

УДК 94:929(477)

<https://doi.org/10.15407/ub.19.070>

*Світлана Григорівна ІВАНИЦЬКА,  
доктор історичних наук,  
завідувач кафедри публічного управління,  
права та соціогуманітарних дисциплін  
Запорізького інституту економіки  
та інформаційних технологій  
(Запоріжжя, Україна)  
<https://orcid.org/0000-0003-1677-1013>*

## **ПОКОЛІННЄВА ПАМ'ЯТЬ ЯК БІОГРАФІЧНИЙ КОНЦЕПТ: МАРКО КРОПИВНИЦЬКИЙ У ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ СЕРГІЯ ЄФРЕМОВА**

Мета автора: розглянути в методологічному та конкретно-історичному аспектах питання, що таке «поколіннява пам'ять» та яку роль вона відіграє в біографічній комунікації. На матеріалах публіцистичних текстів Сергія Єфремова проаналізовано процес конструювання меморіального образу актора й драматурга Марка Кропивницького, 180 років із дня народження якого виповнюється в 2020 р. З'ясовано, як сприймало покоління 1890-х рр. історії життєвого успіху «людей 1860-х рр.» та як це сприяло зв'язку поколінь.

**Ключові слова:** Сергій Єфремов, Марко Кропивницький, поколіннява пам'ять, біографічна комунікація, публіцистика.

Основним джерелом для реконструкції образів представників покоління «людей 40-х років» та «людей 60-х років» ХІХ ст. зазвичай слугують мемуари, посвяти й некрологи. Але не менш цінним і до того ж синтетичним, «багатошаровим» джерелом є різножанрові публіцистичні праці діячів покоління «Молодої України». Звертаючись до аналізу пресових текстів Сергія Олександровича Єфремова (1876–1939) — фундатора національної журналістики, автора знаменитої «Історії українського письменства» (1911 р.), одного із впливових громадсько-політичних діячів<sup>1</sup>, маємо нагоду виявити спільне й особ-

---

<sup>1</sup> Про життєвий шлях, професійні здобутки і політичні погляди С. Єфремова див.: [12, с. 37–91]. Про історіографічні аспекти осмислення й рецепції його спадщини: [12, с. 91–119]. Про значення його публіцистичного доробку: [13, с. 123–134].

ливе в сприйнятті ним видатних постатей старої генерації українства, простежити трансформацію того чи іншого образу залежно від історичної ситуації й ідеологічних трендів століття, проєкцію/імплементацію цих образів на історичну пам'ять нащадків. Адекватним методологічним інструментарієм можуть стати в цих студіях теорія колективної пам'яті й теорія поколінь.

Французький соціолог і історик М. Хальбвакс доводив, що індивіду доступні два види пам'яті: особиста і колективна, та запровадив до наукового обігу поняття «колективна пам'ять». Особиста пам'ять — пам'ять внутрішня, автобіографічна, обмежена досить вузькими просторовими і часовими рамками. Колективна пам'ять за своєю природою соціальна, історична, також обмежена в просторі і часі, але вже іншими, не такими чіткими межами. Колективна пам'ять спирається на індивідуальну, але не змішується з нею: якщо спогади індивіда проникають в колективну пам'ять, вони трансформуються, перетворюються. Хальбвакс стверджував, що, по-перше, колективна пам'ять позначена безперервністю особливого ґатунку — існує у свідомості певної соціальної групи і зберігає тільки те, що ще живе у свідомості цієї групи. По-друге, колективна пам'ять не функціонує як універсальна пам'ять, тобто можливе одночасне існування кількох колективних пам'ятей [18].

Поглиблюючи ці міркування, П'єр Нора зазначає: якщо історія є неоднозначною й не може цілісно і повно реконструювати минуле, то пам'ять — завжди актуальний феномен. П. Нора пише про чуттєву і магічну природу пам'яті, що дає можливість співвідносити її з міфом, бо основними особливостями міфу є його яскравий чуттєво-образний характер і віра в реальність міфологічного змісту. І для пам'яті (згідно з П. Нора), і для міфу характерна своя міфологічна логіка — волюнтаризм стосовно головного і неголовне як вибірковість деталей. Міф — це специфічне чуттєво-образне уявлення про явища природи і колективного життя. Броніслав Маліновський визначає міф так: «...Міф, узятий в цілому, не може бути розважливою безпристрасною історією, оскільки завжди змушений *ad hoc* (лат.: «для цього». — С. І.) виконувати певну соціологічну функцію: славити якусь групу або обґрунтовувати якийсь аномальний статус» [14, с. 314]. У колективній пам'яті відображаються уявлення соціальних груп про те, що їх об'єднує. На думку Бернарда Гізена, пам'ять конститує ідентичність і постає стабільною основою солідарності в мінливому світі. Усі спогади Б. Гізен поділив у своїй концепції на «тріумфальні» і «травматичні» [19, с. 114].

Важливою в контексті нашого дослідження є проблема поколіннєвої пам'яті: що її може продукувати і підтримувати, яке її призначення?

За словами Карла Маннгейма (Karl Mannheim), функція пам'яті покоління полягає в «новому контакті» із соціальним і культурним спадком соціального порядку, який «допомагає нам оцінити наше надбання, вчить нас відмовлятися від того, що більше не потрібно, і домагатися ще не досягнутого» [16, с. 21–22]. Роль нового покоління полягає в тому, щоб дати можливість суспільству по-іншому поглянути на себе та свій «спадок». Крім цієї основної і достатньо позитивної ролі, покоління пам'ять складається із фіксування «значущих» подій, які покоління сама пережила, і рефлексій на них. Опосередковані переживання також формують покоління і зберігають його цілісність.

Трактуючи соціальний феномен «покоління» не більш як особливий тип тотожності місцезнаходження, у даному разі — відображених в історико-соціальному процесі «вікових груп», К. Маннгейм вважав за потрібне пояснити, у якій соціальній формі проявляється пам'ять і яким чином насправді акумулюється культурна спадщина. Він твердив, що минулий досвід доречний, коли конкретно засвоєний у сьогоденні, та виокремлював два шляхи засвоєння цього досвіду: 1) усвідомлено визнані взірці, яким люди наслідують у своїй поведінці (наприклад, більшість революцій більш-менш свідомо йдуть зразком Французької революції); 2) підсвідомо «згущені», такі, що просто «мають на увазі» або «можливі» моделі — наприклад, минулого досвіду, який «фактично» міститься в таких специфічних проявах духу, як сентиментальність. Будь-яка дія в теперішньому пов'язана з відбором, здебільшого несвідомим, «підручних» відомостей. У процесі його традиційний матеріал перетворюється таким чином, щоб відповідати домінуючому положенню, а також можливостям, якими раніше нехтували, але які виявляються в ході формування нових моделей поведінки [15, с. 26, 29–30].

Ця теза допомагає зрозуміти механізм кристалізації позитивних фактів або ідеальних (взірцевих) якостей у конструюванні С. Єфремовим образів «людей 1860-х років», серед яких було чимало провідних діячів Старої (Київської) громади й загалом знакових постатей української культури.

Джеймс У. Пеннібейкер і Беккі Л. Банасік, проаналізувавши різні історичні приклади, дійшли висновку, що приблизно кожні двадцять або тридцять років люди звертаються до минулого з метою його реконструкції, особливу увагу приділяючи «травматичним» моментам. Ці «поколінневі зсуви» організують у часі формування колективної пам'яті, пов'язують із нею групову пам'ять, а її саму — із публічною. Іспанські дослідники Х. Ігартуа і І. Паес виокремлюють чотири чинники, що допомагають пояснити поколіннєвий цикл, і підкреслюють відмінність між поколінням, згуртованим на базі прямого переживання,

і наступними поколіннями, для яких пам'ять опосередкована іншими способами. Коротко викладемо ці чинники: 1) існування необхідної психологічної дистанції, якої потребує пригадування індивідом чи колективом травматичної події; 2) необхідність накопичення соціальних ресурсів, щоб організувати меморіальні дії; 3) найважливіші події в житті людини відбуваються в 12–25-річному віці; 4) дія соціально-політичних репресій припиняється через 20–30 років [цит. за: 1].

Такими «травмами» для колективної свідомості української легально-народницької еліти можна вважати, наприклад, Валувський циркуляр 1863 р., Емський указ 1876 р., столипінський циркуляр 1910 р., заборона царським урядом української преси Наддніпрянщини на початку Першої світової війни.

Проблематика поколінь та поколінневої пам'яті все активніше лунає в українському історіографічному дискурсі. З приводу евристичного потенціалу «теорії поколінь» у сучасних дослідженнях О. Ясь зауважує: «Генералізовані й цілісні образи поколінь, передусім ХХ ст., нині сприймаються з дедалі більшим скепсисом саме тому, що істотно звучують, ба навіть спрощують і нівелюють суб'єктивні структури пережитого досвіду» [17, с. 37; також див.: 20, с. 40–41].

На матеріалах публіцистики С. Єфремова стає очевидним, що концепт «покоління» стає потрібним, перш за все, в епоху змін як засіб осмислення трансформаційних процесів і непересічних подій. Передумовою його формування є історична свідомість як відображення й фіксатор соціальних і культурних змін. Концепт «покоління» — своєрідний прояв процесів модернізації суспільства і культури, які неминуче призводять до ситуації протистояння між «старим» і «новим» та одночасно втілюються в конфлікті поколінь.

Вагоме місце в публіцистиці С. Єфремова належить постатям «українських шістдесятників», серед яких були колоритні особи В. Антоновича, П. Житецького, О. Кониського, М. Комарова, О. Лазаревського, В. Лесевича, М. Лисенка, К. Михальчука, Т. Рильського, О. Юркевича [12, с. 488–489]. Це покоління, що увійшло в громадсько-політичне й культурне життя напередодні і в епоху «Великих реформ», надихалось ідеями раціоналізму, просвітництва, лібералізму, вірило в корисність своєї праці для «народу», творило «малими справами» тривкі підстави для реалізації «українського проекту». Прикметно, що в біографічних начерках С. Єфремов намагався відтворити координати історичного дійства, змалювати психологічну ауру тих часів. У цих текстах присутні інтерпретація і репрезентація минулого як складники колективної пам'яті.

Серед неординарних постатей українського театрального й літературного світу, які привертали увагу С. Єфремова, слід виокремити

ім'я Марка Лукича Кропивницького — письменника, драматурга, актора<sup>2</sup>.

Важливим чинником, який сприяв усталенню естетично-мистецьких смаків молодого Єфремова, був театр, який він постійно відвідує з осені 1893 р. У 1894 р. Єфремов уперше побачив «справжній український театр в інтерпретації Садовського, Заньковецької, Затиркевички-Карпинської в кругу досить талановитої трупи» [9, с. 366]. У червні–липні 1895 р. до Києва завітав зі своєю трупю М. Кропивницький. У щоденнику 20 червня 1895 р. Єфремов зробив запис про свої враження від вистави нової п'єси М. Кропивницького «Олеся» та гру актора («я се вперше бачив його на сцені і вийшов з театру зачудований його реальною грою») [9, с. 115]. Але невдовзі залишив критичний відгук щодо репетицій трупи, бо, як виявилось, М. Кропивницький проводив їх російською мовою й це страшенно обурило юнака, що уgliedів у такому поводженні аномальність ситуації (відомий український драматург — і «общеруська» мова в публічному житку!) [9, с. 115–116].

Згодом у мемуарах Сергій Олександрович сформулює таке визначення ролі театру в націєтворчому проекті: «Я спізнав наш театр на вершечку творчих досягнень його артистів, я бачив усі визначніші сили його, мабуть, в усіх ролях і мушу сказати, що для виховання української публіки, для підготовки майбутніх читачів нашої літератури

<sup>2</sup> **Марко Лукич Кропивницький** [25 квітня (7 травня) 1840 р., с. Бежбайраки, Єлисаветградський пов., Херсонська губ. — 21 квітня 1910 р., Одеса, Херсонська губ.] походив із родини дрібного шляхтича. Навчався у 3-класному повітовому училищі в м. Бобринець. У 1862–1863 рр. відвідував заняття на юридичному ф-ті Університету св. Володимира в Києві як вільний слухач, уночі працював над першою п'єсою «Микита Старостенко, або Не зчущся, як лихо спобіжить» (1873 р. переробив її під назвою «Дай серцю волю, заведе в неволю»). Повернувшись до Бобринця, брав участь у виставах заснованого 1863 р. І. Тобілевичем аматорського гуртка, з 1865 р. був керівником цього гуртка. 1871 р. став професійним актором у Народному театрі І. та Д. Моркових і М. Чернишова в Одесі. Протягом 1870-х рр. грав у російських театральних трупах. У 1882 р. в Єлисаветграді очолив першу професійну українську трупу, до якої увійшли М. Заньковецька, М. Садовський, П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий. У 1883 р. директором трупи став М. Старицький, а М. Кропивницький залишився провідним актором і режисером. Його написані 1882 р. п'єси «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж Павук», «По ревізії» стають окрасою репертуару. Організував перший в Україні дитячий театр, для якого 1907 р. написав п'єси «Івасик-Телесик» і «За щучим велінням». За життя написав понад 40 п'єс. 1900–1910 рр. займався драматичними переробками й інсценізаціями творів інших письменників, перекладами (зокрема, «Ревізора» й «Отелло»), писав вірші, романси, музику до вистав. Залишив мемуари: «Автобіографія. За 65 років»; «Ітоги за тридцять п'ять лет», друковані в газеті «Сын отечества», 1905, 5 июня (№ 94), 6 июля (№ 120). Останні роки життя мешкав на своєму хуторі Затишок на Харківщині, займався бджільництвом, виноградарством, шовківництвом.

і преси, для розповсюдження української свідомості наш театр зробив надзвичайно багато» [9, с. 366]. В іншому місці споминів ще раз акцентує, що український театр «в особах його корифеїв — труп Садовського, Саксаганського й Кропивницького, зробив надзвичайної ваги діло. Несвідомо для його проводирів може, навіть наперекір їм, він творив українську публіку...» [9, с. 430].

Успіхи «театру корифеїв» Єфремов ретельно фіксував на сторінках львівського «Літературно-наукового вістника» («Театральні новини», 1900; «Кропивницький на сцені народного театра», 1902; «Український театр», 1902; «Нові українські п'єси», 1902). Під враженням яскравих театральних вистав та неперевершеної гри українських акторів Єфремов підготував із друзями по видавництву «Вік» ілюстровану вісьмома портретами збірку начерків «Корифеи украинской сцены» (Київ: Типографія П. Барського, 1901) (нарис про М. Кропивницького було подано на с. 36–51) та вмістив чимало публікацій про театр та його діячів на шпальтах преси<sup>3</sup>.

У ювілейних нотатках 1902 р., присвячених М. Кропивницькому й уміщених в «ЛНВ», Єфремов писав: «Сього року минуло власне 30 літ від першого виступу д. Кропивницького на ниву нашого письменства: р. 1871 в «Новороссийском Телеграфі» надруковано його твір «За сиротою і Бог з калитою». З того часу д. Кропивницький написав десятків зо два драм, що мають більшу чи меншу популярність на Україні; за останній рік з-під пера його появились дві нові п'єси... <...> Як письменник, Кропивницький належить до першого покоління наших драматургів, що всі в більшій або меншій мірі були етнографами; при всіх хибах творів драматургів-етнографів діяльність її уже тим має велику вагу, що вона поклала підвалину і проложила шлях новійшому напрямові, що найвиразніше проступає в творах Карпенка-Карого, — напрямові, що глибше, ніж попередній, приглядається до життя народного, шукає там прикмет економічно-суспільної боротьби та поступових змагань і все те з великим талантом артистичним переносить на сцену. Як першому українському письменникові, що присвятив себе виключно драматичному письменству, Кропивницькому належить безперечно почесне місце в нашій літературі, і, складаючи йому подяку за його діяльність, мусимо бажати йому ще довгих літ праці для рідного письменства» [11, с. 10–11]. У пізніших текстах символіка й змістове наповнення образу не змінюються, лише подекуди з'являються нові акценти. Повсякчас Єф-

<sup>3</sup> Начерки, згадки й силуетки про Є. Богемську (Боярську), М. Заньковецьку, Г. Затиркевич-Карпинську, М. Кропивницького див.: [4, с. 83, 283–287, 390–413], про Л. Линницьку, П. Саксаганського (Тобілевича), М. Старицького див.: [5, с. 39–40, 210–216, 243–244].

ремов послуговується категорією генерацій, трактуючи М. Кропивницького як представника «першого покоління наших драматургів».

У листопаді 1910 р. на шпальтах «Ради» Єфремов вмістив без підпису некрологічну замітку пам'яті доктора О. Юркевича «Пером земля», де перелічив мартиролог втрат українства за останні роки:

«Знов і знов...

Знов смерть, ще свіжа втрата, нова щербина серед працівників на українській вбогій ниві, що цього року й так зазнала вже досить болючих ударів. За Кропивницьким поліг Грінченко, далі Доманицький, тепер прийшла черга на Юркевича...» [3, с. 1].

У посвяті на першу річницю смерті М. Кропивницького (*Рада*. 1911. 9 (22) квітня) Єфремов окреслить процес становлення українського театру: «...в 60-х та 70-х роках починаються мало не в один час у двох пунктах, у Києві та на степовій Україні, більш серйозні заходи коло відродження театру, вже як національної інституції. В Києві це робив гурток Старицького та М. В. Лисенка; Єлисаветі — Кропивницький та Тобілевич (Карпенко-Карий). Після невеликої перепинки 1876—1880 р., коли відомий указ 1876 р. заборонив цілком і без винятків «различные сценические представления и чтения на малорусском языке» — український театр під тямучою рукою Кропивницького одразу здобуває собі широку популярність і робиться, з одного боку, великим фактором у розбуженні національної свідомості серед громадянства, з другого — вихідним пунктом для розвитку українського драматичного письменства» [4, с. 411]. Факти свідчать, що оригінальний і глибокий артист, Кропивницький зі своїми славними товаришами (М. Заньковецькою, Г. Затиркевич-Карпинською, І. Карпенко-Карим, М. Садовським, П. Саксаганським) вивторив театральну школу й заклав у 1880-х рр. міцні підвалини під нивою на той час модель українського театру.

Увагу Єфремова завжди притягали люди, які здатні були всупереч несприятливим обставинам уперто й самовіддано реалізувати свій талант. Кропивницький належав саме до таких особистостей, пишучи про нього, публіцист наголошував: «Потяг до мистецтва, особливо сценічного, був такий у йому дужий, що переміг провінціально драговину й витяг з неї Кропивницького на справжню стежку, але через віщо він зробивсь українським актором і письменником, про це ми не маємо ще певних відомостей» [4, с. 410]. З'ясовуючи чинники формування ідентичності актора й драматурга, звертав увагу на факт спілкування Марка Лукича з Олександром Кониським, який не одну живу душу повернув до українства: «З обставин, що могли впливати на його національне освідомлення, відома нам тільки одна — це перебування в Бобринці Ол. Кониського... <...> Але знайомість з Ко-

ниським могла тільки зміцнити те, що вже було в душі у Кропивницького, бо ще раніше він заявив себе свідомим українцем не тільки з сцени, але й як український письменник» [4, с. 410–411].

С. Єфремов зазначає, що Кропивницький належав до старої етнографічної школи в літературі й не занадто переймався шуканням нових шляхів і форм. Отже, на думку критика, «заслуга Кропивницького, як драматичного письменника, цілком уся в минулому: в час формування українського театру він постачав матеріал для репертуара, давав поживу ще молодій справі, і через те його літературна спадщина сходить на другий план, коли рівняти її до заслуг його в історії українського сценічного мистецтва. Тут він був справжнім творцем, ініціатором, зразком, там тільки працюючим трудовником, що боровся, скільки снаги було, з лихоліттям «лютого времени». На сцені він жив, сцені він служив переважно, і сцена зробила ім'я Кропивницького незабутнім в історії українського відродження» [4, с. 412].

Цю думку він розвинув і в «Історії українського письменства» (1911 р.), використовуючи такі дефініції стосовно Кропивницького: з 1880-х рр. — це «справжній батько українського театру», співтворець «нового українського театру». Вважав, що в мозаїчності творів Кропивницького «і сила його, і слабкість як письменника». Визначаючи історичне місце і роль свого героя в культурному поступі, чітко розставляє акценти: «...його літературна спадщина сходить на другий план, коли рівняти її до заслуг його в історії українського сценічного мистецтва... Артист переважив у Кропивницькому письменника. ...сцена зробила ім'я Кропивницького незабутнім в історії українського відродження» [6, с. 474–477]. Єфремов наголошував, що його герой як драматург підготував ґрунт новим діячам, першим із яких був Іван Тобілевич (Карпенко-Карий), і тим підкреслював наступність поколінь у культурному розвитку.

Звертаючись до широкої імперської аудиторії через ліберально-народницький журнал «Русское богатство» (1910, кн. 8, с. 33–50), Єфремов пояснює мету свого нарису «Кропивницький и Гринченко»: «Російському читачеві мало відомо про новітній (та й чи тільки про новітній?) український рух, діячі цього руху йому майже незнайомі... <...> Може бути, відомості про таких людей, як Кропивницький і Грінченка, кого-небудь з байдужих або тих, хто сумнівається в праві України жити своїм національним життям, приведуть до висновку, що „не загинув ще той край“, який може виставляти таких діячів, і не безнадійною є справа, що приваблює таких працівників. Крім своєї об'єктивної цінності, як данина справедливості, такий висновок був би кращим надгробним словом Кропивницькому і Грінченку, як визнання,



між іншим, і їхньої діяльності, спрямованої на поживлення не загиблого, але у свій час близького до загибелі краю» [4, с. 409–410].

Єфремов влучно порівнює постаті представників двох поколінь українського культурного соціуму — «людину 60-х років» Кропивницького й «людину 80-х років» Грінченка, доходячи узагальнення: «Смерть мов би випадково зіставила імена цих двох діячів, змусивши говорити про них в один і той же час. Але, тим не менше, в цьому випадковому, мабуть, збігу є і глибокі риси внутрішньої спорідненості, і не тільки в найзагальнішому сенсі. Належачи до різних поколінь (Грінченко народився в тому році, в якому була написана перша п'єса Кропивницького), будучи особами різних професій, розходячись із багатьох питань суспільного життя, Кропивницький і Грінченко все ж таки без будь-якої умовності можуть бути розглянуті в одній спільній формулі. Обидва вони в національні українські форми зуміли влити широкий загальнолюдський зміст; обидва вони чесно повернули рідному народові те, що отримали від нього... Йдучи проти загальної течії, покійні діячі свідомо обрали незручну, тернисту дорогу. Але вона привела їх до того народу, національне відродження якого почалося так недавно, але вже досить яскраво проявило себе в минулому і сьогоденні і багато обіцяло в майбутньому. <...> Як історія українського театру немислима без Кропивницького, так без Грінченка неможливо уявити історію української літератури. І не тільки театру, не тільки літератури, — як зараз побачимо, діяльність і Кропивницького, і Грінченка далеко розсунула рамки їхньої безпосередньої професії» [4, с. 395–396].

Єфремов прагнув показати неповторність свого «героя», окреслити взаємодію (чи протидію) особистості та середовища, ще і ще раз повертаючись до питання про історичне місце Кропивницького: «Значення його, як драматичного письменника, відходить на другий план порівняно з його творчою роллю в житті і на сцені. З його драматичних творів тільки деякі («Глитай», «Зайдиголова», «Дві сем'ї», «За ревізії») мають літературне значення, особливо в порівнянні з тими чудовими дослідями української драми і комедії, які дав у своїх творах Тобілевич (Карпенко-Карий). Кропивницький не був літератором за покликанням, він став їм за необхідністю, щоб дати поживу репертуару молодого театру. Натомість сценічна діяльність Кропивницького цілком входить в історію українського театру, до того ж у самий блискучий і повчальний її період, і в цьому сенсі вона вже стала надбанням історії» [4, с. 400].

Для Єфремова очевидно, що саме завдяки діяльності Кропивницького український театр перетворився на креативний чинник суспільного життя і зіграв помітну роль у пробудженні або формуванні

національної свідомості, а письменник своєю художньою, чужою будь-якої фальші, афектації і пихатості грою створив цілу мистецьку школу в українському театрі. Літературна діяльність Кропивницького теж мала чимале значення, бо поставила перед українською літературою ряд нових питань і завдань. Незважаючи на певні недоліки, вважав Єфремов, драматичні твори Кропивницького були кроком уперед порівняно із загальним рівнем драматичної літератури; своєю діяльністю він вносив ініціативу, ставив питання і відповідав на них, готував до певної міри ґрунт для новітніх українських драматургів. Ці заслуги Кропивницького не варто забувати, бо завдяки ним ще за життя він став «постаттю історичною». Але «історичний», у застосуванні до Кропивницького, не означає «віджилий», «колишній», віддаючи данину справедливості, акцентував Єфремов. Залишивши через старечі недуги сцену, перебуваючи, так би мовити, «в почесній відставці», природжений актор був не в змозі довго витримувати вимушену бездіяльність і час від часу здійснював артистичні подорожі по Україні. «Ці поїздки перетворювалися зазвичай в суцільний триумф для старого літами, але молодого духом артиста. Кропивницького не забували й у відставці...» [4, с. 400–401]. Завершувався нарис характерною єфремовською «формулою вшанування»:

«Зійдуть в могилу люди, які насолоджувалися його дивовижною грою; перестануть ставити його п'єси, пожовтіють сторінки його книг, але і тоді Кропивницький «колишнім» не буде.

Історія народних відроджень не знає байдужих і холодних формувань, — і та історія, яка занесла вже ім'я Кропивницького на свої сторінки, зробила це люблячою рукою і дбайливо збереже дорого ім'я близьким в пам'яті не тільки теперішніх, а й майбутніх людей» [4, с. 401].

Слід зауважити, що в цитованій вище посвяті на перші роковини смерті Марка Кропивницького Єфремов такими ж контрастними засобами змалював образ «батька українського театру», протиставляючи поважний вік митця силі і свіжості його таланту: «Людина старого віку, підтоптана і знесилена літами, він проте до останнього часу виступав на сцені, чаруючи глядачів все тією ж силою та свіжістю свого сценічного таланту; одійшовши на спокій, „в почетную отставку“, він не поривав все-таки зв'язків зо сценою. Тим-то смерть його і вразила так громадянство. Здавалось, час не мав над ним сили, і Кропивницький повинен був ще довго виступати в ролі не тільки надзвичайного артиста, а й живого свідка того тернистого шляху, який разом з своїм батьком пройшов і український театр. Та смерть нарешті згадала про Кропивницького й забрала мало не зі сцени» [4, с. 410]. Простежується певна аналогія з зафіксованим у

інших текстах Єфремова образом «українського Бояна» — Миколи Лисенка.

Не треба думати, що Єфремов не знав чи не бажав знати про людські вади характеру героя своїх текстів. Листи І. Карпенка-Карого до Сергія Олександровича свідчать про інше. Зокрема, у квітні 1901 р., не шкодуючи фарб, драматург жалівся на несправедливі докори Марка Лукича трупі під час гастролей у Москві («Багато ще дурущів говорив маститий артист»), уподібнював його постаті Фоми Фомича з твору Ф. Достоевського «Село Степанчиково и его обитатели», «котрий послужив, очевидно, для М. Л. зразком, і все його поведження з нами ви цілком зрозумієте і нравственный вид М. Л. з'явиться перед Вами во всій своїй красі, як на долоні» [2, с. 59]. У листі за травень 1901 р. писав ще з більшою відвертістю й експресією: «Скажу ще кілька слів про нашого „батька“. Чудний та химерний! Ото як я Вам писав, він зрікся своєї трупи, а через три дні після того сказав, що він і не думав зрікатись і кидать, що він так тільки говорив... Слово по слову і він знову остався і ми роз'їхалися найкращими товаришами і приятелями!.. А тільки що буде завтра, не то ми, а й сам „батько“ не знає... Я помітив, що в нашого „батька“ баб'ячий характер і з цього все лихо встає. Всі думають, що він дід, а він баба, та ще вередлива!» [2, с. 60]. Але, судячи з усього, для завдань, які ставив перед собою Єфремов у конструюванні образу Кропивницького, ці факти й театральні чвари ваги не мали. Для нього в життєвій траєкторії М. Кропивницького найбільш цікавою була історія професійного успіху митця. Це має логічне пояснення: для підтримання оптимізму й формування усталеної колективної ідентичності елітарної групи вимагався надихаючий проект «життя, що вдалося». Історія Кропивницького якнайкраще надавалася для цього.

У дослідженні 1924 р., присвяченому І. Карпенку-Карому, академік С. Єфремов писав про Марка Лукича Кропивницького як про живу привабливу людину. Описуючи зародження нового українського театру, свідчив, що Іван Тобілевич під час урядової служби близько заприятелював із молодим Кропивницьким, теж «чиновником» на той час у Бобринецькій ратуші, що «був тоді душею кращого товариства в Бобринці й імponував як своїми зверхніми прикметами, так і талановитістю та інтелігентністю» [7, с. 327]. Кропивницький вже тоді писав по-українському (перша п'єса його «Микита Мельниченко»), пізніше названа «Дай серцю волю, заведе в неволю», датована 1863 р., і грали її в Бобринці «зовсім без усякої цензури»). Вкупі вони, зібравши біля себе гурток молоді з службовців, розпочали в Бобринці українські спектаклі. Єфремов вміщує їхню діяльність у більш ши-

рокий історичний контекст: «Отже, виходить, починалася вже й якась практична українська робота. Правда, треба думати, що думки, і робота молодих піонерів українського театру, самотужки проваджена, була почасти впливом стихійного почування себе українцями, почасти далеким одгомоном тих ідей, що вироблялися в центрах українського руху — тоді в Петербурзі, Києві та в Полтаві. Справжньої свідомости, либонь, ще не було — була тяга до неї» [7, с. 330, 334]. Потім Єфремов згадує про зимові сезони українського театру в Києві, називаючи найкращими з них 1900–1901 рр., коли до драматичного товариства пристали були Кропивницький, Садовський, Заньковецька і коли «мало не кожен спектакль був блискучим тріумфом для артистів, хоча, звичайно, за лаштунками це коштувало керівникам багато праці, заходів і... дипломатії, щоб не вразити будь-якої артистичної амбіції» [7, с. 340].

У потаємних щоденниках доби українізації академік зафіксував зустріч у Харкові в квітні 1926 р. з М. К. Садовським, який повернувся з-за кордону та мріяв в Києві «заснувати знов український театр, зруйнований Курбасівщиною». Єфремов сподівався, що Микола Карпович разом із рідним братом Панасом Саксаганським зуміють відновити «театр корифеїв» і «хоч частково воскресять ті незабутні вистави, якими вони чарували нас 20–25 років тому. Частково, бо нема вже ні Карпенка-Карого, ні Кропивницького, ні інших славних» [10, с. 361]. У запису від 30 березня 1927 р., подаючи інформацію про засідання пам'яті М. Лисенка, занотував свою промову й слова на пошану «творців українського театру — Кропивницького, братів Тобілевичів, Заньковецької...», зауваживши про грона «українських шістдесятників»: «Дійсно блискуча плеяда талантів, міцних та дужих індивідуальностей» [10, с. 486].

Представники єфремовської генерації добре усвідомлювали, що академічний («українофільський») етап був щаблем, із якого розпочалася вже за їхньою участю більш широка, масова робота по організації національної преси, «Просвіт», клубів, політичних партій, парламентських громад. Тому цінували й пропагували не завжди помітну сторонньому оку, зовні аполітичну, та по суті націтворчу працю своїх попередників, зокрема, у царині мистецтва та театральної справи, транслюючи її реальні здобутки й етичні цінності через механізм поколінневої пам'яті. У пам'яті «покоління 1890-х», публічним голосом якого можна вважати Сергія Єфремова, ці постаті функціонували як символи «переступної доби» українського руху, персоніфікували живий зв'язок генерацій, «культурний код» біографічної комунікації.

1. Айерман Р. Культурная травма и коллективная память / Рон Айерман ; пер. с англ. Николая Поселягина // Новое литературное обозрение. – 2016. – № 5. – С. 40–67. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2016/5/kulturnaya-travma-i-kollektivnaya-pamyat.html>
2. Бронза С. Невідоме листування І. Тобілевича (Карпенка-Карого) до С. Єфремова / С. Бронза // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія: філологічні науки. – 2009. – Вип. 85. – С. 55–83.
3. [Єфремов С.]. Пером земля // Рада. – 1910. – № 258. – 13 ноября (26 листопада). – С. 1.
4. Єфремов С. Personalia: Публіцистика 1899–1917 років («Значущі Інші»: статті, посвяти, силуетки, некрологи, рецензії, полеміка): в 2 т. Т. 1 / С. Єфремов ; упоряд. С. Г. Іваницька. – Запоріжжя ; Херсон : Гринь Д. С., 2016. – 468 с.
5. Єфремов С. Personalia: Публіцистика 1899–1917 років («Значущі Інші»: статті, посвяти, силуетки, некрологи, рецензії, полеміка): в 2 т. Т. 2 / С. Єфремов ; упоряд. С. Г. Іваницька. – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2018. – 488 с.
6. Єфремов С. Історія українського письменства / авт. передм. М. К. Наєнко. – Київ : Femina, 1995. – 685, [1] с.
7. Єфремов С. Карпенко-Карий / С. Єфремов // Вибране: статті, наукові розвідки, монографії / С. Єфремов ; упоряд., авт. передм., авт. прим. Е. Соловей. – Київ : Наукова думка, 2002. – 760 с.
8. Єфремов С. Марко Кропивницький. На перші роковини смерті / С. Єфремов // Рада. – 1911. – № 81. – С. 2.
9. Єфремов С. Щоденник (1.01.1895 — 4.02.1896). Про дні минулі: спогади (1876–1907) / С. Єфремов ; упоряд., вступ. ст. І. Гирича. – Київ : Темпора, 2011. – 790 с.
10. Єфремов С. Щоденники, 1923–1929 / С. Єфремов ; упоряд.: О. І. Путро (гол. упоряд.) та ін. ; наук. ред. Е. С. Соловей. – Київ : Газета «РАДА», 1997. – 848 с. – («Мемуари»).
11. С. Є. [Єфремов С.]. Ювілей літературної діяльності Марка Кропивницького / С. Є. // Літературно-науковий вістник. – 1902. – Т. XVII. – Кн. 1. – С. 10–11.
12. Іваницька С. Г. Публіцистична спадщина Сергія Єфремова в контексті суспільних трансформацій: історико-біографічні аспекти (кінець XIX ст. – 1920 рік) : монографія / С. Г. Іваницька. – Херсон : Гельветика, 2018. – 595 с.
13. Іваницька С. Г. Публіцистично-персоналістична спадщина Сергія Єфремова як історико-культурний капітал покоління «Молодого України» (кінець XIX ст. – 1920-ті роки) / С. Г. Іваницька // Розумовські зустрічі : зб. наук. пр. – Чернігів, 2019. – Вип. 6. – С. 123–134.
14. Малиновский Б. Миф в первобытной психологии / Б. Малиновский ; пер. с англ. В. Г. Николаева // Избранное: Динамика культуры / Б. Малиновский ; сост. Л. А. Мостовой. – М. : РОССПЭН, 2004. – С. 285–334.
15. Мангейм К. Очерки социологии знания: Проблема поколений — ответственность — экономические амбиции / К. Мангейм ; пер. с англ. Е. Я. Додина. – М. : ИНИОН РАН, 2000. – 162 с. – (Сер. «Социология»).

16. Мангейм К. Проблема поколений / К. Мангейм ; пер. с англ. В. А. Плунгяна и А. Ю. Урманчевой // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 2 (30). – С. 7–47.
17. Смолій В. Суспільні ідеали та уявні проєкції українського майбутнього у репрезентації «діючих» генерацій інтелектуалів ХХ — початку ХХІ ст. / В. Смолій, О. Ясь. – Київ : Інститут історії України, 2019. – 302 с.
18. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2 (40–41). – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html>
19. Хлевнюк Д. О. [Рецензия]: Бернард Гизен. Триумф и травма / Д. О. Хлевнюк // Социологическое обозрение. – Т. 9. – № 2. – 2010. – С. 112–117.
20. Ясь О. Концепції генерацій: культурне походження, міждисциплінарні виміри, інструментальні можливості та пізнавальні ліміти // Academia. Terra Historiae. Студії до пошани Валерія Смоля : у 2 кн. Кн. 2 : Простори історика / Ін-т історії України НАН України, ДУ «Інститут всесвітньої історії Національної академії наук України» – Київ, 2020. – С. 19–41.

#### REFERENCES

1. Aierman, R. (2016). Kulturnaia travma i kollektivnaia pamiat [Cultural trauma and collective memory] (Nikolai Poseliagin, Trans.). *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 5, 40-67. Retrieved from <https://magazines.gorky.media/nlo/2016/5/kulturnaya-travma-i-kollektivnaya-pamyat.html> [In Russian].
2. Bronza, S. (2009). Nevidome lystuvannia I. Tobilevycha (Karpenka-Karoho) do S. Yefremova [Unknown correspondence of I. Tobilevich (Karpenko-Kary) to S. Yefremov]. *Naukovi Zapysky. Seriia: Filolohichni Nauky*, 85, 55-83. [In Ukrainian].
3. [Yefremov S.]. (1910, November 13). Perom zemlia [Rest in peace]. *Rada*, 258, 1. [In Ukrainian].
4. Yefremov, S. (2016). *Personalialia: Publitsystyka 1899–1917 rokiv* (“Znachushchi Inshi”: statti, posviaty, sylvetky, nekrolohy, retsenzii, polemika) [Personalialia: Publicism 1899–1917 (“Significant Others”: articles, initiations, napkins, obituaries, reviews, polemics)] (S. Ivanytska, Comp., Vol. 1.). Zaporizhzhya, Ukraine: Hrin D. S. [In Ukrainian].
5. Yefremov, S. (2018). *Personalialia: Publitsystyka 1899–1917 rokiv* (“Znachushchi Inshi”: statti, posviaty, sylvetky, nekrolohy, retsenzii, polemika) [Personalialia: Publicism 1899–1917 (“Significant Others”: articles, initiations, napkins, obituaries, reviews, polemics)] (S. Ivanytska, Comp., Vol. 2). Kherison, Ukraine: Helvetyka. [In Ukrainian].
6. Yefremov, S. (1995). *Istoriia ukrainskoho pysmenstva* [History of Ukrainian Writing] (M. K. Naienko, author of the preface). Kyiv, Ukraine: Femina. [In Ukrainian].
7. Yefremov, S. (2002). Karpenko-Karyi [Karpenko-Kary]. In S. Yefremov. *Vybrane: statti, naukovi rozvidky, monohrafii* (E. Solovei, Comp. & Ed.). Kyiv, Ukraine: Naukova dumka. [In Ukrainian].
8. Yefremov, S. (1911). Marko Kropyvnytskyi. Na pershi rokovyny smerti [Marko Kropyvnytsky. On the first anniversary of death]. *Rada*, 81, 2. [In Ukrainian].

9. Yefremov, S. (2011). *Shchodennyk (1.01.1895 – 4.02.1896). Pro dni mynuli: spohady (1876-1907)* [Diary (01.01.1895 – 02.02.1896). About Days Past: Memories (1876-1907)] (I. Hyrych, Comp. & Ed.). Kyiv, Ukraine: Tempora. [In Ukrainian].
10. Yefremov, S. (1997). *Shchodennyky, 1923-1929* [Diaries, 1923-1929]. (O. I. Putro, Comp., E. S. Solovei, Ed.). Kyiv, Ukraine: Hazeta “RADA”. [In Ukrainian].
11. S. Ye. [Yefremov, S.]. (1902). Yuvilei literaturnoi diialnosti Marka Kropyvnytskoho [Anniversary of Mark Kropyvnytsky’s Literary Activity]. *Literaturno-Naukovyi Visnyk*, 17(1), 10-11. [In Ukrainian].
12. Ivanytska, S. H. (2018). *Publitsystychna spadshchyna Serhiiia Yefremova v konteksti suspilnykh transformatsii: istoryko-biohrafichni aspekty (kinets 19 st. – 1920 rik)* [Sergiy Yefremov’s journalistic legacy in the context of social transformations: historical and biographical aspects (end of 19 century – 1920)]. Kherson, Ukraine: Helvetyka. [In Ukrainian].
13. Ivanytska, S. H. (2019). *Publitsystychno-personalystychna spadshchyna Serhiiia Yefremova yak istoryko-kulturnyi kapital pokolinnia “Molodoi Ukrainy” (kinets 19 st. – 1920-ti roky)* [Publicistic-personalistic heritage of Sergiy Yefremov as a historical and cultural capital of the “Young Ukraine” generation (the end of 19th – 1920s)]. *Rozumovski Zustrichi*, 6, 123-134. [In Ukrainian].
14. Malinovskii, B. (2004). Mif v pervobytnoi psikhologii [Myth in primitive psychology] (V. G. Nikolaev, Trans.). In B. Malinovskii. *Izbrannoe: Dinamika kultury* [Selected: Cultural Dynamics] (L. A. Mostova, Comp.) (pp. 285-334.). Moscow, Russia: ROSSPEN. [In Russian].
15. Mangeim K. (2000). *Ocherki sotciologii znaniia: Problema pokolenii – sotiazatel’nost – ekonomicheskie ambitsii* [Essays on the sociology of knowledge: The problem of generations – competitiveness – economic ambitions] (E. Ia. Dodin, Trans.). Moscow, Russia: INION RAN. [In Russian].
16. Mangeim, K. (1998). Problema pokolenii [The Problem of Generations] (V. A. Plungian, & A. Iu. Urmanchieva, Trans.). *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 2(30), 7-47. [In Russian].
17. Smolii, V., & Yas, O. (2019). *Suspilni idealy ta uiavni proektsii ukrainskoho maibutnoho u reprezentatsii “diuuchykh” heneratsii intelektualiv 20 – pochatku 21 st.* [Social ideals and imaginary projections of the Ukrainian future in the representation of “actively operating” generations of intellectuals of 20 – beginning of 21 centuries]. Kyiv, Ukraine: Instytut istorii Ukrainy. [In Ukrainian].
18. Khalbvaks, M. (2005). Kollektivnaia i istoricheskaia pamiat [Collective and historical memory]. *Neprikosnovennyi Zapas*, 2(40-41). Retrieved from <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html> [In Russian].
19. Khlevniuk, D. O. (2010). Retcenzia: Bernard Gizen. Triumph i travma [Review: Bernard Giessen. Triumph and trauma]. *Sotciologicheskoe Obozrenie*, 9(2), 112–117. [In Russian].
20. Yas, O. (2020). Kontseptsii heneratsii: kulturne pokhodzhennia, mizhdys-tsyplinarni vymiry, instrumentalni mozhyvosti ta piznavalni limity [Generation concepts: cultural background, interdisciplinary dimensions, instrumental capabilities and cognitive limits]. In *Academia. Terra Historiae. Studii na poshanu Valerii Smoliiia* [Academia. Terra Historiae. Studios in Valerii Smolii’s honor] (Vol. 2, pp. 19-41). Kyiv, Ukraine. [In Ukrainian].

Стаття надійшла 09.05.2020 р.

---

**Svetlana IVANYTSKA**, Doctor of History, Head of the Department of Public Administration, Law and Social Disciplines, Zaporizhzhya Institute of Economics and Information Technologies (Zaporizhzhia, Ukraine)

**Generational memory as a biographical concept: Marko Kropyvnytsky in Yefremov's publicistic texts.**

The author seeks to consider the question of what is «generational memory» and what role it plays in biographical communication in methodological and specific historical aspects. The process of constructing a memorial image of actor and playwright Mark Kropyvnytsky (1840-1910) analysed on the materials of journalistic texts of Serhiy Yefremov (1876-1939). It is revealed how the generation of the 1890s perceived success stories of «people of the 1860's» and how it has fostered communication between the generations. In a comparative vein, relevant plots from Yefremov's «History of Ukrainian Writing», diaries, and monographs are covered. It is concluded that for the publicist in the Kropyvnytsky's life trajectory the most interesting was a story of the professional success of the artist.

From the materials of the study of Yefremov's journalism it becomes clear that the concept of «generation» becomes necessary, first of all, in the era of change as a means of understanding the transformation processes and extraordinary events. The author of the study is guided by the opinion of sociologist Karl Mannheim, who believed that the function of memory of generations is a «new contact» with the social and cultural heritage of social order, which «helps us to appreciate our heritage, teaches us to refuse that's no longer necessary and achieved something that not to be achieved yet». Generational memory consists of recording and reflecting on the «significant» events that the generational group itself has experienced. Indirect experiences also form the generations and preserve their integrity.

**Keywords:** Serhiy Yefremov, Marko Kropyvnytsky, generational memory, biographical communication, journalism.