

притулок 50 крб. Діти були зібрані на вигоні поблизу могили, яка служила місцем збору; викопані дві пічки для приготування їжі і притулок готовий. Кожен день діти збиралися на сніданок та обід, а весь інший час були або у себе вдома без усякого нагляду, або бродили по городам, звичайно, чужим, або шаталися по великому полю-вигну без певних занять. При відвіданні одним із членів Комісії згаданого табору, під назвою притулок-ясла, дітей біля пічки було троє. На питання, де інші діти, відпочиваючі тут дві жінки заявили, що пообідали та й розійшлися по хатах. Про те, що діти, ймовірно, обідали можна судити по обстановці: стоять горшки і миски, з яких доїдають залишки собаки. На питання, де розміщуються діти у непогоду, прислуга повідомила, що такої погоди не було і поки що у приміщенні немає потреби. Відповідно до зібраних довідок, діти були у віці від двох до семи років; збиралися декілька разів у церковну школу і під керівництвом отця-настоятеля співали «Господи Помилуй» та інші божественні піснопіви. Корисність такого притулку-ясел Комісія заперечує, а відповідно асигновані земством 50 руб. не досягли свого призначення, а були використані на створення безкоштовної столової, абсолютно не потрібної» [7, 70–72].

#### Джерела і література

1. Русаневич А. Пособие для устройства в деревнях детских летних яслей-приютов; значение их для народа и подробное описание игр и полезных с детьми занятий в приютах / А. Русаневич. – М., 1906.
2. Ясли-приюты в Козелецком уезде в 1916 г. // Нежинец. – 1917. – № 7.
3. Гужва О. Ясла-притулки як форма опіки над дітьми в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.) / О. Гужва, О. Кравченко // Волинські історичні записки. – Луцьк, 2010. – Т. 5.
4. Баздирева Е. М. Роль приватної ініціативи жіноцтва у справі суспільного виховання дітей (за матеріалами Катеринославської губернії початку XX століття) / Е. М. Баздирева // Грані. – 2010. – № 4.
5. Павлов С. Ясли-Приюты / С. Павлов. – СПб., 1902.
6. Жбанков Д. Н. О деятельности санитарных бюро и общественно-санитарных учреждений в земской России : Краткий исторический обзор / Д. Н. Жбанков. – М., 1910.
7. Журналы Золотоношского уездного земского собрания 52-й очередной сессии, заседания 15 и 16 ноября 1916 г. С докладами. – Золотоноша, 1917.

**Василь Отземко**

### **КИРИЛО СТЕЦЕНКО І ЙОГО ТВОРЧА СПАДЩИНА**

Кирило Григорович Стеценко – відомий український композитор, хоровий диригент, викладач і громадський діяч (24.05.1882–29.04.1922). Народився К.Г. Стеценко у с. Квітках Канівського повіту Київської губернії (тепер – однойменне село у Корсунь-Шевченківському районі

Черкаської області). Його батьки – Григорій Михайлович – маляр-самоук (у селі називали “богомазом”, тому що він розмальовував церкви у навколишніх селах); мати – Марія Іванівна – донька місцевого диякона. Сім’я була великою і нараховувала 11 дітей, з-поміж яких сам Кирилко був восьмим. Стеценки були незаможні й мали лише 2,5 десятини землі.

Майбутній композитор ще з малих літ виявляв нахил до малювання та музики, допомагав батькові в малярстві, а дідові у співах на криласі. Семирічного Кирила батьки віддали до дяка П. Старжевського, як казали тоді, “в науку”. У нього він осягнув ази грамоти і навчився співати по нотах у хорі. Здібності хлопчика помітив материн брат Данило Горянський, який закінчив Київську духовну академію. Десятирічного небожа він забрав до Києва, де спочатку влаштував до малярської школи Миколи Мурашка, а згодом – Софійської духовної школи, в якій сам був наставником.

Київ 1890-х років уже бував мистецьким життям, призводячи до суспільного резонансу європейських масштабів своїми художниками, музикантами, архітекторами, артистами й літераторами. Зокрема, музика за різноманітністю мало поступалася великим європейським культурним центрам. У Києві проходили авторські концерти П. Чайковського, гастролювали С. Рахманінов, О. Глазунов, О. Скрябін, С. Кусевицький, Г. Нейгауз та багато інших видатних мистців. У літньому театрі Купецького саду відбувалися виступи драматичних труп М. Садовського, М. Кропивницького, М. Старицького. В оперному театрі ставили опери Р. Вагнера, Дж. Россіні, М. Глінки, М. Римського-Корсакова.

А художня школа Мурашка, де зовсім юний Кирило Стеценко опановував живопис (1892-1897 рр.), у цей час переживала період свого піднесення. Її керівник дбав про всебічне виховання у своїх учнів широкого світогляду й художнього смаку. У школі, крім практичних занять, викладали анатомію, загальну історію мистецтв тощо, а також проводили виставки.

У перервах між навчанням у київській бурсі Кирило співав у шкільному хорі і вже з третього курсу став диригентом цього колективу. Він самотужки навчився грі на фісгармонії і фортепіано, й сам почав компонувати. Його першим твором стала композиція концерту “Благословлю Господа”, написана для свого бурсацького хору. На той момент йому виповнилося лише 13 років.

У 1897-1903 рр. Кирило Стеценко навчався у Київській духовній семінарії й водночас працював помічником регента Михайлівського монастиря І. Аполлонова. Монастир мав велику нотну бібліотеку, в якій майбутній композитор і познайомився із українською хоровою класикою. А робота в хорі допомогла Стеценкові засвоїти на практиці основи хорового співу і диригування, дала йому можливість збагатити знання із музичної грамоти. У 1899 році 17-річний Кирило познайомився з легендою

українського музичного громадського руху – Миколою Віталійовичем Лисенком, який допоміг йому вступити до студентського університетського хору і зарекомендувати себе одним із найактивніших його учасників.

Фактично у 1902-1904 рр. починається ранній період творчості і громадської діяльності Кирила Стеценка. Він подорожує із капелою Лисенка як учасник хору і помічник диригента. В основі репертуару цього колективу були українські народні пісні й оригінальні композиції Лисенка, російських та європейських класиків музики. Під безпосереднім впливом Лисенка пробудилася і почала формуватися творча думка Стеценка. Народна пісня стає основою його творчості. Одна за одною забували його перші композиторські спроби. Це були обробки народних пісень “Світять зорі”, “То не буйний вітер”, оригінальні хори та ансамблі (вокальне тріо “Вночі на могилі”, чоловічий хор “Бурлака”, жіночий хор “Червона калинонька” і т.п.).

Уся творча спадщина К.Г. Стеценка представлена різноманітними жанрами. Він написав понад 50 хорів, 4 кантати, близько 50 сольних та ансамблевих вокальних творів, дві дитячі опери – “Лисичка, котик і півник” та “Івасик-Телесик”, музику до ряду п’єс, до поеми Шевченка “Гайдамаки”, музично-драматичний етюд “Іфігенія в Тавриді”, багато обробок українських народних пісень. Музика Стеценка відзначається надзвичайною щирістю, поетичністю, яскравою мелодійністю. Композитор тісно пов’язав свою творчість з українським народнопісенним мистецтвом, де він знаходив все нові й нові мелодії, музичні інтонації, на основі яких глибоко і правдиво розкривав образи своїх творів.

Центральне місце в творчості Стеценка посідає хорова музика. До цього жанру композитор звертався впродовж усього свого творчого шляху. Особливий нахил до нього пояснюється багатою практичною диригентською та педагогічною діяльністю Стеценка, його роботою з хоровими колективами, в репертуарі яких переважали кращі зразки українських народних пісень. Хорова творчість Стеценка різноманітна за жанрами. Тут є кантати – великі твори для хору й оркестру, хори з супроводом і без супроводу (а-капела); хорові обробки народних пісень.

Хоровий стиль Стеценка невпинно збагачувався й розвивався. Почавши з невеликих хорових обробок народних пісень, композитор поступово прийшов до хорових поем та кантат. Для хорових композицій Стеценко часто використовував тексти “революційних” поетів: Т. Шевченка, П. Грабовського, І. Франка, Л. Українки. Найбільшою популярністю користають хори “Сон” на текст Грабовського, обробка “Заповіту” – Шевченка, “Рости, квіте”, “Червона калинонька”, “Веснонько-весно”, хорова поема “Рано-вранці новобранці”, кантата “Шевченкові” та ін.

У хоровій творчості Стеценка найбільш яскраво виявляється зв’язок його музики з українською народною піснею, з багатоголосним народним

співом. Ці риси творчості Стеценка зримі вже в його перших оригінальних хорових композиціях “Рости, квіте” та “Червона калинонька”. Ці ліричні за характером хори близькі до українських веснянок.

У своїй першій ранній поемі для хору і соло баритона “Рано-вранці новобранці”, написаній на текст Шевченка, Стеценко змальовує правдиву картину з народного життя, розповідає про гірку долю селянської дівчини, що покохала рекрута. За часів Російської імперії солдатчина відривала людину від сім’ї і дому на все життя. У багатьох рекрутських піснях народ висловлює свій протест проти насильства, соціальної несправедливості.

Соціальна загостреність і яскравість образів поеми Шевченка підказали композиторові правдиві мелодії, близькі до української пісні. Поема складається з трьох невеличких епізодів, різноманітних за характером. У першому епізоді – маршовому – змальовуються образи рекрутів. Другий епізод розповідає про переживання матері, що втратила свою єдину дочку, яка пішла за милим. У третьому епізоді подано картину спустілої хати та спогади про минуле.

Найбільшої художньої майстерності хорова творчість Стеценка досягає в період 1905 – 1911 рр., коли він написав “Сон”, “Заповіт”, “Веснонько-весно” й інші твори.

К.Г. Стеценко створив самобутній хоровий стиль, заснований на тісному поєднанні принципів народного українського багатоголосся з досягненнями російського й українського класичного хорового мистецтва. У центрі уваги композитора глибокі психологічні переживання людини.

Особливої уваги заслуговує хор а-капела (без супроводу) “Сон” на текст поета П. Грабовського. У цьому творі композитор розкриває переживання політичного в’язня. Просто і в той же час правдиво передано і картини зеленого луку, пахучого поля і почуття людини, позбавленої волі.

Інший за характером хор “Веснонько-весно”. Він нагадує собою весняну грайливу пісню-хоровод, де радість людини та оживаюча природа зливаються в загальну оптимістичну картину.

Поряд з хоровими творами значне місце в спадщині К.Г. Стеценка посідають також романси. У них композитор наслідував кращі традиції української та російської класичної вокальної музики. Його романси переважно ліричні, вони розкривають хвилюючі почуття людини на фоні завжди живої природи. Це романси на тексти Лесі Українки “Стояла я і слухала весну”, “Дивлюсь я на ясні зорі”, “Хотіла б я піснею стати”, популярний ліричний романс “Вечірня пісня”.

Але разом із тим зустрічаються й романси з гострою соціальною спрямованістю, як, наприклад, політична сатира на російський уряд “Цар Горох”. У романсах, як і в хорах, композитор не відходить від інтонацій українських народних пісень. Особливої уваги заслуговує чудова пісня-романс “Плавай, плавай, лебедонько” на текст Шевченка.

Ця пісня розповідає про тяжку жіночу долю. У ній композитор широко користується інтонаціями народних голосінь та ліричних українських пісень. Партія фортепіано в романсах Стеценка завжди допомагає розкриттю провідного образу твору, завжди максимально індивідуалізована.

У музично-драматичних творах Стеценко продовжив кращі традиції українського музичного демократичного театру. У музичній комедії “Сватання на Гончарівці” за Квіткою-Основ’яненком він упорядкував і обробив уже раніш використані театром у виставах цієї п’єси народні українські пісні та танці. Музика до п’єси “Сватання на Гончарівці” складається з інструментального вступу та 24 номерів – пісень, ансамблів, хорів, танців. Часто для характеристики дійових осіб у музиці до інших п’єс Стеценко створював оригінальні мелодії, які настільки близькі до української народної пісні, що увійшли у життя, втративши ім’я автора. Наприклад, пісня Миколи “Ой чого ти, дубе, на яр похилився” з драми “Про що тирса шелестіла”.

Стеценко створив декілька кантат (“Шевченкові”, “Єднаймося”, “У неділеньку святу”). У них викристалізуються основні особливості оригінального кантатного стилю, в якому народний підголосний хоровий стиль поєднується з формами викладу класичної поліфонії.

У дитячих операх композитор також широко користується народною піснею. По суті, К.Г. Стеценко продовжив кращі традиції дитячих опер Миколи Лисенка.

Кирило Стеценко по праву вважається одним із фундаторів української духовної музики. Чільне місце в його творчості посіло створення церковно-релігійних творів. Основні з них: “Панахида”, “Всенічна”, три “Літургії”, п’ять українських релігійних кантів, церковний хор “Хваліть ім’я Господнє”, “Херувимська”, “Милість спокою”, “Хвалітесь, братіє” та ін.

Серед композиторів-класиків української музики творчість Кирила Григоровича Стеценка після М. Лисенка посідає одне з провідних місць. Молодший сучасник і учень Лисенка, він був безпосереднім продовжувачем кращих демократичних традицій свого вчителя, основоположника української музичної класичної школи.

Творчість Стеценка глибоко народна, як за характером образів і сюжетів, так і за засобами їхнього музичного втілення. Краща і більша частина творів композитора відображає життя українського народу, його героїчну історію, трудовий побут. Ідеї, теми й образи своїх творів композитор розкрив у щирих і простих мелодіях, близьких до української народної пісні. Яскрава народність, реалізм, художність музичної спадщини Стеценка визначають її високе художнє звучання по сьогодні.

Валерій Данилевський

## ІНЖЕНЕР ДМИТРО БІЗЮКІН І УКРАЇНА

Історія науки і техніки знає немало прикладів того, коли до виробничих потужностей нашої країни долучали передовий досвід Європи, США і власне всього світу. Із відомих міркувань у радянські часи про це говорили мало й обережно. Втім, сьогодні потрібно визнати, що без обміну із “ворожим капіталістичним світом” науковими досягненнями та технічними інноваціями здобутки в економіці СРСР та України були б меншими.

Нерідко такий науково-практичний досвід тримався на окремих видатних особистостях вітчизняних учених, інженерів-практиків, які брали від прогресу все найкорисніше і найактуальніше. Серед них яскравою постаттю виділяється видатний будівничий залізниць Росії, України, а згодом – і Радянського Союзу, – доктор технічних наук, професор Дмитро Дмитрович Бізюкін (1885–1964).

До 200-річчя першого транспортного вищого навчального закладу Росії, – Петербурзького державного університету шляхів сполучення (заснований 1809 р.), – було видано підручник “Організація будівництва і реконструкції залізниць”. Й у книзі не раз згадано думки професорів О. В. Ліверовського, Н. А. Шадріна, Д. Д. Бізюкіна та інших [1, 33]. До нашого часу за Дмитром Дмитровичем зберігається слава надзвичайно авторитетного вченого, а деякі дослідники прямо називають його засновником вітчизняної школи будівництва залізниць [2, 14].

Свою кар’єру відомий учений-практик розпочав ще у студентські роки. Вже тоді він не раз звертався до новаторських ідей та розробок із-поза Росії. Не в останню чергу це сталося тому, що Дмитро Бізюкін народився 12(25) січня 1885 р. у Петербурзі, – тобто в достатньо європеїзованій частині Росії, – у родині державного службовця дворянського стану. У 1895–1902 рр. він вивчився у 8-й Петербурзькій класичній гімназії і відразу ж вступив до столичного державного університету – на математичне відділення фізико-математичного факультету. Проте революція 1905–1907 рр. обірвала його ефективне навчання в Росії і він виїхав на курси до Геттінгенського університету в Німеччині [3, 7]. Цей університет уже тоді був славний своєю історією і видатними математиками і фізиками: Карлом Гаусом (1777–1855), Ріхардом Дедекіндом (1831–1916), Давидом Гільбертом (1862–1943), Феліксом Клейном (1849–1925) та багатьма іншими.

Повернувшись до Російської імперії, закінчивши у 1907 р. рідний Петербурзький державний університет, Д. Д. Бізюкін дуже добре себе зарекомендував і його залишили на кафедрі математичної фізики з метою підготовки до викладацької і наукової діяльності. Очоловав кафедру сам ректор університету – виходець із обрусілої єврейської родини у Фінляндії