

культурна спадщина опинилася в умовах хаосу без належної системи захисту, то сьогодні Україна має більше інструментів для протистояння загрозам, хоча і вони часто виявляються недостатніми в умовах інтенсивних бойових дій. По-друге, на відміну від Першої світової війни, сучасний міжнародний правовий та інституційний контекст забезпечує більший рівень підтримки з боку світової спільноти. Це дозволяє більш ефективно документувати втрати та вживати заходів для відновлення культурної спадщини після завершення конфлікту.

По-третє, сучасні технології відіграють ключову роль у збереженні музейних колекцій. Цифровізація, 3D-сканування та створення віртуальних архівів дозволяють зберегти інформацію про культурні цінності навіть у разі їх фізичної втрати, що значно відрізняється від ситуації під час Першої світової війни, коли артефакти безповоротно зникали. По-четверте, в сучасних умовах навмисне знищення культурних пам'яток є частиною гібридної війни, яка має на меті не лише фізичне знищення, але й підірвати національну ідентичність та культурну пам'ять. Втрати культурних об'єктів сьогодні мають глибші політичні та соціальні наслідки, оскільки вони символізують боротьбу за збереження національної ідентичності та суверенітету.

Загалом, для України важливими є подальший розвиток стратегій евакуації та збереження культурних цінностей, активізація міжнародної співпраці та підвищення рівня готовності музейних установ до надзвичайних ситуацій. Це дозволить ефективніше протистояти загрозам у майбутньому та зберегти культурне надбання для наступних поколінь. Порівняльний аналіз свідчить про те, що, попри серйозні втрати музейних експонатів у війнах, сучасні технології та міжнародна підтримка надають нові можливості для збереження культурної спадщини. Однак для успішної охорони музейних пам'яток необхідні подальші зусилля як на рівні держави, так і міжнародної спільноти.

Список використаних джерел

1. Гаазька конвенція. URL: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLO=RTERMS=0&S21STR=Gaazka_konvencija

Володимир ОКАРИНСЬКИЙ

кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України, археології та спеціальних галузей історичних наук Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

АЛЬТЕРНАТИВНІ ЖИТТЄВІ СТИЛІ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ ГАЛИЧИНИ ЧАСІВ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Мемуаристика і художня проза, базована на мемуарах, дозволяють переосмислити досвіди зламних – особливо трагічних – часів. Коли самі учасники подій, часто «по гарячих слідах», відрефлексовують пережите, насамперед своє. Такі тексти зберігають і свій джерельний потенціал не лише для осягнення історичного досвіду, а й для заповнення історичних прогалів, на котрі мало – або й зовсім не – звертали увагу науковці (зокрема історики). Малодослідженою добою української історії залишається Перша світова, або Велика, війна. Очевидно вона була затьмарена романтичним і трагічним досвідом Української революції 1917–1921. А позатим Українська революція також «виросла» з цієї світової катастрофи. В українській художній літературі цей дисбаланс також помітний. Найвідомішими (назагал не надто) залишаються твори про Велику війну Осипа Турянського і Гео Шкурупія, а також (меншою мірою) – Олекси Слісаренка, Сергія Пилипенка, Михайла Яцкова, Наталі Кобринської та авторів із середовища УСС (Р. Купчинський, Мирослав Ірчан, О. Назарук та ін.). Якщо відкинути фронтіві твори і твори, написані не

безпосередніми учасниками подій, для розуміння життя міст часів війни, залишаються тільки поодинокі тексти. З перелічених це хіба Михайло Яцків. Цю прогалину варто заповнити спогадами, зокрема маловідомими, а також творами іншими мовами, котрі ще не були відомі і не використовувалися українськими дослідниками. Це й намагається зробити автор статті у фокусі альтернативних стилів життя, попередників пізніших субкультур.

Без Великої війни не було б «утраченого покоління» з його літературою, й не було б так яскраво виявлених після трагічних зламів і розчарувань та Великої депресії, джазу (всю цю добу Ф. С. Фіцджеральд називає Ерою Джазу) та перших новітніх субкультур флєперів і гіпстерів (ще тих перших з 1930–1940-х, що спершу звалися *hapers*) – з усім набором ознак, ще до гіпі, і навіть байкерів і бітників. Виразні ознаки контркультури і альтернативного стилю життя мали мистецькі рухи часів Великої війни, спершу футуристи, а потім дадаїсти і сюрреалісти. Їхні рецепції в Україні під таким соціокультурним фокусом ще належить дослідити.

Спробуємо наблизитися до розуміння яким було повсякденне життя Галичини часів Великої війни в соціокультурному вимірі, з фокусуванням на альтернативні життєві стилі (девіації, субкультури тощо). Яке це відображення у провінційних містах Галичини, зокрема у тодішньому Тарнополі. Автор поглибив деякі свої попередні студії, в яких почасті торкався альтернативного простору рідного міста. Дослідження локальної історії дозволяє краще бачити контексти і тяглість означеної проблематики.

Напередодні Великої імперіалістичної війни альтернативними стилями життя (субкультурами), що проявилися й у провінційному просторі, були: **маргінальний**, водночас – розгульний і сміховий, як місцевий різновид батярства – *махабунди*; **богема**, зокрема театральна і літературна, насамперед *декадентсимволісти*; адепти спорту і тіловиховання в поєднанні з визвольним рухом, що гуртувалися зокрема в національних *руханкових* товариствах (соколи, січовики, стрільці); прибічники **радикальних** форм лівого спектру політики, насамперед *соціалізму* (інтернаціональний, польський або український *драгоманівський*), *соціалдемократії* та *анархізму*; **феміністки** (жіночий рух, *емансипантки*); **самостійники** (*мазепинці*) і можливо інші. Стилї перемішувалися і давали химерні прояви, особливо під впливом світових подій. Не всі з перелічених вище стилів буде розглянуто, за браком належних відомостей. Тому буде висвітлено ті, що зафіксовані у свідченнях сучасників. Автор омине детальний розгляд стилів, котрі мають спеціальне висвітлення в працях дослідників, як жіночий рух або театральну богему.

Тло. Загальна соціокультурна ситуація

У свідченнях сучасників висвітлено воєнну реальність міста, переважно в умовах російської окупації, яка сприяла виявові різних альтернативних стилів життя.

Знаний американський репортер і письменник Джон Рід, що спеціалізувався на висвітленні «гарячих» тем, перебуваючи на Східному фронті, відвідав і прифронтний Тарнополь. В книжці «Війна в Східній Європі» описано місто в умовах окупації російськими вояками, напередодні їхнього відступу. Видання проілюстрував канадсько-американський художник-графік і карикатурист Боурдмен Робінсон, котрий перебував разом з Джоном Рідом від редакції журналу «Metropolitan». Репортер описав зокрема залізничний двірць (вокзал), а також безладдя, біженців, шпигуноманію, розкрадання і хабарництво окупантів. Загальний образ міста в Джона Ріда передано так: «Тарнополь – місто важкої польської архітектури. між якої трапляються іноді великі, в сучасному німецькому стилі, будівлі. – місто раптових перспектив, вузьких, клопітних вулиць. оточених сотнями крамниць. розмальованих зображеннями товарів. що в них продаються, вулиць, що кишать євреями в довгих чорних одягах і в чорних,

зі загнутими крисами. капелюхах. Виглядали вони тут краще і менш улесливо, ніж в Новоселиці. Як усюди в Галичині і Польщі. тут панував змішаний запах кошеру, шевської шкіри і того, що ми називаємо «поляк»; він виповнював повітря, отруював їжу, яку ми їли, і просочував наші ложа» [14, с. 149].

Трохи інший погляд на фронтний Тернополь початку російської окупації залишив у своїх щоденниках російський письменник Михайл Прішвін. Ці начерки теж нагадують репортажний стиль, але також відбивають стереотипні російські імперські уявлення з виразною дозою ксенофобії (в подальших цитатах підкреслення автора статті). Ось найбільш показові моменти (переклад автора статті – О. В.): «Тернополь: качка з очеретів, граки, гуси летять, дуб, троянди, гіацинти. <...> Зростання ознак війни: як по слідах консервних коробок і махоркових обгорток – від Підволочиська до Тернополя вид *наших* полів, чорнозем, трохи схвильоване море, показна хода козачої сотні: на горизонті вершники ар'єргарду, потім авангард – страх іудейський: *пустують*. <...> Тернополь: фотографії, перша *російська* лавка, перший *російський* городовий, купка євреїв – останній день свята Кучки (Кущі), *фанатичні шапки* (хорька), євреї-адвокати, судді, інтелігенти, прірва між ними (не як у нас – єдність), поляки – боржники євреїв. Озеро – душа *російського* народу й у ньому відбивається: поляк, німець, єврей. *До Тернополя – хохол, а після Тернополя – русин*, розмова з ними на воляплюку, наш купець усіма мовами» [8, с. 98–99].

Тернополь – висаджені в повітря казарми, сліди від куль. Місто як місто, але ось за рухом цих дивних куп людей на вулиці раптом здогадуєшся, що будинки порожні» [8, с. 109]. Побутовий шкід перших дій російської влади в окупованому Тернополі: «На ринку ми бачимо, як перший російський городовий тягнув когось за комір, околоточний спіймав його і питає: хто градоначальник, городовий рекомендує австрійському городовому, той веде в манеж і велить старому русину їхати, люб'язно, але наказово, страх русина.

Війна слів: парук-махер, наказ, оголошення про вступ військ росіян, російський губернатор, а фотографії австрійських офіцерів і баранчики, їх уже немає й не побачиш у місті.

Один відсоток залишився мешканців у місті: [усі інші вже] втекли» [8, с. 110].

Драматичний образ гуманітарної катастрофи відобразив військовий лікар російської армії Генрик Гольдшміт (згодом знаний педагог і письменник відомий як Януш Корчак). Від 1900-х років він цікавився життям знедолених дітей. Під час війни, у 1917 році, у околицях від тогочасного Тернополя Малому Глубічку, він заопікувався місцевих хлопцем Стефаном, що опинившись у міському сиротинці, не зазнав там гуманного ставлення. Загалом, Тернополь не дуже подобався дитині війни: «Його звать Стефан. Мати померла, коли йому було 7 років – не пам'ятає, яке було її ім'я. Батько на війні, чи то в полоні, чи вбитий. У нього є сімнадцятирічний брат, який перебуває в Тернополі. Він жив разом зі своїм братом, а потім із солдатами, останні півроку в притулку. Притулки відкрив союз міст, проте керують ними хто доведеться. Уряд то дозволяє навчати, то забороняє. Це не інтернат, а смітник, куди викидають дітей, непотріб війни, сумні відходи дизентерії, тифу, холери, які змітають батьків або тільки матерів, тому що батьки борються за новий поділ світу. Війна – це не злочин, це тріумфальний марш, бенкет божевільних із п'яного весілля чортів» (переклад з польської автора статті) [13].

Кут зору із протилежного боку, уже після звільнення міста від росіян у липні 1917 року після невдалого російського наступу на Львів унаслідок контрнаступу німецько-австрійських військ (Тернопільський наступ) виявився також доволі детально задокументованим із «західної» сторони фронту і в фотографіях, і в літературі. Авторіві статті вдалося виявити такий документ доби, а переклав його фрагменти Микола Петрович. Це мемуарний роман «Ostwärts von Tarnopol» (На схід від Тернополя) Вільгельма фон Шрама, опублікований у 1939 році.

Автор воював на Східному фронті, в т.ч. в околицях Тернополя. За хоробрість у 1917 році отримав дворянський титул «рицар із Шрамів» і став називатися Wilhelm Ritter von Schramm. Події роману відбуваються восени 1917 року в околицях Тернополя, в недалеких селах Охримівці і Чернелів, і в самому місті [15].

Німецький офіцер давно не був в жвавому місті. Здивовано він відзначив, що життя триває, хоч зовсім недалеко стріляють. У напівзруйнованих будинках живуть люди, жінки, діти, старі і молоді дівчата. На першу дівчину, яка йому трапилась, він довго зачудовано дивився. Так, герой твору Дерінг проїхав залізничний міст і наблизився до середмістя. Вулиці ставали все жвавішими і серед народу в рваній і брудній одежі з'являлися то тут, то там ремісники і городяни, навіть дами в акуратних туфельках і гарних капелюшках і деякі з них поглядали на нього з непідробною цікавістю. Людей на вулиці ставало все більше. Вже помітно було багато людей в уніформі, багато в німецькій, ще більше в австрійській з чорними картузами, барвистими комірами і золотими аксельбантами, які називали «мавп'ячими гойдалками», і які з гордістю носили. Тут і там виднілися турецькі фески, бо десь неподалік була і турецька дивізія. Це вже була напівбалканська картина, цей ворухливий натовп, в якому було багато і українських селян в різнокольоровому одязі. На головній вулиці натовп був вже таким щільним, що Дерінг ледве міг проїхати [15, с. 140].

Настала ніч. Але ні дугові лампи, ні вуличні ліхтарі не освітлювали натовп. Зате було багато маленьких світильників, свічок, обгорнутих папером для захисту від вітру. Також і в торгових ятках обабіч вулиці горіли світильники, вогники на маленьких плаваючих в оліві гнотах освітлювали нехитрий крам: старий одяг, якісь селянські продукти, горілку і сухарі, бідно і брудно нагромаджені. І попри це перед багатьма крамничками товпились люди. Але найбільше їх було біля каварень, заглядаючи всередину, де тісно сиділи вояки і цивільні. Ці цивільні були очевидно найзаможніші мешканці міста, які ще були в змозі утримувати руїни своїх колишніх маєтків, або такі, які вели ще свої гешефти.

Великі вікна каварень були майже всі розбиті, уламки скла заклеєні папером, або забиті дошками, але так, щоб можна було дивитися назовні. Попри все з багатьох каварень лунала музика. З подивом Дерінг помітив численних євреїв на всіх вулицях і в крамницях. Вони тісно сиділи в каварнях і жестикулюючи спілкувались. Це були статечні чоловіки, багато в каптанах, з довгими бородами і пейсами. Вони грали в карти, тримаючи біля себе невеликі купки грошей. За багатьма столами сиділи також розмальовані дами, вони ліниво помішували в своїх філіжанках, поки до них не зверталися і тоді вони зникали зі своїми супроводжувачами.

Оце значить такий Гарнополь, – подумав Дерінг, – дивна суміш Балкан, гетто, слов'янського селянства і останній спогад цісарського Відня, що випромінював і дотепер свою чарівність. Дерінг побачив все це біля одної каварні. Коли над будинками піднявся місяць і блідим світлом освітив місто, тільки тепер він помітив наскільки було зруйноване місто і як воно постраждало: кожен четвертий чи п'ятий будинок був у руїнах. Багато було запущених, порожніх, із забитими дошками вікнами на перших поверхах, розграбованих і спалених. Через порожні вікна місячне світло падало на вулицю. Можливо, це був будинок, що його підпалили при відступі росіяни, перед тим сплюндрувавши [15, с. 140–144].

Далі по тексті полковника зупинив єврейський хлопчисько, вхопивши коня за вуздечку, і запропонував провести його до місцевих повій в т.ч неповнолітніх, за що отримав нагайкою по обличчю [15]. Почасти цей останній аспект показав одразу після Великої війни, вже в умовах війни за незалежність і Української революції, рядовий козак Армії УНР, а згодом відомий письменник Борис Антоненко-Давидович. Культурний шок юнака-слобожанця, добровольця і рядового, який ідеалізує Галичину (в галицькій говірці – «Галилею») зіткнувся

з дещо іншим її образом. Тернопіль у цій розповіді займає центральне місце: «Останні зимові морози стиснули сірий краєвид Тернополя. Він лежить он там, за білим сніговим подолом, і гострий шпиль готики костюль стремить над містом у похмуре невеселе галілейське небо. Ми бачили Тернопіль тільки одну годину, поки стояв на станції наш поїзд. Похапцем пройшли ми його зруйнованими вулицями, де на кожному розі прибито новенькі блакитні таблички: «Вулиця Михайла Грушевського». «Вулиця Петлюри». «Площа Івана Мазепи». Посеред майдану зруйнований пам'ятник Мішкевичу. з завлук вибігає хлопчисько з шітками й запобігливо пропонує: – *Прошу, пане, щоботи чистити? Альбо, може, пан дівку потребує?*» [1].

Ще один погляд на Тернопіль від вояків бельгійського бронедивізіону «Autos-Canons-Mitrailleuses» (АСМ-підрозділ), союзників російської імперії у війні, що перебували в околицях міста в 1915–1917 роках. Дослідник цього формування Август Тірі базував свою студію на свідченнях свого батька та інших вояків частини. Підрозділ базувався головно в Збаражі, однак бельгійці відвідували Тернопіль, де обов'язки пароха (замість депортованого о. Володимира Громницького) виконував їхній земляк монах-редемпторист о. Ксаверій Бонн (або Бонне) з Брюгге. Тут у бельгійських добровольців не дуже прості стосунки з московитами (особливо з прапорщиками), натомість з місцевими стосунки склалися тісні і приязні: «Бельгійські дисциплінарні заходи ще можна пережити, набагато гірше з російським військовим режимом. <...> Військовий комендант Тернополя забороняє бельгійцям відвідувати популярні кав'ярні та ресторани. На вулицях Тернополя російські офіцери батогом вибивають цигарки з рук бельгійських солдатів, і все завершується забороною палити у громадських місцях. Для АСМ-івців усі російські офіцери, які негідно поводяться, відтепер – огидні *прапорщики*.

Незважаючи на блошиць, холоднечу й багно, <...> життя тут – не всуціль лихо та біда. Через якийсь час у кожному будинку, де розмістилися бельгійці, з'являються один або кілька служок. Ці *мальчики* – галицькі хлопчики, які виконують роботу по господарству для своїх бельгійських панів. Зранку вони приносять каву, прибирають у кімнаті, а ближче до обіду несуть гору каструль до їдальні. Бельгійці цінують їхню старанність: винагородою є дозвіл забирати додому залишки хліба, стару баранину й тухлу рибу. Мальчики ходять також на ринок за покупками для АСМ-івців і долучаються до цькування євреїв. Деякі мальчики настільки віддані бельгійцям, що залишають сім'ї та йдуть за дивізіоном до інших стоянок у Галичині» [12, с. 45–46].

Махабунди. Маргіналізована група суспільства родом з середини ХІХ ст., яка на початку ХХ ст. набула ознак чи не першої урбаністичної галицької субкультури, це – **батарі** (аналог апашів або босяків). Субкультуру можна окреслити як гедоністично-люмпенську, напівкримінальну, хуліганську. Батарів пов'язують у суспільній свідомості зі Львовом. Але в інших містах існували свої локальні варіанти цього стилю, навіть з іншими назвами як *йванки* у Коломиї і *махабунди* в Тернополі. На початку ХХ ст. образ батяра набув значної популярності в гумористичній пресі і в театрах-кабаре (рев'ях) Галичини, що однак не цілком відповідав реальному батярству. Оприявнили складність цього феномена якраз реалії війни.

Велика війна і вслід за нею польсько-українська війна 1918–1919 років відіграли важливу роль у трансформації батярства. Спочатку це були маргінали без чіткої ідентичності, в т.ч. національної. Свідомість батярів була мішаною (гібридною), вони перебували на межі культур, до жодної з них не належачи, подібно до інших замкнених маргінальних груп. Та ще напередодні і на початку Великої війни відбулися перші спроби залучення батярів до організованого українського руху, зокрема стрілецького. Так, організатор товариства Січові Стрільці-ІІ Роман Дашкевич втягнув туди і львівських батярів, які навіть не знали

української мови. Ймовірно подібний підхід сповідував уродженець Тернополя Клим Гутковський, що перебуваючи в Бориславі, організував у лави УССів ремісничу молодь, в т.ч. батярів. Вважається, що переламним моментом для націоналізації батярства і розділення його на польську та українську течії (при подальшому існуванні й інтернаціональної) стали події боїв за Львів листопада 1918 року і польсько-української війни 1918–1919 рр.

Однак схоже, що більшість батярів зайняла в подіях польсько-української війни 1918–1919 рр. нейтральну позицію, стараючись при тому пожитися в умовах загального безладдя, зокрема не гребували грабунками, мародерством, спекуляціями, сутенерством. Так, у Тернополі в часи ЗУНР–ЗОУНР, коли в місті дислокувалися різні військові частини, батяри-махабунди навіть вдавалися до грабунку поїздів, в т.ч. військових. Випадок такої невдалої спроби описав у автобіографічному оповіданні Б. Антоненко-Давидович, що у 1919 р. був рядовим козаком залізничного куреня Армії УНР [1, с. 123–124].

Вочевидь, національне усвідомлення, непросте для людей мішаної ідентичності, однак драматичний досвід війни став поштовхом для переосмислення своєї ідентичності.

Національна богема: з літератури – в театр

Ще одним АЖС, започаткованим ще принаймні від доби пізнього Романтизму 1830–1840-х рр., і який – зі змінами – існує досі, був стиль літературно-мистецької богемі.

У Тернополі була й своя, хоч і нечисленна літературна богема. Однак, як зазначували богемники доби революції (К. Поліщук), ці події примусили майже цілком замовкнути артистичне життя, яке ожило шойно під кінець Революції, близько 1920 року. Чи цілком таке спостереження виправдане щодо Великої війни, покажуть подальші студії (але наразі, поки не виявлено творів написаних під час війни, це радше так). Єдине застереження можна зробити щодо літераторів у лавах війська. Колоритні описи війни зоставив у прозі вояк і галицький модерніст-молодомузець Михайло Яцків.

Унікальне артистичне середовище склалося в Пресовій квартирі УСС, що найбільше проявила себе при коші (т.зв. кадрі) УСС – резерві, який мав поповнити лави цієї добровольчої формації. Були там і письменники, поети, музиканти, художники, журналісти, як І. Іванець, Ю. Буцманюк, О. Сорохтей, О. Курилас, Л. Лепкий, А. Лотоцький, Р. Купчинський, Л. Лепкий, М. Гайворонський, Лесь де Новіна-Розлуцький та ін. За їхньої участі у 1916 р. утворено пародійний «орден» Ливарства залізної остроги на чолі з Іваном Цяпкою – «стрілецьким Дон Кіхотом». Однак, це було явище унікальне.

Більшість літераторів-стрільців, які пережили війну, згуртувалися згодом в об'єднання «Митуса», близького до символізму. Однак, вочевидь під впливом світової війни і європейського мистецького авангарду ширились між ними й новіші віяння, як футуризм. Побічно на це вказує поема одного з «митусівців» і стрільців Романа Купчинського, котрий між стрільцями/богемниками з пресової квартири називає й адепта футуризму (поема «Скоропад»). Ймовірно тим «футуристом», що як і інші герої поеми належали до богемно-пародійного Лицарства залізної остроги, міг бути Мирослав Ірчан (А. Баб'юк). Ставши на комуністично-радянське позиції він ще 1920 р. вступив до лав КПБУ, згодом виїхав закордон у Прагу і в Канаду, а повернувшись був знищений чекістами. На початку 1920-х він був членом Асоціації панфутуристів, друкувався у їхніх виданнях. Іншими модерністом/авангардистом з числа добровольців-усусусів був В. Гадзінський.

Більш помітною була богема театральна, і повітовий Тернопіль здавна шанував різні театральні трупи. Саме в умовах Великої війни, в умовах російської окупації, тут утворився у 1915 році перший у місті стаціонарний театр «Тернопільські театральні вечори» під керуванням Леся Курбаса, а з 1916 р. –

Миколи Бенцалю. Показово, що цей театр проіснував до кінця війни і став зародком українського державного театру часів ЗУНР-ЗОУНР.

Актори цього Українського Національного театру, втікаючи від польської окупації, хоч і перебували під опікою Начальної Команди УГА, зазнали на Поділлі поневірянь, в т.ч. в умовах епідемії тифу. У 1920 р., на чолі з А. Бучмою, зрештою об'єдналися у Вінниці з акторами «Молодого театру» на чолі з Г. Юрою і утворили Новий Драматичний театр ім. І. Франка – попередник нинішнього Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка [3, с. 77–84].

Колоритний образ Леся Курбаса з передвоєнних часів залишив славетний згодом актор театру «Березіль» Йосип Гірняк: «На Панській вулиці, біля великої реклямної афіші місцевого кінотеатру, з помітним зацікавленням зупинилась людина, яка прикувала мою увагу. Висока, струнка постать у чорному капелюсі із широкими крисами, як у батька січовиків Кирила Трильовського, в чорній пелерині, досить протоптаних черевиках, з гуцульським топірцем у руках і червоною дзюбинкою через плече, що виглядала з-під широкої накидки. Молоде бліде обличчя з чорними широкими бровами, з-під яких блистіли великі карі очі. Він не відривав очей від афіші, а я від нього. З афіші якась красуня пронизливим поглядом проймала прохожих, і, як здавалось, цей погляд притягнув молодого прохожого. Довгенько він не відходив від афіші, та й я мов тень не відступав від нього. Слідкуючи за тією постаттю, я дійшов до Міщанського братства і тільки, коли він увійшов у двері тієї святині, я зупинився, бо смертникам у білий день ходу туди не було. Я здогадався, що це один із когорти артистів Гуцульського театру» [3, с. 17–18].

Життя театралів було злиденним і мобільним. Їхні лави поповнювали вихідці з різних місцевостей тощо. Це сприяло виробленню своєрідного життєвого стилю, яскраво описаного в оповіданнях безпосередньої учасниці руху акторки Г. Мневської (літературне псевдо – Галина Орлівна) та її чоловіка Кліма Поліщука уже в 1920–1921 рр. Однак, життя театральної «циганерії» мандрівних театрів з кінця XIX – початку XX століть, яскраво описане в літературі і в минулому акторів О. Шпитка і М. Яцкова, не надто змінилося. Традиції театральної богеми в Галичині на той час уже були давні – мандрівні театри, гастролі корифеїв, перший професійний театр «Руської бесіди», перший стаціонарний театр ТТВ в Тернополі тощо. Колоритним зображенням театральної богеми є оповідання Ганни Орлівни «Сальвіні», написане 1921 р. в Тернополі [6, с. 11–17].

Інтриги, пияцтво, романи... – ці неодмінні атрибути довоєнної театральної богеми провінційних (головно пересувних) театрів, що парадоксально поєднувалося зі злиденністю, не були властиві «Тернопільським театральним вечорам». Можливо тому, що на чолі стояв геніальний реформатор Лесь Курбас, а значну основу акторського збору становили актори «Руської бесіди» зі школою такого професіонала як Йосип Стадник. Сам Курбас, як видно вже з вищого опису, так і до кінця життя був за індивідуальним стилем радше денді (на відміну, від простого в побуті його друга М. Куліша), не схильним до розгульності: «Зовні Курбас – денді, чепурун за останньою модою <...> Куліш був не від того, щоб перехилити чарку оковитої – найвульгарнішої горілки, хоч би й самогону – під огірок та цибулину. Курбас торкався лише білого сухого вина і закусовав виключно мигдалем, підсмаженим у солі. Курбас зачитувався сучасною, найновішою літературою – німецькою, французькою, англійською, іспанською» [10, с. 73]. Ось опис його фото 1917–1918 рр.: «Був то портрет (фото) джентльмена безперечно наймолодшого віку в цьому ряді шанованих мною осіб, і на вроду – гарного, ще й файно зодягнутого: елегантний піджак під викотом модної сорочки “апаш”, широкий “англійський” пояс із кишенями-гаманцями і фетровий капелюх, молодецьки збитий на потилицю. Справжнісінький “європесць”!» [10, с. 283]. Головну увагу і вимогу до акторів він покладав на саморозвиток, а сам театр повести шляхом професіоналізму. Подібні засади, і в

театрі і в особистому стилі сповідував старший колега Курбаса Йосип Стадник. Саме ці риси відзначають мемуаристи Й. Гірняк і С. Моргенштерн. «Невисокий панок у циліндрі, елегантному плащі та жовтих рукавичках, мов стріла пробігав то сюди то туди, кидаючи короткі завваги та накази. Вантажні вози один за одним підвозили із залізничної станції нові театральні скарби. Люди дедали жвавіше метушились біля возів із декораціями» [3, с. 25–26]. Отже, театр «Руської бесіди» часів режисерського керування Й. Стадника ще чекає своєї, вочевидь вищої, оцінки, що відзначали навіть неукраїнці: «Найбільшим у ці шкільні роки я завдячую одній українській мандрівній трупі. Ця трупа грала все: народні п'єси, драми, комедії, фарси, оперети і – справді – опери! <...>. Прізвище директора було Стадник. Його дружина, Стадникова, теж була доброю акторкою. Вони обоє грали лише в серйозних драмах, наприклад, у творах Ібсена. Багато інших членів цього театру теж були подружніми парами. <...> Наскільки я пригадую, цей український театр приїжджав не кожного року. Але коли їх не було, їх мені бракувало. У цьому театрі я вперше почув оперу. Й хіба це не милість долі, яка розпорядилася так, що цією першою оперою був шедевр, який на все життя залишився одним з моїх найулюбленіших: «Казки Гофмана» Жака Оффенбаха?

До постійного репертуару цього театру належав «Фауст» Гуно, «Травіата» і – хоч вірте, хоч ні – «Мадам Баттерфляй», незадовго після прем'єри десь на Заході. <...> Котрийсь український театр у Києві чи Львові необхідно назвати іменем Стадника. Бо його театр був по-справжньому український...» [5 а, с. 371–373].

Самостійники – «мазепинці»

Усіх свідомих українців окупаційна російська влада називала «мазепинцями», та у вужчому значенні так із межі XIX–XX ст. називали самостійників, тих активістів, котрі домагалися політичної незалежності України. На початку Великої війни вони чи не єдині висловлювали ідею здобуття політичної самостійності через поразку російської імперії та союз із її ворогами – т.зв. центральними державами.

Припускаємо, що в Тернополі принаймні з 1900-х років існувало самостійницьке середовище. Спершу галицькі самостійники гуртувалися навколо часопису «Молода Україна», і тоді ключовою особою молодих прихильників політичної незалежності України був студент медицини Олекса Грабовський (згодом відомий лікар, його вілла збереглась у Тернополі на вул. І. Франка). Дещо молодші самостійники ще до початку війни почали їздити на Велику Україну і там налагоджувати зв'язки з патріотами Наддніпрянщини. Таким був молодий вчитель і літератор, випускник Тернопільської української гімназії Микола Венгжин (Угрин-Безгрішний). Ще одним представником цього напрямку можна назвати молодого викладача цієї ж гімназії і талановитого письменника-сатирика Артима Хомика. Той літом 1914 р. поїхав на підросійську Україну, але через початок війни був заарештований, потім його відпустили без права виїзду. Працюючи у лісництві з Микитою Шаповалом, А. Хомик провадив літературну та національну працю. Зокрема, співпрацював із видавництвом Братства самостійників «Вернигора», де видав шкільний підручник «Коротка географія України» [4].

Напередодні Великої війни у самостійницькому середовищі стрілецького студентського гуртка Івана Чмоли проявив себе тернополянин Омелян Кучерішка, редактор самвидавного часопису «Відгуки». Орган пропагував військовий шлях визволення України і практичне приготування до цього. Фактично це молодше покоління самостійників, яких опоненти обзивали «люшнівцями» (від «люшня» – дишель від воза. – прим. В. О.). Показово, що «мілітаристи» видавали у 1913 р. й однойменний орган «Люшня». Показова суперечка зі старшим поколінням: «...старший пан скривився і сказав до п. Басараба: “Але ж дорогий інженере, з мотику на сонце?, що видалося нам дуже смішне, а студент Омелян не дав відповіді п. Басарабові, лише гукнув: “Культурники хочуть гопаком здобути

Україну!» Тоді старший пан дуже роззлюстився і теж крикнув: «А ви люшнівці, далеко заїдете з люшнею»» [7, с. 167].

Одна з перших (фактично друга після Києва) маніфестація самостійницького Українського військового клубу імені П. Полуботка відбулася саме в Тернополі. Збереглися фотосвідчення цих подій [2].

«Ліви» та інші

Ще один відверто альтернативний соціальний і радикально опозиційний рух, що його видатний історик і його колишній учасник Роман Роздольський назвав «ліво-соціалістичним», оформився на основі організації т.зв. Драгоманівки (або Драгоманівок) – мережі самоосвітніх гуртків молоді майже всіх гімназії та вчительські семінарії Східної Галичини напередодні та на початку Великої війни [9, с. 77].

Імперіалістична війна, як її називали радикали, й стала подразником, що призвів до ще більш суттєвої радикалізації «драгоманівців». Попередня організація завмерла (чимало її активістів були взяті до війська, або самі вступили добровольцями в легіон УСС), і відтак на її основі трансформувалася в нову напівлегальну організацію. Спершу це була відновлена у 1916 році Драгоманівка з численними філіями у Львові, Стрию, Дрогобичі, Самборі, Тернополі та Перемишлі. Намагаючись балансувати між соціальним і національним, стикнувшись із більшовицьким викликом «драгоманівці» підтримали український визвольний рух, визнаючи УЦР. Зрештою утворили нову організацію «Інтернаціональна революційна соціал-демократія» (ІРСД) або «Інтернаціональна революційна соціал-демократична молодь» (ІРСДМ) [9, с. 81–83].

Чому я згадую про цю організацію і рух, хоч відомостей – власне мемуарних – про неї і обмаль. Можливо, тому що люди цього середовища або поглядів, стали важливими в інтелектуальному просторі України, однак про них не залишилося достатньо відомостей, цікавих із соціокультурного погляду.

Таким чином, з усього спектру відомих альтернативних життєвих стилів (субкультур) у часи Великої війни у мемуарно-художній літературі вдалося знайти більш детальні характеристики богемного та батярського стилів у контексті воєнного лихоліття. Вдалося конкретизувати деякі соціокультурні особливості і виявити важливі речі щодо генези цих стилів (наприклад, більш рання українізація батярства). Самі події війни і революції та визвольних змагань, котрі почалися наприкінці війни, значно змінили існуючі альтернативні стилі і всю соціокультурну ситуацію.

Список використаних джерел

1. Антоненко-Давидович Б. Блакитна Галилея (фрагменти минулого) // Землею українською: літ. репортаж. Київ: Маса, 1930. С. 113–127.
2. Брикович І. В окупованім Тернополі // Діло, № 212, 26.09.1937, с. 4.
3. Гірняк Й. Спомини / Упор. Б. Бойчук. Нью-Йорк, 1982.
4. Дроздовська Олесья. Артим Хомик (1878–1921): етапи життя і журналістської діяльності // Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства, 2020. Вип. 10(28). С. 329–349.
5. Купчинський Р. Скоропад: поема. Нью Йорк: Червона Калина, 1965.
- 5а. Моргенштерн С. В інші часи: юні літа у Східній Галичині / Пер. Галина Петросаняк. Чернівці, 2019.
6. Орлівна Г. Сальвіні // Орлівна, Г. Шляхом чуття: новелі. Львів-Київ, 1921.
7. Пеленська І. Дмитро Басараб // Незабутня Ольга Басараб: вибране. Вініпер, 1976. С. 165–171.
8. Пришвин М. М. Дневники. 1914–1917. СПб., 2007.
9. Роздольський, Р. (1998). До історії українського ліво-соціалістичного руху в Галичині (Підчасвоєнні «Драгоманівки» 1916–18 рр.). Діялог, Торонто. Ч. 10, 1984. С. 77–83.
10. Смолич Ю. Твори: У 8 т. Т. 7: Розповіді про неспокій. К.: Дніпро, 1986.
11. Тис Ю. Симфонія землі. Буенос Айрес, 1951.
12. Тірі Август. Пілігрими Великої війни. Одісея бельгійського бронедивізіону в 1915–1918 роках. К.: Темпора, 2010.

13. Korczak Janusz. Momenty wychowawcze // Електронна бібліотека Wolne Lektury. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/korczak-momenty-wychowawcze.html#footnote-idp34518928>
14. Reed John. The War in Eastern Europe / Pictured by Boardman Robinson. New York: Scribner, 1916. 336 p.
15. Schramm, Wilhelm von. Ostwärts von Tarnopol: Roman. Berlin, 1939.

Олена СПОЛЬСЬКА

докторка філософії, доцентка кафедри театрального мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

РОЗВИТОК ФОРТЕП'ЯННОГО МИСТЕЦТВА НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ ВПРОДОВЖ 1914–1918 РР.

Перша світова війна створила серйозні виклики для суспільства, але водночас стала каталізатором для розвитку національної ідентичності та культурних рухів. Падіння імперій дало можливість для українського національного відродження. Музичні та культурні діячі почали активно шукати нові форми самовираження, що відобразилося у їхній творчості. У цей час активно почали створюватися нові музичні інституції, школи та товариств, що сприяли популяризації української музики. Виникнення таких товариств, як «Товариства друзів (за іншим перекладом – приятелів) музики» у Тернополі, забезпечило платформу для спілкування та обміну ідеями серед митців, а також для організації концертів та музичних заходів. Це стало важливим чинником розвитку фортеп'янного мистецтва, яке стало доступнішим для ширшої аудиторії [2].

В Україні почали з'являтися нові музичні заклади, що сприяло формуванню професійного середовища для фортеп'яністів. Серед визначних діячів цього періоду варто відзначити В. Вшелячинського, який став основною фігурою фортеп'янного мистецтва на Тернопільщині. Він не лише навчав молодь, а й активно популяризував українську музику, поєднуючи її з класичними традиціями. Завдяки його зусиллям, багато учнів стали відомими виконавцями, що внесли свій внесок у розвиток музичного мистецтва в регіоні. Автор народився в 1847 р. в Копичинцях і навчався в музичній школі в Львові, де сформував свої основні музичні навички.

Після завершення навчання В. Вшелячинський розпочав викладацьку діяльність у Тернопільській музичній школі, де його учнями були талановиті музиканти, серед яких особливо виділявся Денис Січинський. В. Вшелячинський не лише викладав гру на фортеп'яно, але й активно сприяв розвитку музичної освіти в регіоні, ставши членом товариства «Приятелів музики» [2].

Однією з ключових рис діяльності В. Вшелячинського було його вміння формувати виконавські традиції. Він не лише передавав технічні навички своїм учням, але й впливав на їх творчий розвиток. Наприклад, його вплив на Д. Січинського виявився у формуванні унікального стилю композиторського письма, що підкреслює важливість В. Вшелячинського як наставника.

Наукові дослідження, присвячені В. Вшелячинському, підкреслюють його значення в контексті музичної культури Західної України, а також аналізують його внесок у розвиток фортеп'янного виконавства. Зокрема, роботи сучасних музикознавців досліджують його педагогічний підхід і вплив на формування музичного життя Тернополя в зазначений період.

Культурне середовище, яке формувалося в цей період, спонукало молодих музикантів і композиторів, таких як Д. Січинський, активно досліджувати і втілювати нові ідеї у своїй творчості, а також розвивати професійну освіту у галузі музики. Він не лише викладав, але й був активним учасником музичного життя Тернополя, організовуючи концерти та виставки, які популяризували класичну музику. Його студенти часто виступали на сценах міст Західної