка Аліна Грегуль (Україна — Італія). У програмі звучали твори Дж. Мартуччі, Х. В. Глюка, Згамбатті, Ф. Шопена, Л. Ревуцького, В. Косенка та А. Грегуль. У цьому заході здійснено спробу вписати ім'я В.С. Косенка у європейську фортепіанну музичну літературу. Також слухачам було продемонстровано твори сучасної композиторки Аліни Грегуль у авторському виконанні. Як відомо, впродовж декількох десятиліть з ініціативи НСКУ та Міністерства культури України було запроваджено Премію імені В.С. Косенка, яка присуджується українським композиторам за творчість для дітей. Тому програма фестивалю включала теж твори сучасних композиторів і слухачі мали можливість почути сучасні композиції для дітей.

А 1 грудня 2018 року під егідою Міністерства культури України та НСКУ, у Великому залі імені Василя Сліпака НМАУ ім. П. І. Чайковського відбувся великий авторський концерт композиторки, представниці нової генерації українських композиторів Анастасії Комлікової «Барви творчості» з нагоди одержання Премії ім. В.С. Косенка — 2018. Після церемонії вручення Премії у святковому концерті прозвучали твори різних жанрів, серед яких фрагменти балету «Форвард» та ін.

9 листопада відвідувачі музею мали можливість долучитися до «Музичних паралелей», які охопили окремі фортепіанні та вокальні твори В. Косенка та сучасного українського композитора П. Колпакова. У програмі взяли участь відомі піаністи Анастасія Толстоног, Микола Чикаренко та співачка Анна Коваль.

Ще однією важливою подією музичної косенкіани 2018 року став IV-й Всеукраїнський конкурс юних піаністів ім. В.С. Косенка, який відбувся 1–8 грудня 2018 у Великій залі ДМШ № 3 ім. Косенка за підтримки НСКУ. На церемонії нагородження Лауреатів конкурсу було вручено також спеціальні подарунки від Музею-квартири В. С. Косенка.

15 листопада в рамках фестивалю відбулась лекція-концерт музичного лекторію «Класики — нащадкам» за участю студентів КІМ ім.Р.М Глієра (нині КМAM ім. Р.М.Глієра) під назвою «Творчий портрет Вік-

тора Косенка». Поряд з докладною інформацією про життя і творчість В. Косенка прозвучав також музикознавчий аналіз вокальних та інструментальних творів, які звучали у великій концертній програмі. Художній керівник проекту, викладач-методист, заслужений працівник культури України Жанна Андріївна Литвиненко.

Однією з кульмінацій фестивалю став симфонічний концерт під назвою «Втрачені партитури видатних українців — код Косенка», який прозвучав у Харкові 9 листопада у Будинку Алчевських. Молодіжний академічний симфонічний оркестр «Слобожанський» під орудою диригента і автора проєкту Сергія Лихоманенка здійснив перше концертне виконання «11 етюдів у формі старовинних танців» В. Косенка в оркестровці Леоніда Бильчинського для великого симфонічного оркестру. Дана подія відбулася завдяки відомій альтистці Оксані Овдейчук, яка люб'язно надала ксерокопії рукописів партитур свого вчителя Л. Бильчинського. Комп'ютерний набір було здійснено сучасним композитором і аранжувальником Євгеном Жаку. До речі, у музеї зберігається компакт-диск із записом цього циклу у виконанні Національного симфонічного оркестру під орудою Володимира Сіренка. На нашу думку, запис було здійснено особисто основоположником української школи звукорежисури і автором оркестровки Леонідом Антоновичем Бильчинським. Ймовірно, даний диск було подаровано Л. Бильчинським тодішній директорці Народного меморіального кабінету-музею В. С. Косенка, прийомній донці композитора Раїсі Канеп.

Фестиваль жваво підтримали також низка кафедр одного з провідних навчальних закладів держави — НМАУ ім. П.І. Чайковського. Зокрема, у рамках фестивалю прозвучали декілька концертних програм, підготовлених студентами та викладачами кафедри камерного ансамблю НМАУ ім. П. І. Чайковського. Особливого значення набуло звучання Сонати для скрипки і ф-но тв. 18 та «Мрії» для скрипки та ф-но тв. 4. у виконанні відомої скрипальки Ольги Карасько, яка впродовж багатьох років виконує твори В.С. Косенка в Музеї та на інших сценах, а також здійснила записи його творів до фондів Національної радіокомпанії України. Відома скрипалька виступала разом з піаністкою і педагогом Ольгою Вашчук. У програмі фестивалю взяли участь віолончелістка Ольга Мільгранд та професор кафедри камерного ансамблю, піаністка Тетяна Моргунова, які виконали Етюд до дієз мінор для віолончелі та ф-но. До програми

концерту були включені також романси «Говори, говори!», «Вони стояли мовчки», романси тв. 7 у виконанні Оксани Воронової та Марії Тітової, концертмейстер Ольга Ващук. Домінантою цього концерту запам'яталось виконання Сонати ре мінор для віолончелі та ф-но у виконанні Ольги Мільгранд та Наталії Мамедьярової. На концерті серед слухачів були присутні представники з КНР, які залишили відгук і дізналися про творчість українського композитора В.Косенка.

Відомо, що 2017 року Музеєм-квартирою В. С. Косенка було започатковано регулярний цикл концертів камерно-інструментальної музики «Музичні зустрічі в четвер», який у сучасній діяльності музею позиціонується як відродження традиції прижиттєвого музикування в родині Косенків. Автором проекту є професор кафедри камерного ансамблю НМАУ ім. П. І. Чайковського, відома в Україні і за кордоном піаністка Леся Гришко. З того часу під її керівництвом і за її участю щомісячно відбуваються концерти європейської та української камерної музики. В рамках фестивалю 29 листопада відбувся великий монографічний камерний концерт, де у високопрофесійному виконанні прозвучали Скрипкова соната, Класичне тріо та інші камерні твори В.С. Косенка.

Поряд з цим професорсько-викладацький склад та студенти кафедри загального та спеціалізованого фортепіано НМАУ ім. П. І. Чайковського 30 жовтня 2018 року у Малій залі НМАУ ім. П. І. Чайковського підготували і представили на розсуд слухачів концертну програму під однойменною назвою «У сузір'ї Віктора Косенка». У концерті взяли участь відомі піаністи та викладачі, серед яких канд. мистецтвознавства, проф. Ірина Шестеренко канд. мистецтвознавства, доцент Т. Омельченко, канд. мистецтвознавства, доцент І. Рябов. Вступне слово завідувачки кафедри, канд. мистецтвознавства, професора Наталії Лукашенко та спогади вдови відомого піаніста, педагога, багаторічного виконавця фортепіанних творів В. Косенка Павла Батюшкова Ольги Батюшкової особливо зворушили слухачів. Також на цій кафедрі було підготовлено концерт «Романтизм і не тільки», який відбувся 27 листопада і включав твори В.С.Косенка. Згодом доцент кафедри, кандидат мистецтвознавства Тетяна Андріївна Омельченко підготувала зі студентами класу цикл «24 дитячі п'єси для фортепіано». Мистецька подія знакова тим, що повністю цикл В. С. Косенка звучить не часто. Концертне виконання циклу відбулось не лише у стінах НМАУ ім. П. І. Чайковського, але і в Музеї-квартирі В. С. Косенка.

Передусім відомо, що Віктор Косенко і до нашого часу є неперевершеним фортепіанним композитором і має більше творів у цьому жанрі, ніж будь хто з українських митців. Однак виконуються з них небагато. Один з магістральних концертів фестивалю, який 21 жовтня на високому рівні підготовлений і представлений піаністом-солістом, ансамблістом і педагогом Миколою Чикаренком, вмістив усі три фортепіанні сонати митця: № 1 сі бемоль мінор, тв. 13, № 2 до дієз мінор тв. 14, № 3 сі мінор, тв. 15, а також вибрані романси та мініатюри, а саме три Мазурки тв. 3. Романси майстерно заспівала викладач Черкаського музичного училища імені С. Гулака-Артемовського Олеся Рожкова (сопрано).

На початку статті ми згадували про фестиваль, присвячений 100-річчю Б. Лятошинського, який відбувся, а косенківський фестиваль, на жаль, у 90-х роках не здійснився, — не випадково. Адже обидва митці, будучи різними за стилістичними напрямками у творчості, підтримували тісні дружні стосунки. Так, свідченням цього є Соната № 3 для фортепіано В. Косенка, присвячена Б. Лятошинському. Продовжуючи дану традицію за ініціативою піаніста Миколи Чикаренка 2 листопада було проведено знаковий концерт «Косенко&Лятошинський». У програмі звучали «Дві поеми» для фортепіано В.С. Косенка, поема «Бажання» сі мінор тв. 11 № 1, Поема «Фантастична-трагічна» для фортепіано, написана 1921 року і присвячена Ангеліні Канеп — майбутній дружині композитора.

Також у програмі у виконанні Аліни Федорової (сопрано) прозвучали декілька романсів В. Косенка: «Вони стояли мовчки», поезія В. Стражева тв. 7 № 2, «Коліскова» сл. О. Блока тв. 7 № 7 та «Говори, говори» поезія В. Лихачова тв. 7 № 11, написані 1922 року у Житомирі. У програмі звучала Соната для скрипки і фортепіано тв. 19 (1926) Б. Лятошинського. Три романси на вірші Пушкіна тв. 27 «Узгір'я Грузії», «Три ключі», «Там на березі».

Відома скрипалька Янжима Морозова з піаністом Миколою Чикаренком виконали Сонату для скрипки та ф-но тв. 18 Віктора Косенка, написану 1927. Кульмінаційним моментом імпрези стало виконання музики до театральних вистав В. С. Косенка. А саме прозвучала музика до п'єси Ю. О'Нейля «Любов під в'язами», написана 1927–1928. А також Інтродукція та Пролог з музики до п'єси «Фея гіркого мигдалю» І. Кочерги. Піаніст Микола Чикаренко висловив ідею виконання цих творів, організував репетиційний процес. Завдяки йому, в рамках фестивалю прозвучали твори цього жанру у виконанні Янжими Морозової (скрипка), Ольги Ря-

бової (скрипка), Тетяни Гречанівської (віолончель) та Миколи Чикаренка (фортепіано).

Важливо, що Перший косенківський фестиваль підтримала одна з найповажніших концертних установ України — Національна філармонія України, з якою останнім часом у музею склались тісні творчі взаємини. Так, до 155 концертного сезону НФ України за пропозицією музею було заплановано низку концертних програм у Музеї В. С. Косенка та інших майданчиках, які також увійшли до програми фестивалю. Зокрема, 8 листопада 2018 року прозвучала лірична програма під назвою «Літа за літами» у виконанні Віктора Тіткина (баритон), Неліди Афанасьєвої (фортепіано) та Валентини Матюшенко (сопрано). У програмі звучали вокальні твори В. Косенка, Г. Майбороди, І. Шамо, О. Білаша.

22 листопада в рамках фестивалю для вдячних слухачів прозвучала програма з творів В.С. Косенка «Присвята Майстру» у виконанні знаних солістів Національної філармонії України Тетяни Андрієвської (фортепіано), Людмили Ткач (сопрано), Анатолія Юрченка (баритон), Юрія Федорова (баян), Ольга Єременко (художнє слово).

6 грудня Національна філармонія запропонувала слухачам сольний концерт баяніста Івана Чурилова під назвою «Музика, перевірена часом». Серед творів світової класики звучали також твори В. Косенка в аранжуванні для баяна Віталія Марченка, який свого часу переключив для готово-виборного баяна і записав на компакт-диск «11 етюдів у формі старовинних танців» В. Косенка.

Приємно зауважити, що під час фестивалевих заходів декілька разів прозвучали романси та окремі масштабні твори, серед яких віолончельна соната, причому у виконанні різних артистів. Так, 25 листопада в Музеї-квартирі В. С. Косенка відбулась концертна програма «Присвята В. С. Косенку» за участю Якова Душакова (віолончель), Андрія Бондаренка (фортепіано) та інших. Прозвучала Соната ре мінор для віолончелі і фортепіано тв. 10 у трьох частинах, написана 1923 року у Житомирі. Твір виконувався в авторській редакції, надрукованій у Харкові ДВУ у 1930 році. Як відомо, автор присвятив твір одному з учасників житомирського камерно-інструментального тріо віолончелісту Василю Юрійовичу Коломойцеву, який разом зі скрипалем Всеволодом Григоровичем Скороходом та піаністом В. Косенком виконали впродовж більше 200 концертів у Житомирі та інших містах.



Музейний фестиваль набув статусу міжнародного завдяки участі американського піаніста українського походження Олександра Березовського (Бостон, США) та вокаліста Лукаса Дзе (Гонконг). 7 грудня виконавці запропонували слухачам вокальні твори В. Косенка та Ф. Шуберта. Також Олександр Березовський виступив 9 грудня у концерті фортепіанних та вокальних творів зі співачкою та піаністкою Аліною Грегуль (Україна — Італія).

З циклу «Учні і послідовники В. Косенка» 15 грудня відбувся вечір пам'яті педагога Київської консерваторії Оксани Григорівни Холодної, сестра якої, серед інших, — Наталя Григорівна Холодна була студенткою Київської консерваторії класу професора В. Косенка. На вечір-концерт були запрошені відомі піаністи-солісти Національної філармонії України — випускники класу О. Г. Холодної: народний артист України Валерій Матюхін, заслужена артистка України Неліда Афанасьєва, Олена Арендаревська, Інесса Порошина, донька Оксани Холодної піаністка Олена Холодна, учні та педагоги Дитячої школи мистецтв № 5 імені Л. Ревуцького начолі з педагогом Людмилою Вікторівною Корбут.

На прохання музею відома українська співачка Світлана Ключова-Коваленко разом з піаністкою Наталією Скворцовою підготували велику вокальну програму з романсів та обробок українських народних пісень Віктора Косенка. Концерт під назвою «І знов душа моя» з успіхом прозвучав 16 грудня у Музеї-квартирі В. С. Косенка, а також у Київській бібліотеці імені М. Реріха та Національному музеї літератури.

Яскравою кульмінацією форуму стала підготовка і проведення 29 листопада Першої Всеукраїнської науково-практичної конференції «Віктор Косенко, його доба і культура ХХІ століття». У роботі конференції взяли участь вчені, науковці, педагоги, аспіранти та студенти з Києва, Одеси, Харкова, Львова, Житомира, Сум та інших регіонів України. Роботу було організовано у 4 секціях. Приємно відзначити, що на пленарне та секційні засідання конференції завітала велика делегація студентів та викладачів Житомирського музичного училища імені В. Косенка. Учасники та гості конференції мали змогу відвідати Кабінет-музей Б. Лятошинського у київській квартирі, де жив і працював композитор, друг і сучасник В. Косенка. Також для учасників конференції студенти Національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка Карого представили виставу за п'єсою Галини Павленко «Ангеліна, янгол мій», яка висвітлює

сторінки життя і творчості В.С. Косенка та його родини. Режисером-постановником виступила авторка Галина Павленко.

21 грудня у концертній залі НСКУ з успіхом відбувся великий Гала-концерт з нагоди закриття I Міжнародного фестивалю-марафону «У сузір'ї Віктора Косенка», присвяченого 80-річчю Меморіального музею-квартири В.С.Косенка. Варто наголосити, що працівники музею, формуючи програму Гала-концерту фестивалю, запросили найкращих виконавців, які брали участь у заходах фестивалю. Усі вони відгукнулися і взяли участь у великому концерті. Для слухачів, які погодилися на проведення концертної програми без перерви, було дуже цікаво і приємно познайомитися з творами Майстра, які можна почути не часто.

У програмі заключного концерту Першого фестивалю звучали вокальні, фортепіанні та камерно-інструментальні твори В. С. Косенка у виконанні відомих і талановитих музикантів: лауреатів міжнародних та національних конкурсів Марії Шутко (скрипка), Ольги Мільгранд (віолончель), Олесі Рожкової (сопрано), Аліни Грегуль (сопрано, фортепіано), Катерини Болкуневич (сопрано), Ольги Братик (сопрано), Світлани Ключкової-Коваленко (сопрано), піаністів Ксенії Клезь — учениці ДМШ № 3, Анастасії Толстоног, Миколи Чикаренка, Ірини Шестеренко, Ігоря Рябова, Наталії Мамедьярової, Альони Хоптинець, Олі Лунякіної, Наталії Скворцової, Андрія Бондаренка та інших.

Таким чином, Перший фестиваль «У сузір'ї Віктора Косенка — 2018» завдяки значній кількості виконавців, які взяли участь у заходах, переріс у марафон, а також набув статусу міжнародного, оскільки взяти участь у форумі виявили бажання виконавці — резиденти інших країн.

Підводячи підсумки Першого міжнародного фестивалю-марафону «У сузір'ї Віктора Косенка — 2018», необхідно зазначити такі підсумки: Форум дав паростки до подальшого розвитку, спочатку на експозиції музею-квартири, де відбулося два сезони, – та поширення мистецького культурно-освітнього проекту «Діти — дітям», який на початку поточного року залучив до співпраці Київський муніципальний академічний театр для дітей та юнацтва (нині Київська опера). Тепер розпочалася активна підготовка з новими дітьми-екскурсоводами до проведення дитячих квест-екскурсій за лаштунками театру Київської опери для дітей.

Проведення Першого фестивалю, присвяченого творчості В. Косенка, справило потужний вплив на популяризацію творчої спадщини

композитора майже усіх жанрів. Завдяки фестивалю у середовищі науковців з новою силою активізувалася робота з дослідження забутих і невідомих сторінок з життя і творчості композитора і його родини. Передусім цьому сприяла робота в рамках фестивалю Першої Всеукраїнської науково-практичної конференції «Віктор Косенко, його доба і культура ХХІ століття».

Одним з потужних наслідків сучасної діяльності музею вцілому і успішне проведення Першого фестивалю дали поштовх до створення у 2019 році у Києві нового колективу — Камерно-інструментального тріо ім. В. С. Косенка у складі Олеси Завади (скрипка), Сергія Вакулєнка (віолончель) та Анастасії Толстоног (фортепіано). Колектив знаних не лише в Україні, але й у світі музикантів підготував декілька концертів в Музей-квартирі В. С. Косенка, НБУВ ім. В. І. Вернадського та на інших естрадах, популяризує не лише творчість і громадську діяльність В. Косенка, але й інших українських та європейських композиторів, твори яких лунали також у виконанні ушавленого косенківського камерного тріо.

Також одним з вагомих паростків фестивалю стала наприкінці 2019 року прем'єра у Львові сучасної оркестровки для барочного оркестру Євгена Жаку «11 етюдів у формі старовинних танців» В. Косенка за підтримки Українського Культурного Фонду. Також за підтримки Українського Культурного Фонду проведено оцифрування і публікацію оркестрових партитур «11 етюдів у формі старовинних танців» Л. Бильчинського та Є. Жаку. Таким чином нотний матеріал стає доступний для виконавців і, відповідно, для слухачів.

На останок необхідно зазначити, що дана публікація запрошує до співпраці у плануванні наступного фестивалю до 125-річчя від Дня народження В.С. Косенка. Запрошуємо до співпраці усі поважні установи та меценатів, які шанують творчість видатного українського композитора В.С. Косенка. Сподіваємося, що подібні форуми сприяють і сприятимуть популяризації творчості В.С. Косенка та інших українських і європейських композиторів.

### **Джерела та література:**

1. Ю.Іщенко Роздуми про наслідки фестивалю, що не відбувся // Віктор Степанович Косенко: погляд з 90-х. Редактор-упорядник К.І.Шамаєва. Київ — 1997. С.47–50.
2. Офіційна сторінка Меморіального музею-квартири В.С. Косенка у фейсбукці. Режим доступу: <https://www.facebook.com/museumkosenko/>