

Так у народнопісенному творі засобом гри на інструменті співак виражав свої внутрішні переживання, які були співзвучні з переживаннями воїнів. Коли герої знаходились далеко від дому, гра об'єднувала їх в одну військову родину, вселяла віру в спільну перемогу. Таким чином, співогра для виконавця була засобом самовираження, об'єднання, причетності до Роду славного війська, в якому цінувалися та передавалися наступним поколінням хоробрість, самопожертва, краса перемоги. Ця ідея простежується і в турецькому прислів'ї: «Türkler sadese savaşa rahat eder» («Турки втішаються лише на війні»).

Відтак, оповідач, творець і виконавець дум в Україні, як і турецький виконавець народних пісень, відображали своє ставлення до дійсності, пробуджували у слухачів образні уявлення, естетичні почуття і переживання, спонукали до певних дій, висновків та узагальнень. Виконавці українських народних дум уособлювали духовного, морального наставника, який повертав слухачів до основ Родовідповідності, Родовиховання у всіх сферах життя. Турецький виконавець був людиною, яка здатна емоційно підготувати воїна до сприйняття походу як найважливішого завдання в його житті. Засобом гри він об'єднував усіх воїнів в одну військову родину, вселяв віру в перемогу.

ЛІТЕРАТУРА

- Братко-Кутинський, О. (1996). *Феномен України*. Київ: Вечірній Київ.
- Козлов, І. *Кобзарство – визначне явище в українській музичній культурі*. Взято з [http // lgaki.com.ua/i-v-koslov-kobzarstvo-viznachne-v-ukrainskiy-muzichniy-kulturi](http://lgaki.com.ua/i-v-koslov-kobzarstvo-viznachne-v-ukrainskiy-muzichniy-kulturi)
- Савчук, О. (2017, червень). Традиційний кобзарський світогляд в світлі філософської системи Г. С. Сковороди. В *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників: матеріали наук.-практ. конф.* (с. 144-152). Харків.
- Черемський, К. (2018, червень). Етномедичні аспекти практики українських традиційних співців-музикантів. В *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах: матеріали наук.-практ. конф.* (с. 178-193). Харків.
- Sultanbekov, A. (2010) *Dombira*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=yPsUxLLeV1E>

REFERENCES

- Bratko-Kutyński, O. (1996). *Fenomen Ukrainy [The phenomenon of Ukraine]*. Kyiv: Vechirniy Kyiv.
- Kozlov, I. *Kobzarstvo – vyznachne yavyshe v ukrainskii muzychnii kulturi [Kobzarism is a significant phenomenon in Ukrainian musical culture]*. Взято з [http // lgaki.com.ua/i-v-koslov-kobzarstvo-viznachne-v-ukrainskiy-muzichniy-kulturi](http://lgaki.com.ua/i-v-koslov-kobzarstvo-viznachne-v-ukrainskiy-muzichniy-kulturi)
- Savchuk, O. (2017, June). Tradytiini kobzarskyi svitohliad v svitli filosofskoi systemy H. S. Skovorody [Traditional Kobza worldview in the light of G.S Skovoroda's philosophical system]. V *Tradytiini muzychni instrumenty kobzariv i lirnykiv [Traditional musical instruments of kobzars and lyrics]: Proceedings of the International Scientific Conference* (pp. 144-152). Kharkiv.
- Cheremskyi, K. (2018, June). Etnomedychni aspekty praktyky ukrainskykh tradytiinykh spivtsiv-muzykantiv [Ethnomedical aspects of the practice of Ukrainian traditional musicians]. V *Aktualni pytannia suchasnoho vykonavstva na tradytiinykh kobzarskykh instrumentakh [Topical issues of contemporary performance on traditional kobza instruments]: Proceedings of the International Scientific Conference* (pp. 178-193). Kharkiv.
- Sultanbekov, A. (2010). *Dombira*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=yPsUxLLeV1E>

ВОЛОДИМИР КОРОЛЕНКО В ПОСТАСІ НАУКОВЦЯ-АРХІВІСТА ТА МУЗЕЙНИКА

Людмила Ольховська

Видатному письменникові кінця XIX – початку XX ст. Володимир Галактіоновичу Короленкові було властиво легко переноситися в минулі епохи, країни, достовірно передаючи, за його власним висловом, «колерит часу і місця». Але така легкість виникала після виснажливої й кропіткої праці у архівах, бібліотеках, музеях, спілкуванні із старожилами, вивченням документів, що щасливо виринали в потрібну мить із приватних колекцій. Майже щоліта, починаючи з 1905 року, Володимир Галактіонович жив на своїй улюбленій дачі в селі Хатки Миргородського повіту. Неподалік від Великих Сорочинців, на правому

березі Псла було урочище, котре хатчани здавна називали монастирем. А подалі, над крутим вигином Псла, на високому березі розкинулося інше урочище, яке теж із дідів-прадідів називалося «Виноград». Дачне селище Хатки або Малий Перевіз своїми будиночками займало лівий берег ріки. Місцеві жителі переповідали письменникові, що на луках стояв у старі часи Свято-Михайлівський монастир, а на високому березі річки знаходилася монастирська капличка, навкруги якої розкинулися виноградники, що за ними доглядали ченці. Місце каплички якийсь час охороняла огорожа, але потім, коли Володимир Галактіонович вже став дачником, цей наділ було віддано під чиюсь садибу, а на місці самого монастиря при Короленкові вже стояла хата казенного лісника (під солом'яним дахом). Навкруги цього скромного житла розкинулися глибокі піски й пастухи часто знаходили там наконечники від стріл, що свідчило про великі битви поблизу монастиря, які відбувалися, можливо, при набігах татар. Було б дуже дивно, якби письменник не зацікавився історичним минулим цієї мальовничої місцини. Звісно ж, він вів довгі розмови з місцевими жителями, здійснював піші прогулянки, а у хатчанина на прізвище Ростовський йому пощастило знайти унікальний рукописний документ – договір Свято-Михайлівського монастиря в особі ігумена Сарафіона із майстром Василем Сніцарем, датований 1 січня 1720 року. Короленко розшифрував цей рукопис XVIII століття, прибравши в тексті скорочення з титлами та замінивши цифри, які позначалися слов'янськими літерами, на арабські. Він вирішив за потрібне оприлюднити документ у часопису «Киевская старина» за липень-серпень 1906 р. у форматі статті «Договір монастиря зі сніцарем (1720 р.)».

Хто ж такий цей сніцар? Письменник дає роз'яснення. Виявляється, це слово походить із польської мови й означає скульптора-різьбярю. Зауважимо, що польська мова була рідною мовою Короленка, бо її він прийняв у спадок від матері-польки Єви Скуревич. Сучасна Вікіпедія дає таке тлумачення цього слова: «Сніцар (сніцар) – майстер художнього різьблення по дереву та карбування по металу».

У статті повністю викладено текст договору із примітками та коментарями видатного письменника. У договорі йдеться про те, що Василь Сніцар зобов'язується у Храмі Різдва Пресвятої Богородиці, а саме – у верхній його частині, виконати «за допомогою Божою, із дбалистю та старанністю» (Короленко, 1906) різьбляні роботи, а за це отець Ігумен Сорочинської обителі, у свою чергу, зобов'язується виплатити майстру: грошей вісімдесят золотих (Короленко у примітці вказує, що за тогочасним курсом один золотий (попередник злогого – Л. О.) був рівнозначним 15 копійкам). Окрім грошей обумовленою була плата ще й натуральними продуктами, такий собі бартер: борошном житнім та пшеничним, гречкою, горохом, сіллю одним каменем (вірогідно, так вимірювався на ті часи цей необхідний та важковидобувний продукт – Л. О.). Окрема сума – п'ять золотих – виділялася на придбання сала. На полях документу збереглися відмітки про виплати, що проводилися в різний час сніцарю та його колегам з боку монастиря. Цікаво відзначити, що взамін грошей для придбання нашого «стратегічного» продукту – сала – майстер взяв сало, приписавши власною рукою: «взяв сало гарне» (Короленко, 1906). Короленко відмічає, що майстер вибрав не гроші, а харчовий продукт, спокусившись його якістю. Є ще цікава примітка: «Горілки дали барильце» (Короленко, 1906), але ця остання фраза закреслена. Одного разу йому заплатили навіть талер! Це солідна срібна монета, що чеканилася з кінця XV – початку XVI ст. й була у обігу у всіляких своїх різновидах у західній Європі протягом XVI – XIX століть; від назви «талер» походить назва грошової одиниці США – долар. Талер був срібним еквівалентом золотих монет, власне, він і був випущений для того, аби їх замінити. Як монета він існував до 1907 року. Тут ми можемо зробити висновок, що й у XVIII столітті в нашій місцевості, так само, як і тепер, були ліквідними різні валюти.

Робота снйцаря продовжувалася бiльше двох рокiв. Крiм Василя, був найнятий ще один рiзьбяр – Михайло, а також маляр (його iм'я у договорi не вказано). Пiд час виконання робiт Василь отримав право їздити iз ченцями по землях приходу та брати участь у зборi пожертв. Його доля з цих пожертв йшла у рахунок заробiтної плати.

Короленко, аналізуючи першоджерело як фiлолог, констатує, що мова цього невеликого документу XVIII столiття бiльш наближена до простонародної української мови, нiж до старослов'янської книжної.

Звiсно ж, Володимир Галактионович, як досвiдчений науковець-архiвiст, хотiв би дiзнатися, коли було знищено Свято-Михайлiвський монастир i чому його було знищено так радикально, що, крiм спогадiв та назви урочища не залишилося нiчого, але це так i продовжує бути за сiмома печатами. Хатчани розповiдали йому, що ще довго Псел, пiдмиваючи свої високi береги та вiдколюючи пластами глинистий ґрунт, виносив на поверхню труни колишнього монастирського цвинтаря. Один випадок був особливо яскравим, тому залишився у народнiй пам'ятi й передавався iз вуст у уста. Син учасника надзвичайної подiї на прiзвище Олександр Матяш розповiв письменниковi, що його батько приблизно 35 рокiв тому плив по рiччi в човнi й раптом йому стало не по собi, зробилося страшно. Це здалося йому дивним, бо ранiше вiн багато разiв плавав в цiй мiсцинi й «нiякого остраху не було» (Короленко, 1906). Пригледiвшись, чоловiк зрозумiв, що цього дня Псел вiдiрвав значну частину свого берега й вигляд мiсцини дорiвно змiнився. За поворотом плавець побачив у яру наполовину вимиту труну без покриву, що нахилилася до самої води, а в нiй «якесь усе в золотi та в медалях» (Короленко, 1906). Матяш дуже налякався, налiг на весла, але встиг краєм ока помітити на пiску блискучий предмет... Не зважаючи на переляк, вiн пристав до берега й пiдняв велику сiбну дошку розмiром 5 на 4 вершка (вершок дорiвноє 4,45 см – Л. О.). На дошцi був напис, який, вочевидь, мав стосунок до знатного мерця. Змiст напису оповiдач пам'ятав нечiтко, але переказував, що там було написано приблизно таке: «тут покоїться такий-то, потiм перелiчувалися його чини й ордени, сповiщалося, що тiло перевезено сюди iз столицi й при цьому навiть повiдомлялося, скiльки коней везло його iз Петербурга» (Короленко, 1906). Стосовно прiзвища у чоловiка теж були сумнiви, але йому здалося, що на дошцi було написано: «Капнiст». Короленко зазначає, що це схоже на правду, тому що в кiлькох верстах вiд Сорочинцiв був родовий масток Капнiстiв.

Подальша iсторiя знахiдки доволi характерна й для тих часiв. Чоловiк вiднiс знахiдку в Сорочинцi й показав її тамошньому священиковi. Священик узав її собi, пообiцявши вiдiслати в якусь державну установу, звiдки тому, хто її знайшов, видадуть винагороду. Минуло багато часу, Матяш уже й втомився чекати, а коли знову звернувся до того священика, отримав вiдповiдь, що той знахiдку загубив. В. Г. Короленко пiдбиває пiдсумок цiєї цiкавої оповiдi зi значною долею iронiї: «Чи надiслав поштивий iерей дошку лише вiд свого iменi у якусь установу, чи у простотi серця перелив її в ложки для скромного домашнього вжитку, так, зрозумiло, й залишилося невідомим» (Короленко, 1906).

Отже, iнтерес до iсторiї у Володимира Галактионовича, як бачимо, був сталий, постiйний. Його пiдживлювали, безперечно, i вiдвiдини музеїв. Свiдчень про цей факт збереглося небагато, але вони надзвичайно яскравi.

У 1893 році В. Г. Короленко разом iз журналістом С. Д. Протопоповим здiйснив подорож до США. Його шлях пролягав через пiвнiчну Європу, де пiсля Хельсiнки на нього чекали Стокгольм i Копенгаген. У дорожнiх нарисах пiд назвою «В Америку!» письменник стверджує, що Стокгольм має дуже багато цiкавого, у кожному будинку лицарських кварталiв є спогади про походи на Польщу, Фiнляндiю i Росiю, i архiви Стокгольма, по сутi, зберiгають немало сторiнок нашої власної iсторiї... Але тут для наших подорожнiх планується лише невеличка зупинка, можливостi засiсти працювати в архiвах, як би того не хотiлося, немає.

Отже, наступного дня нічним потягом вони їдуть у Мальме; серед пасажирів – данці та шведи. Із залізничного вокзалу – переїзд на пристань й посадка на пароплав, що через Німецьке (Балтійське) море прямує до Копенгагена. Короленко констатує: «У потязі нашому їхали данці й шведи. Шведи й данці пливли тепер і на пароплаві – і ніхто ніде не відокремлював, не вирізняв шведів від данців, своїх від чужих, й ніде ніхто не запитав у нас, на якій законній підставі переходимо ми державний кордон, який загубився десь на цьому плоскому просторі» (Короленко, 1923, с. 31).

Короленко опиняється в столиці Данії Копенгагені; на це місто відведено вже більше часу – 3 дні. Як же їх використав тоді ще доволі молодий письменник (нагадаємо, через декілька тижнів йому мало виповнитися 40 років)? Усі ці три дні поспіль він ходив до музею скульптора Торвальдсена, викроївши трохи часу ще й на відвідини виставки.

Письменник детально відтворює свої враження від побаченого в музеї. Його вражає той факт, що до Торвальдсена данське мистецтво було бідним, несамостійним і слабким, а потім прийшов час Бертеля і все, що вийшло з-під рук скульптора, виявилось могутнім, життєстверджувальним, геніальним. «Хто не знайомий із його статуями, котрими він засіяв усю Європу, хто не згадає, як знайому, наприклад, постать Коперника, яку час від часу друкують... підручники, знають учені... усього світу...» (Короленко, 1923, с. 32).

Короленко відзначає незаперечну заслугу майстра різця: ще за життя він став колекціонером, зібравши оригінали й копії своїх творів, додавши експонати інших авторів. Таким чином, виникло зібрання, що наочно презентувало історію данського мистецтва, а після смерті скульптора співвітчизники спорудили величезний саркофаг із переходами, коридорами, кімнатами. Коли відвідувачі блукають у лабіринтах келій, піднімаються та спускаються вузькими драбинами, їх охоплює своєрідне, дуже дивне та тривожне відчуття. Спочатку вони не можуть зрозуміти його походження. Чому ці білі мармурові колони, ці потьмянілі картини впливають так, як не впливали в жодному музеї. І тільки згодом приходить розуміння: та це ж величезна могила! Якщо підняти голову, побачиш небо, якщо опустити, побачиш скромну плиту в обрамленні квітів з написом: «Bertel Thorwaldsen». І це, стверджує Короленко, найкраща могила у світі. Він аргументує свою думку: «зібрати все, що створене за життя, а створено так багато, – і лягти самому серед своїх досягнень, що віддав у користування й на суд поколінь, – це ідея, в якій є якась несказанна велич...» (Короленко, 1923, с. 32).

Подальший екскурсійний об'єкт – виставка «Fga 1848» (Виставка 1848 року). Короленко схвалює саму ідею: «Комусь в голову прийшла ідея зібрати й експонувати все, що стосується побутової, громадської й політичної історії Шлезвіг-Гольштинської війни та внутрішнього руху, що завершився конституцією» (Короленко, 1923, с. 32), а потім вводить нас у музейну експозицію: «Біля входу величезна гіпсова статуя. Це Фрідріх VII, який надав своєму народу конституційний устрій. Тепер перед очима народу розгорнута із жорсткою відкритістю вся неприглядна картина тієї епохи, зі всіма ганебними сторінками падіння, зради й слабкості, з одного боку, і з іншого – пробудження живих сил країни, під гнітом нещастя й ганьби...» (Короленко, 1923, с. 33). Якими ж засобами розкрито епоху? Тут використано універсальний класичний музейний підхід, актуальний, мабуть, для всіх часів і країн: подано всі тогочасні газети з ілюстраціями епізодів війни, з карикатурами на діячів того історичного періоду, не виключаючи перших осіб, зокрема, самого Фрідріха VII; у окремому відділенні – меморіальні речі короля. Володимира Короленка вразили два малюнки, намальовані наївно, суто по-дитячому. Спочатку письменник і сприймає їх як екскурс у королівське дитинство, але після ознайомлення із етикетажем, де вказані дати, дізнається, що вони створені у 1849 році, тобто тоді ж, коли була підписана Конституція Данії.

Зрозуміло, що письменник був не поодиноким відвідувачем у виставкових залах. Як людина, якій все цікаво, він звертав увагу на екскурсантів. Що то був за контингент? Разом із ним від столу до столу, від картини до картини із зосередженою увагою ходили дрібні буржуа, торговці й селяни, що обережно пересували своє дерев'яне взуття килимами. Короленко робить висновок: «Народ читає важку сторінку своєї ще свіжої історії, яка розкрита до останньої літери» (Короленко, 1923, с. 33).

Живучи в Полтаві, із вересня 1900 року письменник долучився до реальної музейної справи зі збереження експонатів вже на вітчизняному ґрунті. Як відомо, у 1898 році інший наш земляк, М. О. Ярошенко, написав портрет В. Г. Короленка. Це був один із останніх портретів, створених художником, який був презентований на виставці вже після смерті автора. Марії Павлівні, вдові Ярошенка, довелося вирішувати подальшу долю твору. Відмовивши американцям із Чикаго, які хотіли його придбати в 1904 р., вдова художника погодилася продати портрет представникам вітчизняної інтелігенції з тим, щоб портрет повернувся в рідну для Ярошенка Полтаву. У січні 1911 р. портрет зайняв почесне місце у вітальні дому Короленка як подарунок письменникові та його дружині до дня їхнього срібного весілля. Як бачимо, зв'язки між родинами не перервалися навіть після смерті М. Ярошенка.

Долю інших картин, як написаних М. О. Ярошенко самим, так і створених колегами-художниками, що зберігалися в його колекції, теж визначала Марія Павлівна Ярошенко. Частину полотен вона передала до відкритого в тому ж році Руського музею Санкт-Петербурга. Деякі полотна їй хотілося залишити в Кисловодську, де минули останні роки життя її улюбленого чоловіка, де йому так гарно жилося й працювалося. Однак влада Терської губернії, на території якої знаходився Кисловодськ, відмовилася від призначених їй у дар творів митця і тоді прийшло інше рішення, про що свідчить заповіт: «Я, нижеподписавшаяся, вдова генерал-майора Мария Павловна Ярошенко, находясь в здравом уме и твердой памяти, на случай смерти делаю следующие распоряжения: ... из принадлежащих мне картин, как написанных Н. А. Ярошенко, так и другими художниками, часть, по усмотрению душеприказчиков, прошу продать, а остальные передать в музей им. Гоголя в г. Полтаве на условиях, которые поручаю душеприказчикам выработать по соглашению с администрацией музея, но при непременно условии, чтобы в помещении музея для этих картин был отведен особый зал с присвоением ему имени Николая Александровича Ярошенко» («Домашній духовний заповіт М. П. Ярошенко», квітень 1914 р.) (Поленова, 1983, с. 202).

За проханням обраних нею розпорядників Михайла Нестерова та петроградського нотаріуса Миколи Тичино переговори із полтавцями взяв на себе Володимир Короленко, який вже давно облаштувався в Полтаві. Полтавська губернська земська управа визнала важливість для міста цього безцінного подарунку. Голова управи Ф. Лизогуб у листі М. Нестерову сповістив, що приміщення для колекції – сухе, тепле, «с окнами на север и с общей площадью стен не менее 30 квадратных сажень» (Поленова, 1983, с. 202), згідно з умовами розпорядників спадку, знайдено, отже, Полтава готова прийняти дар. Вагон, що перевозив картини та етюди, альбоми й скульптурні портрети Ярошенка, вирушив із Петрограда в Полтаву у жовтні 1917 року. На пероні його зустрів Короленко. Чесне ім'я цієї людини, яку сучасники називали «совістю інтелігенції», було запорукою того, що колекція буде належним чином захищена, а згодом її зможуть побачити земляки художника й усі, хто відвідає Полтаву. У 1919 році зібрання Миколи Ярошенка стала частиною фондів щойно заснованого Полтавського художнього музею.

Більше ніж через два десятиліття, після звільнення Полтави від німецької окупації, при загальній звірці втрачених експонатів у музеї В. Г. Короленка не знайдуть картини «Портрет В. Г. Короленка», а в художньому музеї – картин «Невський проспект уночі», «Причини

невідомі», «Мрійник» та багатьох інших, доля яких невідома й до сьогодні. Однак працівникам Полтавського художнього музею вдалося розшукати, врятувати, повернути до місця збереження близько 50 одиниць живописних робіт (це приблизно вдвічі менше, ніж було в свій час отримано В. Г. Короленком), а також альбоми й декілька скульптур художника.

Відомо, що В. Г. Короленкові подобався вислів його сучасника, популярного французького публіциста XIX століття Франциска Сарсе: «Кожне покоління ставиться із співчуттям або глузуванням до попереднього». Таке правдиве узагальнення має під собою міцний фундамент, а роль музеїв, бібліотек, архівів у створенні цього фундаменту в усі часи безцінна.

ЛІТЕРАТУРА

- Короленко, В. (1906). Договор монастиря со сницарем: 1720 г. *Киевская старина*, 7/8, 71-74.
 Короленко, В. (1923). *Полное посмертное собрание сочинений*. (Т. XVIII). Государственное издательство Украины.
 Поленова, И. В. (1983). *Ярошенко в Петербурге*. Москва: Лениздат.

REFERENCES

- Korolenko, V. (1906). Dogovor monastyrja so snicarem: 1720 g. [*Contract of the monastery with the snitch: 1720*]. *Kievskaja starina [Kiev antiquity]*, 7/8, 71-74.
 Korolenko, V. (1923). *Polnoe posmertnoe sobranie sochinenij [Complete posthumous collection of works]*. (Vol. XVIII). Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy.
 Polenova, I. V. (1983). *Jaroshenko v Peterburge [Jaroshenko in St. Petersburg]*. Moskva: Lenizdat.

EFFECTS OF EU'S NORM PROMOTION ON CHANGES IN CULTURAL VALUES OF NON-MEMBER STATES: CASE OF UKRAINE

Lena Surzhko

In recent decade Ukraine, has sought to move toward closer relationship with the EU. It is accepted that the begging of the recent Russia-Ukraine conflict originated when former president Yanukovich refused to sign a long awaited Associational Agreement with the EU on November 21, 2013. That decision let to the popular protests in Kyiv's Independence Square, called Euro-maidan. The brutal police tactics against the peaceful protesters increased the polar disapproval of the government. The unresponsiveness and cynicism of the administration let to the so-called Revolution of Dignity, which deposed Yanukovich and ushered Russia-Ukraine conflict. Since the presidential election in May of 2014 Ukraine has signed the Association Agreement and received a visa free travel program with Europe. A number of domestic reforms aimed at bringing Ukraine closer to EU also followed in the last three years.

The soft power of the EU has been recognized as one of the greatest assets of EU foreign policy. Though treaties of association and trade agreements EU has been shown to influence the institutional and policy changes in non-member states. Yet, we know relatively little about the power of EU to influence the attitudes and values of individual citizens. This paper seeks to contribute to the study of EU soft power in non-member states by exploring the attitudes toward gay rights in Ukraine.

The change in domestic attitudes is usually attributed to the work of domestic activists and institutions. However, international organizations interested in facilitating change have been keen on promoting and funding such activities. The influence of the supranational policies of the European Union on the domestic policies and attitudes in the member states is well documented (Goetz & Hix, 2001; Olson, 2002; Schimmelfennig, 2003; Schimmelfennig, Engert, & Knobel,