

УДК 008.09(477.51)

Г. В. Самойленко

### **Садиби письменників, художників, акторів як гнізда культури на Чернігівщині**

*У статті вперше розглядаються садиби творчої інтелігенції Чернігівщини як гнізда культури України.*

*Ключові слова: культура України, Чернігівщина, садиби, гнізда, творча інтелігенція.*

*В статье впервые рассматриваются усадьбы творческой интеллигенции Черниговщины как гнезда культуры Украины.*

*Ключевые слова: культура Украины, Черниговщина, усадьбы, гнезда, творческая интеллигенция.*

*The article considers the estates of creative intellectual of Chernihiv Region as seats of Ukrainian culture.*

*Key words: the culture of Ukraine, Chernihiv Region, estates, seats, creative, intellectual.*

Розвиток культури на Чернігівщині у XIX – на поч. XX ст. мав широкий, відкритий доступ для всіх, хто міг внести у її скарбницю свою часточку духовного творення. Саме тому культура регіону мала таку багатогранну різноманітність. Проте, характеризуючи культуру в окремих містах, містечках, селах, а разом з ними певних регіонів, не можна не враховувати ще одне яскраве явище, яке пов'язане з нею, – це наявність на Чернігівщині гнізд культури.

До гнізд культури відносимо садиби, де розвиток культури проходив у певний історичний час і де основну роль відігравала особа або родина. Інтереси господаря садиби чи людей, які близько стояли до нього, їх зацікавленість у розвитку культури і визначали рівень того, що проходило в цьому гнізді.

Серед гнізд виділяємо декілька його різновидів, зокрема, дворянські садиби, садиби представників творчої інтелігенції, відкриті і закриті.

Осмислюючи особливості функціонування дворянської садиби як гнізда культури, можна виділити такі основні ознаки: наявність 1) пала-

цу, збудованого відомим архітектором; 2) парку, оздобленого парковою архітектурою (місточки, "руїни", арки, альтанки, гроти тощо) та скульптурою (це переважно копії античних статуй Еврипіда, Меркурія, Аполлона, Венери тощо). В парку найчастіше наявні водоймища, озера, ставки, прикрашені фонтанами, каскадами водоспадів, скульптурами; 3) картинної галереї та різних колекцій; 4) театральних та музичних колективів, хорів; 5) розвиток окремих видів ужитково-декоративного мистецтва; 6) участь у культурному житті садиби художників, музикантів, архітекторів, акторів, письменників, науковців тощо.

Саме таке поєднання вказаних складових робить садибу явищем культури. Хоча садибне життя було значно ширшим, бо воно включало в себе господарську діяльність, громадсько-політичні інтереси власників садиб, традиційність чи консервативність садибного побуту тощо. У садибі поєднувалося в єдине ціле природне, створене самою природою, та власне культурне, яке з'явилося в результаті діяння господаря. Окреслений простір садиби мав чітку композиційну будову: ворота, центральна алея, головний будинок, церква, служби, парки, природні або штучні водоймища, оранжереї тощо – і прив'язувався до певного ландшафту. Таке поєднання робило садибу оригінальною, неповторною, індивідуалізованою. В той же час поєднання "природного" і культурного у просторовому вимірі садиби давало можливість розглядати її в загальноісторичному, соціальному і мистецькому просторах.

У переважній своїй більшості дворянські садиби стояли осторонь великих міст, навіть сіл. Це були острівки, оазиси зі своїм специфічним життям. Господарями їх були великі землевласники, державні діячі, які тут проживали влітку або під час перебування у відставці. Відомо, що серед державних діячів Росії було чимало вихідців із України з родин Галаганів, Лизогубів, Кочубеїв, Милорадовичів, зокрема О. Безбородько був секретарем Катерини II, канцлером Росії за Павла I, П. Завадовський – першим міністром освіти в Росії за Олександра I, Д. Троцинський – міністром юстиції, М. Милорадович – членом Кабінету Міністрів тощо. Перебуваючи далеко від столиці, де вирувало звичне для них життя, вони хотіли відтворити в мініатюрі в своїх садибах відтворити його. Цьому сприяли сама обстановка, улюблені заняття, специфічні вечірні розваги, прогулянки парком, бесіди з гостями, а найголовніше – це створення у них різнобічних форм культурно-мистецької діяльності, співіснування в садибному просторі різних видів мистецтва, наявність розгалужених зв'язків з різними діячами культури, а також тих, хто створював культурні цінності. Саме такі дворянські садиби і відносимо до гнізд культури [1].

На Чернігівщині було чимало садиб представників творчої інтелігенції, які ще не були в об'єкті вивчення як гнізда культури в Україні. Це були значно скромніші будівлі, зникли такі елементи, як парки з їх традиційним оформленням, відповідні водоймища тощо. Замість парків будинок оточував сад, у якому знаходилася пасіка, а неподалік міг бути ставок. Тому садиба мала досить скромний вигляд. Господар займався побічно і сільським господарством, але основним об'єктом його діяльності була творча робота.

Так, маєток Василя Павловича Горленка (1853–1907), письменника й етнографа, мав такий вигляд: "Поза вітряками, поза старою церквою розпочиналася майже вся вирубана довга старовинна тополина алея. Вона вела до великого, зарослого травою, лопухами, кропивою подвір'я... Ліворуч – низький продовгуватий, старий облуплений будинок та якісь дві повітки... поза ним негусто ростуть старі дерева колишнього парку, а нижче – зарослий очеретом і осокою затягнутий ярскою став..." [2].

Якщо у цій садібі збереглися лише окремі деталі маєтку минулого, то відомий освітянський діяч і письменник Павло Павлович Білецький-Носенко створював садибу власними руками на болотистому ґрунті поселення Лискавиця під Прилуками. Він осушив землю, налив канали і посадив дерева, збудував будинок і відкрив приватний пансіон для дворянських дітей, де займався вихованням та навчанням юнаків.

У другій половині XIX ст. на Чернігівщині стала відомою Мотронівка (Борзнянський повіт), що біля села Оленівка. Спочатку садиба М. В. Білозерського, який походив із козацько-старшинського роду, складалася з будинку типу сільської хати на дві половини, вкритої соломною, господарських приміщень та саду. Саме тут народилися відомі громадсько-культурні діячі України брати Василь та Микола Білозерські і їх сестра Олександра (Ганна Барвінок).

Саме завдяки братам, які навчалися в Київському університеті Св. Володимира і були пов'язані з Кирило-Мефодіївським товариством та його членами Пантелеймоном Кулішем і Тарасом Шевченком, садиба стала більш відомою.

22 січня 1847 р. на хуторі відбулося весілля Пантелеймона Куліша та Олександри Білозерської. На весіллі боярином був Тарас Шевченко. Запрошення поета на це свято П. Куліш оцінював по-своєму: "Я старався виразити йому всебічну повагу, щоб показати малоросійським панам, що не чини і багатства, а особисті достоїнності я ціную" [3].

Шевченка на хуторі полюбили. "Мою матір, – згадував М. Білозерський, – особливо чарував Шевченко своїм співом; ходить, бувало, по залі, заклавши руки назад, нахиливши вниз думну голову; шия зав'язана

на шарфом, вираз обличчя смутний, голос тихий і тонкий; мати, бувало, плаче від його пісень" [4].

На весіллі поет був у доброму настрої, багато жартував. Згадував він і епізод, коли він разом з нареченою співали пісню "Ой, зійди, зійди, ти зіронько та надвечірня". "Эта меланхолическая песня, – записав Шевченко у своєму "Щоденнику", – напоминала мне тот вечер, когда я и молодая жена Кулиша пели в два голоса эту очаровательную песню. Это было на другой день после их свадьбы, в роковом 1847 году" [5]. Це був рік, коли поета і його друзів П. Куліша, В. Білозерського та інших заарештували за участь у Кирило-Мефодіївському братстві і відправили деяких на заслання, а Шевченка віддали в солдати.

Садибу неодноразово відвідував як родич поет Віктор Забіла, який проживав на хуторі Кукуріківщина під Борзною. У нього бував і Т. Шевченко. На все життя В. Забіла закохався у сестру Олександри Білозерської Надію. Одружитись їм не дозволив її батько.

Садиба у Мотронівці (після 1885 р. – "Ганнина пустинь", а після 1893 р. – "Кулішівка") стала більш відомою як гніздо культури, коли сюди переселився у 1883 р. Пантелеймон Олександрович Куліш. Це був останній період його творчості. Після декількох намірів осісти в якійсь місцевості в Україні, що не увінчалися успіхом, П. Куліш почав викупляти частини садиби у Мотронівці, які не належали О. М. Білозерській-Куліш, і тут, нарешті, віднайшов спокій після усіх поневірянь.

Спочатку П. Куліш і О. М. Білозерська-Куліш, яка була вже відома як письменниця Ганна Барвінок, оселилися у великій батьківській на 10 кімнат хаті. Проте у 1885 р. сталася пожежа, згоріла майже вся бібліотека та значна частина рукописів, і П. Куліш збудував нову невелику хату із солом'яною стріхою [6].

В одному з листів О. М. Білозерська-Куліш писала: "... у нас тепер рай. Соловьев сосчитать невозможно. Сад в цвету, сирень, клубника, нарциссы, ландыш, черемуха, все, все издает благоухание, окна все выставлены и растворены – везде здорово, хорошо, только недостаток людей. Двор зелен, вычищен, коляска с осени обновлена, только скот не продан, это беда, без грошей" [7].

Життя подружжя Кулішів було наближено до побутування простих людей. Пантелеймон Олександрович і Олександра Михайлівна самі багато працювали на полі, в саду, по господарству. Листи Ганни Барвінок рясніють деталями побутового життя. "Начались жнива, сено убираем! Часто приходится и дорогих своих гостей оставлять одних, и обедаем не всегда в урочный час, и обед, кое-как наскоро сколоченный, много скота, коней, свиней. У нас так, как в Ноевом ковчеге, все есть" [8].

І все ж садиба Кулішів не перетворилася на звичайнісіньке поселення, бо культурна діяльність господарів піднімала її до значення гнізда культури. І, відрізняючись від раніше описаних нами дворянських садиб за зовнішніми ознаками, вона все ж наближалася до них своєю духовністю.

Основною причиною переїзду П. Куліша в сільську місцевість був конфлікт з петербурзьким оточенням, з царською політикою пригноблення українського народу, прагнення письменника докорінно змінити спосіб життєдіяльності.

В садибі П. Куліш і Ганна Барвінок багато працювали не лише фізично, а й інтелектуально. Письменник тут підготував поетичний збірник "Дзвін" (1893), про який І. Франко сказав: вірші "сміло можемо і з погляду на форму, і з погляду на мову і на зміст зачислити до перлів нашої поезії... від часів Шевченка поезія українська не промовляла такою чудовою, енергійною мовою, яку отсе на старості літ віднайшов Куліш" [9]. Тут він також написав драму "Магомет і Хадіза" (1883), "Маруся Богуславка" (1885), поему "Куліш у пеклі" (1890–1896), "Грицько Сковорода" (90-ті рр.), низку ліро-епічних поем, п'єси "Байда, князь Вишневецький. Драма (1553–1564)" (1884), "Цар Наливай" (1596)" і "Петро Сагайдачний (1621)" (обидві – 1900) та інші.

В останні роки П. Куліш займався перекладом Біблії на українську мову та творів О. Пушкіна, А. Фета, І. Нікітіна, О. Кольцова, О. Толстого, Д. Минаєва, а також У. Шекспіра, А. Міцкевича, Г. Гейне, Дж. Байрона.

Працювала над своїми творами в етнографічно побутовому плані і дружина П. Куліша Ганна Барвінок. Привернули увагу читачів її оповідання "П'яниця" (1887), "Жіноче бідування" \*(1887), "Перемогла" (1887), "Русалка" (1888), "Батькова помилка" (1902), "Половинщик" (1888), "Молодича боротьба" (1889) та інші. "Боже, який хороший у Олександри Михайлівни "П'яниця". Мені нічого не западало в душу з народних оповідань так, як "П'яниця", - говорив Б. Грінченко.

У кожного з письменників був свій робочий стіл, за яким вони зосереджено писали свої твори.

У садибі бували різні представники української інтелігенції. Це були члени родини Білозерських – діти братів і сестер Ганни Барвінок, яка для багатьох із них була хрещеною. Тут, зокрема формувалися як письменниці під впливом та за підтримки П. Куліша і Ганни Барвінок Надія Матвіївна Кибальчич, дочка фольклориста М. Симонова-Номиса, що друкувала свої твори під псевдонімом Наталка Полтавка, автор п'єси "Катря Чайківна", її дочка Надія Костянтинівна Кибальчич, авторка оповідань і поетичних творів.

Кулішів відвідували Іван Пулюй, щирий друг, учений, перекладач, який згадував: "Я гостював у Кулішів кілька неділь. Дні бігли незамітно. Вечорами віддихали ми утрюх в саду і розмовляли часто про науки природні. Найбільше інтересувала астрономія... Які почування будились у душі Куліша, що дуже любив природу, висказав він у гарнім вірші "Молитва на спомин зоряної ночі на Україні" [10]. Цей вірш П. Куліш присвятив І. Пулюю. А розповіді вченого про місяць, зорі, сонце знайшли відбиток в оповіданні Ганни Барвінок "Русалка". Після смерті П. Куліша, завдяки І. Пулюю, побачила світ Біблія в українському перекладі.

У 1889 р. у гостях подружжя Кулішів побував їх добрий знайомий Михайло Лободовський, видавець, перекладач, який високо оцінював твори обох письменників.

Відвідував садибу у 1890 р. і відомий український письменник Олександр Кониський разом зі своїм другом Василем Вовком-Карачевським, громадським діячем та лікарем. У своїй статті О. Кониський розповів про ці відвідни: "Хутір Кулішів невеликий, усієї землі при ньому 120 десятин, та що за прехороший хутір той! Сад, хоч вже й немолодий, та гарний. Ходячи по обіді по саду і по гаям, Пантелеймон Олександрович вказав нам на одній деревині вирізаній їм ще в 1845 році "всевидяще око" на спомин того, що з того дубу вперше вийшла до його теперішня українська краса. І от трохи ще не півсотні літ живуть люде в парі..."

Отут Куліші і доживають. Бачиш тут убожество, нужду, а душею чуєш спокій, згоду і привітність господарів, найпаче Олександри Михайлівни... Працює вона пером, і її останні оповідання дишуть такими ж весняними пахощами, якими віяли і ті оповідання, що були надруковані літ 30 назад. Славна така старість. Завидна..." [11].

Письменниця Любов Яновська теж відвідувала садибу, ділилася творчими планами.

Куліші вели широке листування з письменниками, діячами культури, зокрема видавцями журналів, серед них Михайло Павлик, Наталя Кобринська, Борис Грінченко, Іван Пулюй, О. Кониський тощо.

2 лютого 1897 р. П. Куліш пішов із життя. Його поховали у мотронівському саду. Пізніше поруч з ним з'являться могили Василя Білозерського та Ганни Барвінок.

Після смерті П. Куліша садиба в Мотронівці ще деякий час залишалася помітним гніздом культури завдяки Олександрі Михайлівні, з якою продовжували спілкуватися члени великої родини Білозерських по лінії Михайла Васильовича та Данила Васильовича Білозерських, у яких було чимало дітей та внуків [12]. Ганна Барвінок все робила, щоб

увіковічити пам'ять свого чоловіка, якого в листах називала "моя дружина". Збирала кошти, звертаючись до меценатів, видавців, щоб опублікувати твори П. Куліша. Вона спілкувалася з Василем Тарновським (молодшим), Іллею Шрагом, громадським діячем із Чернігова, Іваном Пулюєм, композитором М. Лисенком, письменниками М. Старицьким, Миколою Чернявським, Михайлом Коцюбинським, Борисом Грінченком, Михайлом Павликом, Андрієм Шелухінім, Сергієм Єфремовим, істориком Іваном Каманінім. Переважна більшість листів була пов'язана з друкуванням творів П. Куліша. Знайомство з Михайлом Кочубеєм, онуком декабристів Сергія та Марії Волконських, сприяли відкриттю музею П. Куліша. Щоб назбирати кошти для видання творів П. Куліша, Олександра Михайлівна продала садибу.

Лише в квітні 90-х років ХХ ст. садиба П. Куліша, Ганни Барвінок та Білозерських була відновлена. За фотографіями та спогадами збудували два будинки та інші приміщення, альтанку, почистили ставок, посадили сад, насадили кущі, квіти, про які розповідала О. Куліш у своїх листах. Тут відкрили меморіально-літературний музей-садибу Кулішів.

Підводячи підсумки, можна стверджувати, що Мотронівка як гніздо культури відноситься до тих творчих садиб діячів художньої культури, у яких переважало інтелектуальне життя, творцями якого були Пантелеймон Куліш та Олександра Білозерська-Куліш (Ганна Барвінок).

Через опозиційні погляди та розпад з суспільством переїхав в Україну видатний художник Микола Миколайович Ге (1831–1894) й оселився на хуторі Іванівський Борзнянського повіту (нині село Шевченко Бахмацького району). Тут він проживав з 1876 р. і до самої смерті у 1894 р.

На відміну від П. Куліша, Микола Ге не лише багато працював, а й спілкувався з багатьма художниками та іншими діячами культури, брав участь у виставках, відвідував своїх знайомих. Тобто він вів активне суспільно-творче життя.

М. Ге поріднився з українською землею як походженням (бо з боку бабусі та матері мав українське коріння) [13], так і вихованням. І хоча він був правнуком французького емігранта, українське середовище відіграло велику роль у його формуванні як особистості.

Народився М. Ге у містечку Воронеж Чернігівської губернії, зростав серед простих дворових українських селян, а потім жив у Києві та на Поділлі у селі Попелюхи, закінчив Київську першу чоловічу гімназію, де загальну і російську історію читав М. Костомаров. З ним він довгі роки підтримував творчі і життєві зв'язки. Одружився з Ганною Забі-

лою з Чернігівщини, завершивши навчання в С.-Петербурзькій академії мистецтв. Проживаючи в Італії під час проходження практики, підтримував зв'язки з українцями.

Саме тому вибір для проживання хутора в Україні не був випадковим. Купивши у тестя в 1875 р. хутір Іванівський, М. Ге одразу збудував тут дім, який би був придатний не лише для проживання великої сім'ї, а й для роботи. Спорудженню майстерні М. Ге приділяв особливу увагу.

М. Теплов, учень художника, залишив детальний опис садиби М. Ге: "Хутір, в якому проживав Микола Миколайович, розташований у 5 верстах від станції Плиски... Будинок та господарські будівлі потопали у масі зелені велетенських каролінських тополь, берез і верб, посаджених на березі ставка. Будинок мав дуже своєрідну форму. Він був дерев'яний, обкладений зовні цеглою. Всередині відштукатурений і майже всі кімнати були пофарбовані якоюсь коричневою фарбою, тон якої Ге дуже любив... У будинку було шість кімнат. Обстановка була найпростіша, і головну прикрасу кімнат становили предмети, а в майстерні картини. У так званій вітальні... на стінах висіли великі портрети письменників: Салтикова, Тургенєва, Герцена, Некрасова і Пипіна. В їдальні стояв розкладний дубовий стіл петрівського часу, біля столу стояло плетене крісло, в якому любив сидіти Микола Миколайович, і декілька стільців з високими спинками. На стінах в їдальні висіли портрети синів його: Миколи Миколайовича і Петра Миколайовича, батька Ге і батька дружини його, великий портрет дружини з дітьми, портрет самого Ге, написаний Рєпніним.

У майстерні займала майже всю стіну картина "Вісники воскресіння", напроти неї стояла біля стіни картина "Христос у Гефсиманському саду", біля стіни стояла знищена пізніше його картина "Милосердя"... На мольберті стояло розпочате "Розп'яття" і по кутках були розміщені написані Ге в Італії дуже цікаві пейзажі..." [14].

В кінці 1876 р. М. Ге назавжди залишив Петербург (приїздив лише для участі у пересувних виставках для демонстрації своїх картин). На хуторі він жив як простий селянин: орав землю, сів жито, пшеницю, ячмінь, просо, розводив різну птицю та тварин, мав гарну пасіку, їздив на ярмарки продавати зібраний врожай та мед. 15 червня 1880 р. М. Ге писав дружині меншого сина Катерині Ге: "... жодної хвилини не було вільної. Господарство і два ярмарки, кожен по два дні і дві ночі, без відпочинку. Але серце моє хазяйське радіє: і продав я добре, і купив, що потрібно" [15].

У 1877 р. М. Ге обрали гласним Чернігівського земства на три роки. І художник систематично їздив на збори, брав участь у обговоренні



різних питань. У М. Ге розширилося коло знайомств, зокрема з відомим земським діячем І. Петрункевичем.

М. Ге брав активну участь у акції відкриття пам'ятника М. Гоголю в Ніжині у 1881 р. Для збирання грошей він сприяв влаштуванню у місті виставки із своїх творів та картин із колекції В. Тарновського та Г. Галагана.

Слід підкреслити, що під час проживання в Україні М. Ге спілкувався з відомими діячами українського походження: Парамоном Забілою, Іваном Білозерським, Іваном Скоропадським, Миколою Мурашком, Іваном Петрункевичем, Олександром Русовим, Володимиром Антоновичем, Миколою Костомаровим, Миколою Лисенком, Федором Міщенком, Миколою Терещенком, Василем і Яковом Тарновськими та ін.

На хуторі у М. Ге бували художники І. Ю. Рєпін (1880), В. Сєров (1880), засновник Третьяковської галереї П. М. Третьяков, письменник Л. М. Толстой (1884), з якими художник підтримував тісні зв'язки, бував у нього в Ясній Полянці і написав декілька портретів.

В кінці ХІХ – на поч. ХХ ст. на хуторі неодноразово бував і працював художник М. О. Врубель, який був одружений з племінницею Ганни Петрівни, дружини М. Ге, Надією Іванівною Забілою-Врубель, відомою співачкою, яка уславилась виконанням провідних партій в операх М. Римського-Корсакова.

М. Ге багато працював на хуторі як художник. Тут створені такі складні твори на біблійську тематику, проникнені глибоким філософським змістом: "Вихід Христа з учнями у Гефсиманський сад" (1889), "Що є істина?" (1890), "Совість" (1891), "Суд синедріону" (1892), "Голгофа" (1893), "Розп'яття" (1894). В цей період намальований "Автопортрет" (1892), а також значна кількість портретів діячів культури та знайомих.

Особливе місце у спадщині художника належить полотнам на українську тематику: "Дівчина-українка. Портрет А. Г. Слюсаренко" (1875), "Старий селянин" (80-ті рр.), "Хлопчик-українець" (1-ша пол. 90-х рр.), "Світанок. Хутір Іванівський", "Сутінки. Україна" (обидва етюди в 90-ті рр. ХХ ст.).

Садиба М. Ге як гніздо культури відрізнялася від інших подібних садиб діячів художньої творчості тим, що тут митець займався і навчанням своїх учнів. М. Ге був у близьких творчих відносинах зі школою малювання, яку відкрив у 1876 р. в Києві М. Мурашко, відомий український художник. М. Ге там неодноразово бував, виступав з лекціями.

Проте найголовніше було те, що значна частина учнів у 1883–1894 роках проходила на хуторі своєрідну практику, проживаючи там і спостерігаючи за процесом роботи М. Ге над створенням картини. До

кола цих молодих художників належать С. Костенко, В. Замирайло, О. Куренной, Г. Бурданов, С. Яремич, Л. Ковальський, І. Пархоменко, Т. Шинкаренко, М. Теплов, Є. Кузьмін.

Учні М. Ге спостерігали, як художник використовував світло, створював відповідну обстановку для роботи над картиною. Так, під час малювання полотна "Розп'яття" художник, за спогадами Олександра Куренного, у великій майстерні з широким венеціанським вікном, яке виходило на захід, створював напівтемряву, влаштував систему дзеркал дрібного калібру (8x8 вершків), які були вставлені в палітру рами вікна [16].

Для того щоб чіткіше побачити стан людини, яку розпинають, М. Ге, працюючи у 1887–1888 рр. над картиною "Розп'яття", поставив посеред майстерні великий хрест, який нагадував букву "Т", і на ньому часто "розпинав" своїх учнів Степана Яремича та Олександра Куренного, свого сина Миколу, родича Г. Рубана.

Племінник художника Г. Ге згадував, як митець прив'язував рушником Г. Рубана за руки так, що його тіло висіло над підлогою, а потім ходив по кімнаті, чекаючи чогось тривалий час. Це продовжувалось доти, поки зовсім виснажений натурник зі слізьми не почав благи майстра припинити знущання. Після цього М. Ге брався за роботу [17]. А учень С. Яремич підтверджував, що позувати було "свого роду великим подвигом і вкрай виснажливо. Більше трьох хвилин висіти було неможливо" [18].

Сам М. Ге так характеризував цей процес з С. Яремичем у листі до Л. Толстого: "Бог послав мені дорогого друга, молоду людину, яка з повною відданістю мені служить і буквально висить, коли потрібно. І цього разу доведено було заново істину, що творча думка йде вперед і керує природою. Якби я не створював наперед, мій друг не міг би приймати тих поз, яких я вимагав, а намальовану фігуру, він передавав її з вражаючою точністю" [19].

Це була велика школа для молодих художників, які входили в сам процес художнього мислення та відтворення його на полотні.

В процесі роботи над образом Христа виникла проблема його зовнішнього зображення. І учні спостерігали над тим, як створював цей образ художник, маючи відмінне уявлення від канонічних зображень Спасителя. С. Яремич був свідком розмови М. Ге з племінницею, яка, розглядаючи зображення Христа на картині "Що є істина?", запитала, чому він на картині "некрасивий". Художник відповів: "Красивого тут не потрібно. Навіть краще, що він некрасивий. Вдосталь уже й так зловживати цим, і це, нарешті зробилось неможливим. Красивий. А чи знаєш ти, що красивої людини немає, є тільки красивий кінь,

собака, свиня! Людина може бути розумною, доброю... не можна малювати "красивого" Христа після того, як спалені чи вбиті десятки тисяч Христів, Гусів, Бруно. Мені не важливо знати, яке було обличчя у них. Важливо те, що їх спалили чи вбили, як розбійників. А в цьому випадку, хай навіть найпотворніша людина зовні, вона все-таки безмежно прекрасна" [20].

М. Ге давав можливість своїм учням мислити всебічно, відходити від натури, філософськи проникати в образ. Сергій Костенко почав працювати над картиною за сюжетом трагедії Й. Гете "Фауст". Молодий художник зобразив Фауста і Маргариту в саду. Мефістофель був відсутній на картині. М. Ге, розмірковуючи над цим сюжетом, зауважив, що "особливе зображення Мефістофеля для художника не становить інтересу: треба так зобразити Фауста, щоб у ньому був і Мефістофель, тому що Фауст і Мефістофель – це, по суті, одна і та сама особа; це дві людські сторони, що їх кожен у собі має. Я не знаю, наскільки це правильно і чи належить така думка особисто Гете, чи вона є і в літературі. Говорилося багато" [21].

Ці роздуми М. Ге дали можливість молодому художникові матеріал для роздумів, для визначення своєї особистої концепції образу. І, як свідчить М. Мурашко, С. Костенко "вклав усього себе в своє дітище, і в 1892 році картина з'явилася на виставці" [22].

Учні М. Ге взяли багато нового в учителя нового, спостерігаючи над процесом малювання, яке уже на той час мало такі специфічні особливості, які стали помітними пізніше у митців, що звернулися до модерну, якого ще в російському та українському живописі у цей час не було. І це підтверджує Сергій Яремич у одному з листів до свого вчителя М. Ге: "Цей художник і наш спільний друг у міру того, як я все більше і більше поглиблююся у вивчення французького мистецтва й мистецтва взагалі, знову отримує в моїх очах вищої й вищої цінності, я не говорю вже про те, наскільки ми зобов'язані йому своїм розвитком" [23].

Перебування учнів у садибі М. Ге, їх спілкування з митцем мало величезне значення як в їх подальшій творчій долі, в пошуках свого місця у мистецтві, так і в особистому світосприйманні самого досить складного життя. І слова вчителя, які звучали не так часто, але які западали в душу, служили орієнтиром у подальшому. "Ви молоді, прекрасні, тільки починаєте життя, – говорив він. – Не приглушуйте в собі те, що вам Бог поклав у душу, і, розширюючи коло знань, підніміть рівень на ту висоту, на якій стоять великі вчителі людства. Хай ця велика ідея всього істинного, прекрасного, доброго пройде в найдрібніші подробиці Вашого життя й освітить її Божественним світом.

Тоді не буде ні розчарування, ні сум'яття, ні випадкового – буде або велике щастя, або велике горе – дві долі розумних істот" [24].

Як бачимо, життя в садибі М. Ге залежало від світоглядної позиції художника, яка вилілась у свободу, чи це торкалося господарювання, притримування домашніх звичок, традицій чи його творчості. Він продовжував відстоювати своє, незважаючи на те, що більшість картин на релігійну тематику не була сприйнята суспільством та церквою. У своїх пошуках він не залежав ні від кого і утверджував своє бачення розвитку мистецтва.

Життя в садибі мало творчий характер. Учні спостерігали за самим процесом творення художніх образів. І в цьому була відкритість садибного життя, хоча це було приватне помешкання закритого типу, тут бували лише близькі люди з кола творчої інтелігенції, родичів, сусідів та простих селян, які спілкувалися з господарських питань.

Переважна більшість розглянутих нами садиб як гнізд культури закритого чи відкритого типу знаходилась на хуторах чи окраїнах населених пунктів. На початку ХХ ст. з'явилися подібні садиби у містах. У цьому випадку вони теж знаходилися на території не перенаселеній жителями. До таких гнізд культури можна віднести садиби відомого письменника кінця ХІХ – поч. ХХ ст. М. Коцюбинського у Чернігові та першої народної артистки Республіки, корифея українського національного театру М. Заньковецької у Ніжині. Ці садиби за своєю творчою спрямованістю близькі до того, що відбувалося у помешканні М. Ге.

М. Коцюбинський з родиною переїхав до Чернігова у 1898 р., купив, залізниці у борги, собі будинок на південній околиці міста біля яру. Посадив сад, мав невеликий город і, щоб заробляти гроші на підтримку сім'ї, служив у статистичному бюро земства. У вільні години займався творчістю.

У садибі бували близькі друзі дітей, які були в колі революційних інтересів. Старший син Юрій Коцюбинський присвятив своє життя революції, менший Роман теж брав участь у громадському житті, дочка Оксана і її чоловік В. Примаков – активні діячі революційно-громадянського руху на початку ХХ ст.

Формування молоді в родині Коцюбинських було пов'язане не лише з самим революційним часом, а й сімейними традиціями, бо М. Коцюбинський та його дружина Віра Устимівна – це активні діячі національного руху початку ХХ ст. Ідеї протесту проти царського самодержавства, поневолення українського народу були у свідомості всієї родини. Хоча все це мало більш закритий характер, і зібрання молоді відбувалося переважно за межами садиби.

Більш відкритий характер мали творчі зв'язки, коли у понеділок, а потім по суботах у будинку М. Коцюбинського за великим столом збиралися представники художньої інтелігенції міста та діячі місцевої "Просвіти".

М. Коцюбинський був активним громадським і культурним діячем. Він входив до "Громади", очолював чернігівську "Просвіту", був членом правління громадської бібліотеки у Чернігові, входив до губернської ученої архівної комісії тощо. Тому коло тих, хто бував у садибі М. Коцюбинського, було великим. В садибі бували члени "Просвіти" Б. Грінченко, М. Загірня-Грінченко, І. Шраг, Л. Шрамченко, Ф. Левицька-Шкуркіна, О. Андрієвська та ін. Тут намічались плани роботи "Громади" та "Просвіти", виникали нові задуми. Михайло Михайлович віддавав цій роботі багато своїх сил, і по-іншому він не міг діяти. Бо "щоб прийшло на землю сподіване щастя, – стверджував письменник, – треба великої праці. Щастя не дається дурно. Треба забути свої вигоди, свої дрібні інтереси, треба загартувати в собі волю – зробити руки свої сильними, голову світлою, серце гарячим" [25].

Треба пам'ятати, що громадська робота М. Коцюбинського і його побратимів проходила в умовах царського поліцейського режиму, заборони будь-яких проявів українського.

Як засвідчує Ірина Коцюбинська, дочка письменника, на зібраннях у садибі складали українською або французькою мовою (Віра Устимівна добре володіла іноземними мовами) адреси відомим діячам культури: грузинському письменнику Іллі Чавчавадзе, композитору Миколі Лисенку, актрисі Марії Заньковецькій, публіцисту Михайлу Михайловському, Льву Толстому (остання була підписана двісті одним підписом і передана у Ясній Полянці письменнику В. І. Коцюбинською), збирали кошти на вінок А. П. Чехову, який повезли на похорони, на побудову пам'ятника Т. Шевченку та багато інших заходів.

Обговорювалися також і більш складні соціальні питання: "про підготовку до страйку в статистичному бюро з нагоди незаконного звільнення співробітника Альтшулера, про збір коштів на посилення самооборони під час єврейських погромів, про бойкотування засідань архівної комісії в зв'язку з обмеженням її прав губернатором, про "куцу конституцію" 1905 р., про замах на губернатора Хвостова, про утворення каси допомоги політв'язням тощо.

Перераховані питання, які обговорювалися на засіданнях у М. Коцюбинського, свідчать, що цю садибу можна віднести до опозиційних гнізд культури.

Відкритість діяльності М. Коцюбинського проявлялась під час зустрічі у садибі з творчими діячами. В центрі літературного життя у

Чернігові були, крім господаря садиби, Борис Грінченко, Володимир Самійленко, Марія Загірня, які проводили велику видавничу діяльність, випускаючи літературні збірники, книги для народу та шкіл, збирали твори фольклору тощо. Йшло активне листування.

Крім цього, на початку ХХ ст. у Чернігові працювали також письменники Іван Коновал (Воронківський), Микола Вороний, Микола Чернявський, Михайло Жук, Григорій Коваленко, перекладач Леонтій Шрамченко та інші. Всі вони бували на "суботах" у М. Коцюбинського та його дружини Віри Устимівни, вирішували назрілі проблеми розвитку літератури, видання альманахів, читали і обговорювали нові твори учасників зібрання.

"Суботи" були поетичною школою для молоді, насамперед, для Павла Тичини, Василя Елланського (Блакитного), Олександра Соколовського, Аркадія Казки, Івана Цитовича та інших. М. Коцюбинський влаштовував обговорення творів молодих, давав їм можливість глибше проникати у таїнства творчого процесу, пошуків прийомів збагачення мовотвору, художньо-образної системи. Учасник зібрань І. Цитович стверджував: "Коцюбинський... дав нам більше, ніж усій тодішній молоді, бо ми мали щастя особисто торкатися своїми ще дитячими пальцями струн його прекрасної душі і слухати, як вона бринить" [26]. Тут також треба пам'ятати, що у садибі, крім літераторів, бували композитор Микола Лисенко, співак Олександр Мишуга, відомий у майбутньому керівник знаменитого українського народного хору його імені Григорій Верьовка, співачка Марія Дейша-Сіюницька, художники Михайло Жук, який намалював два портрети М. Коцюбинського та членів родини, Петро Циганко, Валентин Зінченко, Іван Рашевський.

У Чернігові М. Коцюбинський написав свої кращі твори: "Intermezzo" (1909), "На камені" (1902), "Дорогою ціною" (1901) "Fata morgana" (1903–1910), "Лялечка" (1902), "Тіні забутих предків" (1911) та інші. Тут були підготовлені і видані альманахи "Хвиля за хвилиною", "Дубове листя" (присвячений П. Кулішу), "З потоку життя". Саме в садибі упорядники цих видань М. Коцюбинський, Б. Грінченко, М. Чернявський знайомилися з рукописами, читали і обговорювали їх. "Читали ми рукописи вкупі, – згадував М. Чернявський. – Один читав, двоє слухало. Але деякі з галицьких рукописів і Грінченко, і я зрікалися читати через їх мову. Тоді читав Коцюбинський, і читав часом з замилюванням і захопленням, з ліричним навіть підтоном... іноді спиниться й сам розсміється: "А що, файно?" [27].

М. Коцюбинський листувався з багатьма письменниками та діячами культури, про що свідчать чотири томи його листів та ще чотири – до нього.

Садиба М. Коцюбинського була своєрідним центром культурного життя у Чернігові. Таким чином, ця садиба як гніздо культури увібрала у себе декілька рис і характерних особливостей, продиктованих соціально-політичними умовами, які існували на початку ХХ ст., – це закритість діяльності там, де це потребувала ситуація, і відкритість, коли це торкалося літературної творчості.

Садиба М. Заньковецької, видатної української актриси світового значення, у Ніжині формувалася як гніздо культури поступово. Творче життя Марії Костянтинівни було дуже напруженим і після гастролей їй десь треба було відпочивати, набиратися сил. І М. Заньковецька у 1902 р. купила у Ніжині на Сучковому провулку будинок з садибою. Зберігся його опис: "Обкладений червоною цеглою будинок Марії Костянтинівни стоїть посеред зеленого чистого двору. Поруч був невеличкий садок, до якого вела чудова тераса. Вітальня потопала в квітах. Стіни прикрашали українські рушники і картини – дарунок художників. Вікна кімнати самої хазяйки виходили в сад. Ліжко, невеликий письмовий стіл, портрети друзів, купка книжок, дзеркало, обвите сухими квітами і травами – ось усе, що було в кімнаті. Зате справжній музей являла собою "парадна галерея", де стояли скрині, вщерть набиті адресами, привітаннями... У дворі була "чиста комора", де зберігався театральний гардероб Марії Костянтинівни" [28].

Біля будинку М. Заньковецька посадила дубок, який уважно доглядала, назвавши його "дубок дружби", та інші дерева.

В садибі вона не лише відпочивала разом з мамою після гастролей, а й зустрічалася з акторами та іншими діячами культури, а також представниками ніжинської інтелігенції. В садибі бували відомий історик М. Грушевський з дружиною, діячі театру М. Кропивницький, П. Саксаганський, М. Садовський, І. Мар'яненко, Б. Романицький та інші, які обговорювали в садибі різні проблеми їх театального життя.

Специфікою садибного життя було те, що тут М. Заньковецька проводила не лише зустрічі з різними діячами Ніжина, акторами-аматорами, а й готувала з ними вистави, які показувала в місті. Один із відвідувачів садиби згадував: "Те, що в її будинку бували рідні, близькі, знайомі – це типове явище для переважної більшості добропорядних сімей. Незвичайність в іншому. Будинок, у якому проживала Марія Костянтинівна, притягував до себе молодь. Тут лунала музика, пісні. Чудово виходили "Вечорниці" Ніщинського, в яких вона надзвичайно добре передавала не тільки солістів, але й хори та окремі інструменти в оркестрі. Ми, молодь, не відходили від неї" [29].

Найважливіше було те, що М. Заньковецька уміла помічати талановиті риси у юнаків та дівчат і залучати їх до підготовки різних вистав,

у яких разом з ними грала сама. Таким чином до театральної діяльності були залучені Ганна і Паша Москвичови, Юхим Мілович, Єлизавета Островецька, Марія Мінченко та інші молоді ніжинці. М. Заньковецька проводила з ними багато часу, щоб домогтися життєвого створення того чи іншого сценічного образу. Володіючи величезною майстерністю, Марія Костянтинівна практично показувала, на що треба звернути увагу, як сказати ту чи іншу фразу, як рухатися на сцені, як відчувати партнера тощо. Грати разом з М. Заньковецькою в одних виставах – це була для них велика школа майстерності.

М. Заньковецька намагалася, щоб іскорка таланту молодих учасників вистав з кожним разом сяяла по-новому і відбивала своєрідні виразні грані. Одна з учасниць театального життя у Ніжині вчителька К. Ф. Булига-Герасименко згадувала про ставлення актриси до неї: "Я тебе, голубонько, заберу у свою трупу, у нас негарна героїня. Я тебе зроблю артисткою. Ти талановита. Ми будемо ставити "Лимерівну", ти розучи роль і будеш давати дебют у ролі Лимерівни", – говорила Марія Костянтинівна. – Я дуже збентежилась. "Це ж дуже важка роль, Маріє Костянтинівно. Я бачила Вас у цій ролі. Ви грали незрівнянно. Хіба я її зможу зіграти, убачивши Вас?" "Нічого, зіграєш. Я тебе вивчу. Ти підучи роль і приходь до мене на репетицію". Я сильно була схвилювана цим запрошенням і щаслива, що ось коли прийшло те, про що я мріяла довгі роки" [30].

Подальша робота М. Заньковецької з молодією аматоркою має повчальний характер, дає можливість побачити сам творчий процес роботи. Продовжуючи згадувати свої спілкування з великою актрисою, К. Ф. Булига-Герасименко зауважує: "Я вивчила роль і стала ходити на репетиції. Марія Костянтинівна була задоволена мною. Але коли справа дійшла до найсильніших драматичних моментів і Марія Костянтинівна сама грала, показуючи мені, я впала духом. Я не могла так грати. Марія Костянтинівна мене заспокоювала. "Чого ти хвилюєшся. Ти ніколи не будеш Заньковецькою, а я ніколи не зможу бути Булигіною... У кожного свій особливий талант. Ти грай так, як ти зможеш. А мені подобається твій сміх. От як у ролі Мелашки. Чудово!" Багато часу мені приділяла Марія Костянтинівна, і ми з нею розучили мою роль. Я грала так, як мені вдавалося грати, і не слухалась вже, що у мене не так виходить, як у неї!" [31].

Деякі актриси-аматорки жалілися, що їм випадають ролі негативних персонажів, а їм хотілося грати Олену, Софію, Наймичку та інших. М. Заньковецька доводила, що слід глядачам подобатися своєю грою, а не красою, а негативні типи треба зіграти так, щоб глядач їх зненавидів. І тут підкреслила: "Театр виховує людей. Все



хороше в людині треба любити, а погане ненавидіти і боротися з ним. Ось благородна мета театрального мистецтва" [32].

Після таких бесід молоді актриси змінювали свою позицію і намагалися в образах старих, некрасивих, поганих, лихих людей розкрити їх сутність, подати їх живими, викликати у глядачів співчуття до них чи ненависть.

Постійна увага до молодих ніжинців мала свої позитивні результати. Коли в 1906 р. до Ніжина приїхав М. Садовський, який разом з М. Заньковецькою виношував ідею створення в Україні стаціонарного театру і побував на підготовленій Марією Костянтинівною виставі "Молода кров" за п'єсою В. Винниченка, то зрозумів, що саме ніжинська театральна молодь і може скласти основу їх нового театру.

На запрошення М. Садовського та М. Заньковецької до театру пішли з новими театральними прізвищами Марія Мінченко (по сцені Малиш-Федорець), Іван Ковалевський, Єлизавета Островерхова (Хуторна), Юхим Скороход, Іван Минка, Юхим Мілович, Андрій Бородавка (Остерський), Ганна Москвичова (Ніжинська), Іван Росін. По-різному склалася їх театральна доля, але переважна більшість із них стали відомими акторами [51]. До трупи також увійшли деякі актори Полтавської трупи, якою керував М. Садовський. Так, взимку 1907 р. виник перший в Україні стаціонарний театр, який надовго оселився у Києві.

І після цього М. Заньковецька, проживаючи у Ніжині до 1926 р., після гастролей, а з 1922 р. перебуваючи на пенсії, продовжувала працювати з молоддю, ставила нові вистави, про що свідчать ніжинські афіші "Безталанна", "Суєта", "Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці" та інші. Разом з М. Заньковецькою у виставах грали її учні Галина Ніжинська, Юхим Скороход, Дмитро Грудина та нові актори-аматори, серед яких були дуже талановиті з досвідом, зокрема К. Булига-Герасименко, П. Москвичова, Д. Коханська, Є. Тарновська, Р. Холопцева, а також А. Недоля, Л. Радецька, І. Байда, М. Остапенко, Є. Зарецька, М. Чернявський, Г. Карась, Є. Гасва, Г. Чайко, М. Хоменко, Є. Боровиченко, П. Сірик, Д. Мілович, П. Маркова, Ф. Павленко, Ф. Суярко та інші.

Зі студентами Ніжинського історико-філологічного інституту кн. Безбородька М. Заньковецька підготувала до Шевченківського ювілею (1914 р.) виставу "Назар Стодоля", яку губернатор заборонив ставити.

Мистецька школа М. Заньковецької, яка була безпосередньо пов'язана з її садивою, бо там проходила вся підготовча робота до вистав, для багатьох аматорів окрилила майбуття, зробила із них активних учасників мистецького життя у Ніжині та в Україні. Значна частина

їх грала у створеній актрисою у Ніжині "Українській трупі під орудою М. К. Заньковецької".

У садибі бували і разом з М. Заньковецькою вирішували багато творчих питань, пов'язаних як з підготовкою нових вистав, так і навчальним процесом підготовки молоді до театральної діяльності ніжинських культурних активних діячів 20-х років ХХ ст., зокрема Федір Проценко, Олександр Олександров, Дмитро Грудина, Володимир Ратмиров, Болеслав Вержиківський та інші. Це були композитори, диригенти, режисери, театральні художники, творчість яких виходила за межі міста [33].

У 1926 р. М. Заньковецька змушена була поїхати з Ніжина, бо будинок потребував ремонту, а місцева влада не вирішувала цього питання. Марія Костянтинівна мріяла повернутися до Ніжина і прожити тут до кінця свого життя. "Тільки-но ремонт буде зроблено, я зараз же переїду до Ніжина назавжди", – писала вона Ф. Проценку. Але, на жаль, цього не трапилося. 4 жовтня 1934 р. М. Заньковецька пішла із життя, залишивши великий слід у житті України і Ніжина зокрема.

Таким чином, садиба М. Заньковецької у Ніжині є яскравим зразком гнізда культури відкритого типу, бо у творчій діяльності господарки брали активну участь представники як творчої інтелігенції, так і інших верств населення міста Ніжина, які були залучені до театрального мистецтва.

Підсумовуючи вищесказане, можна стверджувати, що на Чернігівщині функціонували два основні типи садиб. До першого слід віднести такі, які були призначені для нормального проживання родини та активного господарювання. Залежно від достатку господарів залежало і саме спорудження будівлі, створення навколо неї відповідного природного середовища з урахуванням ландшафту. Тобто це була житлова садиба з усіма зручностями. До другого типу відносимо садиби, які можна розглядати як гніздо культури. І тут, як показує господарсько-культурне та культурно-художнє життя, можна говорити про відкритий чи закритий характер діяльності господаря та тих, хто йому допомагав.

Як свідчать факти, садиби, що відносилися до гнізд культури, поділяються за типом діяльності на дві категорії: дворянська садиба, у якій розвивалися різні прояви культурно-художнього життя, та садиби, де в основному проявлялися творчі здібності господаря і його учнів, що торкалися літератури, живопису, театру, архітектури тощо. Творчий аспект діяльності господаря садиби переважав над іншими видами діяльності, і ті, хто відвідував садибу у своїй переважній більшості, не впливали на розвиток літератури, живопису, ужитково-

декоративного мистецтва тощо, якими займалися власники садиби. В цьому плані дещо випадає театральна діяльність, бо без участі інших не можна було створити виставу.

В кінці XIX – на поч. XX ст. більше з'являється відкритих садиб, що пояснюється загальними змінами, які відбувалися у суспільному житті. Більше того, значно помітніші національні прояви, які свідчать про деяку зміну поглядів серед українського дворянства, інтелігенції. І проявляється це у збиранні колекцій старожитностей, організації театральних вистав на українську тематику, розповсюдженні освіти та інших знань серед населення тощо.

Функціонування гнізд культури в регіоні сприяло певною мірою формуванню української національної ідеї, якою цікавилася частина українського панства.

Індивідуалістичний зміст садібних утворень свідчить про широкий аспект інтересів українського панства та діячів культури, а це вело до утворення історико-культурного, неповторного феномену, у якому сконцентрувалися основні складові цього явища, що свідчили про багатогранність проявів культури, співіснування аматорських і професійних форм художньої діяльності.

Гнізда культури Чернігівщини відіграли значну роль у розвитку окремих формотворень культури, зокрема різних видів мистецтва. Відкриті гнізда сприяли розширенню культурного середовища, включенню в його контекст представників народних мас.

### Література

1. Самойленко Г. В. Краєзнавство культурно-мистецьке та літературне / Г. В. Самойленко. – Ніжин, 2001. – С. 96–115 ; Будзар М. М. Простір і час садібної культури України / М. М. Будзар // Література та культура Полісся. – 2006. – Вип. 33. – С. 188–197 ; вона ж. Еволюція форм художнього життя у культурному просторі сільської дворянської садиби Лівобережної України XIX ст. // Там само. – 2007. – Вип. 38. – С. 213–215.
2. Жур П. В. Труди і дні Кобзаря. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка / П. В. Жур. – К. : Дніпро, 2003. – 520 с. – С. 147.
3. Лазаревський Г. О. Київська старовина / Г. О. Лазаревський упоряд. І. М. Забіяка, О. О. Лазаревський. – К. : МАУП, 2007. – 618 с. – С. 103. – (Бібліотека українознавства ; вип. 11).
4. Спогади про Тараса Шевченка. – К., 1982. – С. 164.
5. Шевченко Т. Г. Твори : у 5 т. / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1965. Т. 5. – С. 203.
6. Ш[угу]ров Н. Неосуществившееся издание малорусского альбома // Киевская старина. – 1893. – Т. XI. – № 2, февраль. – С. 356–380 (Документы, известия и заметки).

7. Зеленська Л. Ганна Барвінок: життєпис на основі епістолярної спадщини / Л. Зеленська. – Чернігів, 2001. – С. 26.
8. Там само. – С. 25.
9. Рец. на "Дзвін" // Життє і слово. – 1894. – Т. 2. – С. 8
10. Зеленська Л. Вказ. джерело. – С. 26.
11. Зоря. – Львів, 1890. – С. 329.
12. Барабаш Н. О. Рід Білозерських і культурний світ України XIX – поч. XX ст. / Н. О. Барабаш. – К. : Видав. дім "Стилос", 2007. – С. 264.
13. Николай Николаевич Ге. Письма, статьи, критика, воспоминания современников / вступ. статья, сост. и прим. Н. Ю. Зограф. – М. : Искусство, 1978. – С. 11.
14. Николай Николаевич Ге. Вказане джерело. – С. 249.
15. Там само. – С. 110.
16. Там само. – С. 250.
17. Там само. – С. 199.
18. Там само. – С. 353.
19. Там само. – С. 61.
20. Выдрин Н. Н. Ге в воспоминаниях его учеников / И. Выдрин // Искусство. – 1971. – № 9. – С. 61.
21. Мурашко М. І. Спогади старого вчителя / М. Мурашко. – К. : Мистецтво, 1964. – С. 122.
22. Там само.
23. Выдрин И. Вказ. джерело. – С. 60.
24. Мурашко М. І. Вказ. джерело. – С. 122.
25. Коцюбинський М. Твори : в 6 т. / М. Коцюбинський. – К., 1961. Т. 4. – 1961. – С. 54.
26. Спогади про Михайла Коцюбинського. – К., 1962. – С. 335.
27. Чернявський М. Кедр Лівана. Спогади про Б. Грінченка / М. Чернявський. – Херсон, 1920. – С. 24.
28. Заньковецька М. К. – К. : Мистецтво, 1937. – С. 110.
29. Там само. – С. 118.
30. ВЧОАН, ф. Р-417, од. зб. 924, арк. 36.
31. Там само.
32. Там само.
33. Детальніше: Самойленко Г. В. Марія Заньковецька і Поліський край / Г. В. Самойленко. – Ніжин : Вид-во НДПУ ім. М. В. Гоголя, 2004. – 159 с.

УДК 008(09)(47751)08

Л. І. Драчук

**Проблеми регіонального розвитку культури на сторінках наукового збірника "Література та культура Полісся"**