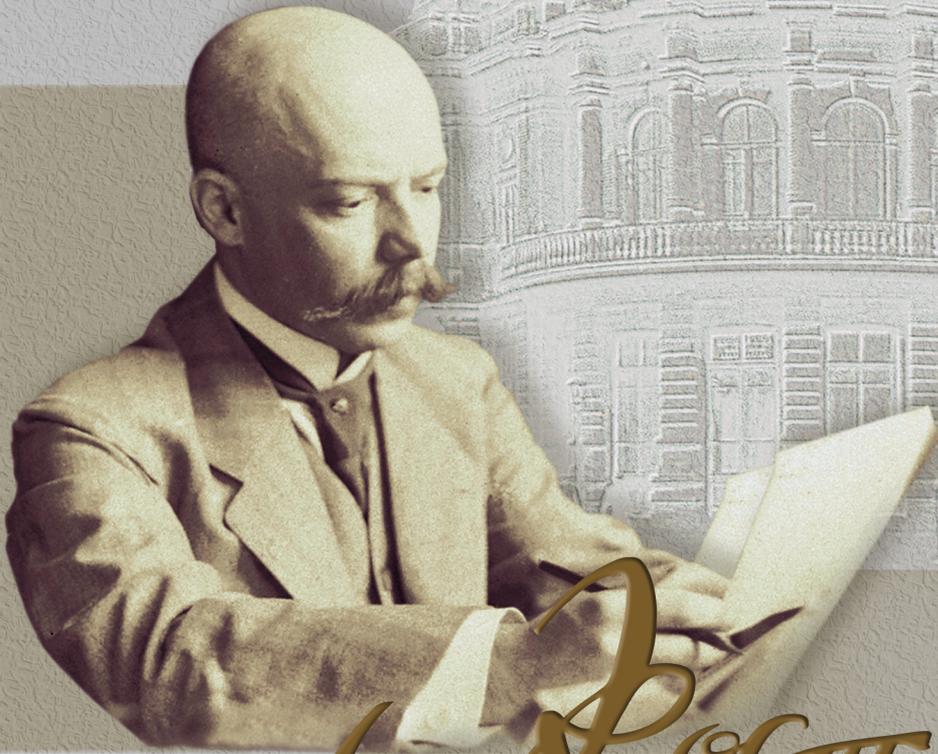


Галя Галян

музеолог, вчений,
архітектор



Остап
Моженко

Галя Галян

Остап
Моженко

музеолог, вчений, архітектор

Серія «Визначні полтавці»
Випуск 2



ВИСЛОВЛЮЄМО
СЕРДЕЧНУ ПОДЯКУ
ДОБРОДІЯМ,
ЗАВДЯКИ ЯКИМ
ЦЕ ВИДАННЯ
ПОБАЧИЛО СВІТ:

родині Андрія та Марини ГУРНІК

родині Ігора та Олени ШЕЙКО

родині Юлії та Лева ЖИДЕНКІВ

Павлові та Тетяні РИБКАМ

родині Валентини та Сергія МИХАЙЛИКІВ

родині Юлії та Костянтина ІЩЕЙКІНИХ

родині ВАСИЛІВИХ

родині Андрія, Анни та Марка МЕЛЬНИКІВ

Артуру Анатолійовичу КОБЗАРЮ

Poltava Regional Organization of
National Society of Local Historian of Ukraine
The Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum

Halia Halian

Rost Moshchenko

museologist, scientist, architect

Series «Famous Poltava Citizens»

Issue 2

Kharkiv – Poltava

«Maidan LLS»

2025

Полтавська обласна організація
Національної спілки краєзнавців України
Полтавський краєзнавчий музей
імені Василя Кричевського

Галя Галян

Рость Мощенко

музеолог, вчений, архітектор

Серія «Визначні полтавці»
Випуск 2

Харків – Полтава
ТОВ «Майдан»
2025

UDC 069+001+7](477)(092)Moshchenko K. V.
H 17

Recommended to the publishing by presidium of Poltava Regional Organization of National Society of Local Historian of Ukraine board and by decision of Scientific council of the Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum (protocol 5 on May 13, 2025)

Publication editor – Suprunenko Oleksandr, head of the Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum, candidate of historical sciences, honored worker of culture

Reviewers – Nestulia Oleksii, doctor of historical sciences, head of Poltava Regional Organization of National Society of Local Historian of Ukraine, honored worker of education; **Mokliak Volodymyr**, deputy director in scientific work of the Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum, honored worker of culture

Halian Halia

H17 Kost Moshchenko: museologist, scientist, architect / Poltava Regional Organization of NSLH of Ukraine; the Vasyl Krychevsky PLLM [publishing editor Suprunenko O.] – Poltava: “Maidan” LLC, 2025. – 88 p.: XII col. app.

Research is dedicated to curriculum vitae of Kost Vasyliovych Moshchenko (1876–1963), scientist, architect, artist, museologist, photographer, who started his way in Poltava, and after working in the capital and being imprisoned it was over in this central Ukrainian city that he loved deeply.

Photos of his family, colleagues, friends, museum gatherings, exhibitions, expositions and replicas of original scetches.

Issue is meant for founders of science, culture art, museum workers, students.

ISBN

© Halian H., 2025
© The Vasyl Krychevsky
Poltava Local Lore Museum, 2025
© “Maidan” LLC, 2025

УДК 069+001+7](477)(092)Мощенко К. В.
Г 17

Рекомендовано до друку президією правління Полтавської обласної організації Національної Спілки краєзнавців України та рішенням Вченої ради Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (протокол № 5 від 13 травня 2025 р.)

Відповідальний редактор – Супруненко Олександр, директор Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського, кандидат історичних наук, старший науковий співробітник, заслужений працівник культури України

Рецензенти – Нестуля Олексій, доктор історичних наук, професор, голова Полтавської обласної організації Національної спілки краєзнавців України, заслужений працівник освіти України; **Мокляк Володимир**, заступник директора з наукової роботи Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського, заслужений працівник культури України.

Гаян Гая

Г17 Кость Мощенко: музеолог, учений, архітектор / Полтавська обласна організація НСК України; ПКМ імені Василя Кричевського [відп. ред. Супруненко О.] – Полтава: ТОВ “Майдан”, 2025. – 88 с.: XII кол. вкл.

Дослідження присвячене curriculum vitae Костя Васильовича Мощенка (1876–1963), вченого, архітектора, художника, музеолога, фотографа, творчий шлях якого починався у Полтаві і після столичної роботи та заслання завершувався також у цьому центральному українському місті, яке він щиролюбив.

Представлені світлини рідних, колег, друзів, музейних зборів, виставок, експозицій та репродукції оригінальних замальовок.

Видання розраховане на шанувальників науки, культури, мистецтва, музейних працівників, студентство.

ISBN

© Гаян Г., 2025
© Полтавський краєзнавчий музей
імені Василя Кричевського, 2025
© ТОВ “Майдан”, 2025

Переднє слово

За майже 135-літню історію регіонального музею у Полтаві його створювали, відроджували, презентували сотні особистостей, внесок яких, зрозуміло, був різний: від прибирання непотрібних нашарувань часу з предметів і зборів, збереження й впорядкування різноманітних експонатів до створення архітектурних об'ємів, моделювання простору, визначення особливостей його наповнення і заповнення, а також аналізу й синтезу традиційного культурного побутування переважно титульного етносу.

Непересічною особистістю із грона науковців ХХ століття в історії патріаршого музею Полтавщини був і назавжди залишиться професор Кость Мощенко (1876–1963). Власне про нього, його працю на благо української культури спробуємо розповісти у цьому розширеному есеї.

Він стояв біля джерел заснування і розвитку Полтавського земського музею з прекрасними етнографічними колекціями, бо створена батьком українського модерну Василем Кричевським кам'яниця і по сьогодні є зразковим об'єктом для представлення мистецьких здобутків українців. Динаміка його експозицій була скорегована часом, історичними умовами, кількома століттями колоніального минулого. Наш попередник, К. Мощенко, був одним із класичних майстрів експозиції 1910–1940-их рр., який умів за несприятливих умов ставати ідеальним посередником між народними творцями, майстрами, художниками і музейними відвідувачами. Його архітектурно-художнє вирішення виставок, експозицій дозволяло сприймали музейний простір цілісно, історично вивірено, з максимальним емоційним навантаженням.

Примітивне сприйняття музейної роботи пересічним громадянином зводиться до музейної екскурсійної діяльності, не розуміючи, що то вже останній етап у будь-якому храмі муз. Цьому передують наукове вивчення, тривала експедиційна робота, створення художньо-документальної системи побудови експозиції з вирішенням характеру обладнання, освітлення, композиційних акцентів і т. п.

Цим вправно володів К. Мощенко і в цьому ми будемо Вас переконувати, щоб надалі його прізвище стало відомим широкому загалу і було залучене до наукового обігу.

Час стер чимало життєвих епізодів, тим більше, що доля не завжди була прихильною до вченого (арешти, пересилки, знищення архівних документів, карток і світлин), але, поза тим, його величність Випадок, відкрив деякі цікаві епізоди із життя науковця, його оточення та єдиного сина Юрія.

Невідомими залишилися множинні порожні дні з холодною вологою мрякою, які, гадаю, були відображені в епістолах вченого, адже для людей його покоління про найбільш сокровенне лише писалося.

Спробуємо представити українського вченого всебічно (життєдіяльність, колеги, родинні зв'язки, прихильності) та найбільше — його основне кредо музеолога – безмежну відданість Україні.

Ця робота про Костя Моценка є продовженням серії “Визначні полтавці”, яку започаткував Полтавський краєзнавчий музей разом із полтавським дискусійним клубом “Сентенція”.

Запропоноване видання, доповнене світлинами, переліками джерел та літератури, а також додатком, що характеризує використання досвіду К. В. Моценка в незалежній Україні у Полтавському краєзнавчому музеї ім. Василя Кричевського, буде корисним і пересічному українцю.

Авторка

Foreword

During 135 years of the Poltava regional museum's history it was created, revived, represented by hundreds of people whose impacts were obviously different: from removing unnecessary traces of time from objects and gatherings, preserving and organizing various exhibits to creating architectural spaces, their modeling, defining peculiarities of their filling, analysis and synthesis of traditional cultural life of titular ethnic group.

Professor Kost Moshchenko (1876–1963) was an outstanding personality among prominent scientists of the 20th c. in the history of patriarchic museum of Poltava Region. We'll try to tell you about him and his work for Ukrainian culture in this wide essay.

He stood at the origins and development of the Poltava Zemstvo Museum with rich ethnographic collections, as its building created by father of Ukrainian modernist style Vasyl Krychevsky is pattern object for representing art heritage of Ukrainians. Dynamics of exposition was corrected by time, historic events, several centuries of colonial past. Our predecessor, K. Moshchenko was one of expository classic masters of 1910–1940s, who could be perfect mediator between folk masters, artists and museum visitors under inhospitable conditions. His architectural art design of exhibitions and expositions allowed to percept museum space in complete, historically checked and emotionally load.

Primitive perception of museum work by average people includes only excursions, though this is only the final stage of work in any museum. It usually follows scientific study, long expedition work, creating art documental system of exposition building with designing equipment, light, compositional accent etc.

K. Moshchenko was master in this field and in our essay, we'll persuade you in order to join his name to widely known scientist and include it to scientific circulation.

Time hid a lot of life episodes minding that faith was not always kind to the scientist (arrests, conveyances, destroying of archive documents, cards and photos). Nevertheless, His Majesty Occasion discovered some interesting episodes in scientist's life, his surroundings and the only son Yurii.

Cold days filled with drizzle stayed unknown, but probably described in scientist's epistles, as people of his generation only wrote about their intimate thoughts.

We'll try to show the Ukrainian scientist from every angle (life, colleagues, family bonds, favors) and first of all his credo as museologist – constant loyalty to Ukraine.

This book about Kost Moshchenko is a continuance of series "Prominent Poltava citizens", that was created by the Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum and Poltava educating "Sententsia" club.

Given issue is competed with images, list of sources and literature, appendixes, that characterize usage of K. V. Moshchenko's experience in independent Ukraine in the Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum. We hope that it will be useful not only for specialists, but every Ukrainian.

The author

1. Початки та навчання (1876–1904)

Кость Мощенко – архітектор, мистецтвознавець, музеолог, дослідник українського мистецтва, сподвижник академіка Миколи Біляшівського та професора Василя Кричевського.

Народився Кость Васильович 19 травня 1876 р. у місті Сумах на Харківщині в інтелігентній родині (батько – службовець, начальник місцевої пошти; мати – донька священника із роду Мировицьких). У родині панувала щира атмосфера, сповнена любові до рідної культури, до свого народу. Батьки прищепили синові повагу до всього українського і подбали про його гідну освіту [12, с. 546]. З дитинства відчувалося, що росте майбутній естет.

Коли Кость закінчив гімназію (хлопчиків у гімназії навчали російській, церковно-слов'янській, латини, грецькій, французькій, німецькій мовам, вони вивчали логіку, російську, загальну історію, географію, математику, фізику, креслення, малювання; Закон Божий викладали священники трьох конфесій: православної, римо-католицької та лютеранської). Батько, помітивши здібності сина, віддав його до Казанського художнього училища. Через три роки юнак перейшов до Львівського політехнічного інституту (на той час цісарсько-королівська політехнічна школа у Львові), а згодом продовжив навчання на факультеті архітектури Петербурзької академії мистецтв, яку закінчив 1903 р. за фахом художника-архітектора [Там само].

Це був час пошуків ідеалів у мистецтві попередніх століть і початки зародження нового. Керівництво академії мистецтв запросило Іллю Репіна працювати заради реформування закладу і, таким чином, в роки навчання майбутнього архітектора і музеолога, академіком імператорської академії мистецтв, професором, керівником майстерні та ректором був саме І. Репін, з яким у майбутньому К. Мощенко довелося співпрацювати.

Під час перебування у Львові в К. Мощенка з'явилося глибоке зацікавлення рідною культурою, тож, опинившись у Петербурзі, він почав ретельно вивчати українське мистецтво [4, с. 15]. *Світлини №№ 1–3*.

Налаштований на роботу в Україні, він потрапив до Києва, де знайомство з М. Біляшівським не могло на нього не вплинути і не зацікавити музейними справами та роботою архітектора в новій будівлі земської управи, що почали тоді зводити у Полтаві.

Свою трудову діяльність К. Мощенко розпочав 1904 р. як земський губернський архітектор-художник у м. Полтаві на будівництві славнозвісного дому Полтавського земства. Це було для нього – ще молодого мистця “незвичайною гордістю”, як він уважав. Той дім, створений за проектом В. Г. Кричевського, – епохальне явище в історії української культури, мав і матиме в майбутньому велике значення в розвитку українського мистецтва, як зразок народного монументального будівництва. Це була надзвичайно вдала спроба відновити основні риси української національної архітектури,

уміло сполучивши їх із вимогами часу. Вона і до сьогодні, за висловом Катерини Липи, є еталоном української версії стилю модерн [36, с. 175]. Тож гордість була цілком слушною. Він допомагав В. Кричевському в справі декоративного оформлення будинку, виготовив ефектні герби усіх повітових міст Полтавщини, поставлені на фронтонній стіні будинку, а також виконав багато декоративних деталей його внутрішнього оформлення. Цей щасливий мистецький дебют К. Моценка має тим більшу вагу, що в той час – на початку 1900-х рр. – відродження українського стилю в монументальній архітектурі тільки-но починалося. Відомо, що спорудження дому полтавського земства офіційні кола та й дехто із українців зустріли, як щось невідоме, “постройка в неізнаном стилі”, – писали вони. І зрозуміло, бо ніде в історії мистецтва ніхто з мистецтвознавців російських чи європейських, про українське мистецтво, як самостійну творчість нації, і словом ще не згадував. “За тих часів, початок 1900-х рр., сама ідея окремого українського мистецтва була ще настільки новою, мала ще так небагато adeptів, що молодому хлопцеві, яким я тоді був, тільки зі шкільної лави, розпочати працю, знайти матеріали для студіювання, якогось керівника для роботи, було дуже трудно, коли не неможливо зовсім; збирання матеріалів з українського мистецтва ще тільки розпочиналося, знавці, хоча й старші віком, ще тільки витворювалися”. Так писав К. Моценко пізніше про стан українського мистецтва в ті роки, коли він захопився ним, почав студіювати і працювати для нього [4, с. 15].

Та головною справою К. Моценка в його подвигів на добро української культури стала не архітектура, якій він спершу планував присвятити себе, а музейна справа. Цю “бацилу” прищепив йому великий музеолог України Микола Біляшівський (1867–1926), – один із засновників і директорів у 1902–1923 рр. Київського художньо-промислового і наукового музею. Маючи на меті створення “справжнього національного музею цілої України”, М. Біля-



1. Олександрівська чоловіча гімназія.
Суми. Кін. XIX ст.
Oleksandr All-boys Secondary School.
Sumy. The late 19th c.



2. Царсько-королівська політехнічна школа. Кін. XIX ст.
Caesarian Royal Polytechnic School.
The late 19th c.



3. Петербурзька академія мистецтв.
Поч. ХХ ст.
Saint-Petersburg
Academy of Art.
The late 20th c.

Шербаківським, Вікентієм Хвойкою, Костем Мощенко, передусім зосередили увагу на збиранні й дослідженні зразків народної творчості та побуту [29, с. 60].

Улітку 1906 року в Київському історичному Музеї за ініціативою М. Біляшівського влаштовується виставка українського народного мистецтва, що офіційно називалася виставкою “кустарних изделій”. Під егідою того кустарництва було зібрано багато справжніх шедеврів українського мистецтва: пишні своєю орнаментикою килими (між ними чимало старовинних), прегарні плахти, чудово вишиті й мережані сорочки, обруси та рушники, художні керамічні вироби, незрівняні своєю красою писанки, різьбярство й інші мистецькі народні речі. Для упорядкування виставки М. Біляшівський запрошує Костя Мощенка, і він, виклопотавши в Полтавському земстві відпустку, з ентузіазмом береться до роботи: упорядковує все до експозиції і за планом, що склав Микола Федотович, розміщає всі зібрані матеріали, дотримуючись принципу, опрацьовувати проект окремих частин виставки і вміло поєднати все [4, с. 16]. К. Мощенко навіть оселився у помешканні М. Біляшівського, щоб мати можливість віддавати більше часу музейним справам [12, с. 546].

Концепцію виставки розробив М. Біляшівський. Було задумано представити основні тодішні народні промисли і ремесла: гончарство, плетення із лози, лика, рогами, соломи; ткацтво, вишивку, вибійку; писанкарство; гутній промисел; обробку шкіри, рогу, каменю тощо [59, с. 39].

Пам'ятки автори виставки згрупували за певними локальними етноознаками, щоб підкреслити особливості народного мистецтва різних історико-етнографічних регіонів України. Більшість виробів походили з Полтавщини: вони займали дві зали із фрагментом інтер'єру української хати. Експозицію доповнювали фотоілюстрації виробничих процесів, побутових сцен, а запрошені на виставку гончар і ткаля унаочнювали виготовлення гончарних виробів й полотна.

Оформлював виставку К. Моценко за визначеним планом, попередньо детально опрацьовуючи проєкт кожної окремої частини, оскільки таку експозицію було відкрито в Україні вперше [12, с. 547]. Ця унікальна “Перша Південноросійська виставка” стала великим святом української культури і пізніше більшість експонатів її лягли в основу новоствореного етнографічного відділу Полтавського музею, а вишкіл, який К. Моценко отримав, працюючи з М. Біляшівським, вплинув на всю його подальшу діяльність.

В історичному розумінні це був час політизації національного руху і на східноукраїнських землях, коли поширювалися ідеї Миколи Міхновського, Дмитра Донцова, Івана Стешенка, був відмінений Емський указ, а газетні шпальти заповнили просвітницькі матеріали про Україну, українців, а думки про її федералізацію не були поодинокими.

2. Полтавський період (1904–1924)

“По скінченні освіти я був викликаний Полтавським губернським земством на будівлю земського дому, що будувався в українському стилі. Одночасно з практичною роботою по фаху архітектури я почав працювати і теоретично над питаннями по розробленню Українського мистецтва. Щоби стати ближче до цієї роботи я прийняв пропозицію Полтавського Губернського Земства і став співробітником Музею, в якому вже були деякі збірки по українському мистецтву. Мені доручено було привести до ладу той матеріал, що вже був у музеї, з'ясувати прогалини і намітити план поновлення і влаштування відділу історично-етнографічного, в склад якого входили і збірки по народному мистецтву”, – так писав К. Мощенко в життєвому описі у 1926 р. [67, арк. 35–36].

У серпні 1906 року К. Мощенко виїхав до Полтави і став незамінним помічником В. Г. Кричевського (1873–1952), який завершував тут будівництво земського Дому в українському стилі. Вони втілювали документальний матеріал у пластичний образ, щоб прикрасити фриз унікальної споруди круглими майоліковими вставками із зображенням гербів міст Полтавщини: Зінькова, Хорола, Прилук, Кобеляк, Золотоноші, Кременчука, Пирятина, Гадяча, Ромен, Костянтинограда, Лубен, Переяслава, Лохвиці, Миргорода [57, с. 144, 148]. Фах художника-архітектора К. Мощенка тут дуже знадобився. *Світлина №№ 1–12**.

Наприкінці 1906 р., коли скінчилося будівництво дому Полтавського земства, що тривало три роки, К. Мощенка призначили завідувачем етнографічного відділу Полтавського музею. Вітаючи це призначення, М. Біляшівський писав К. Мощенкові 16 грудня 1906 р.: “Ну а тепер від щирого серця поздоровляю Вас. Тримайтеся міцно. Ви знайшли таке діло, що може захопити Вас на все життя – се ж діло для рідної країни” [4, с. 16]. Добрий вчитель К. Мощенка М. Біляшівський, на десять років старший за нього, пройшов типовий шлях до змужніння. Після отримання профільного навчання, участі у розкопках поселень на Княжій горі, поблизу Канева, він їде до Москви, щоб увійти в курс наукових інтересів, бере участь у роботі Антропологічного музею Московського університету та переконується, що слід працювати на благо України. Отже, не дивно, що цьому він навчав своїх послідовників на початку їх наукової музейної стезі.

Так воно і сталося: Кость Васильович захопився музейною справою на завжди, вона стала метою і змістом його життя. *Світлина № 13**.

К. Мощенко розпочав роботу із наукового опрацювання й класифікації етнографічної колекції відомої меценатки К. М. Скаржинської (1853–1934), яка мала цілий музей у своєму маєтку в с. Круглику біля міста Лубен і щи-

* Тут і далі світлини, позначені зірочкою (*), розміщені на кольоровій вклейці.

росердно подарувала його Полтавському губернському природничо-історичному музею (1906 р.). Колекція із 20-ти тисяч експонатів, окрім вивчення, насамперед потребувала переміщення із дому В. Кричевського до просвітницького будинку імені М. Гоголя (нині – будинок Державного архіву Полтавської області) і, згідно із порадою М. Біляшівського, об'єднання з аналогічними предметами етнографічного, історичного та церковного відділів музею – майже половину колекції відомої дарувальниці становили експонати етнографічного профілю. *Світлина №№ 14–15**.

Більшість представлених оригіналів походила з XVIII ст. Церковному відділові належали ікони роботи місцевих живописців і повний іконостас із церкви у м. Хорол, вбрання священників, вироби з олова, срібла, історичному – колекція козацької зброї; етнографічному – речі побуту, одяг населення Полтавщини та моделі селянського житла й усіх господарських будівель [48, с. 12].

Для розміщення археологічного відділу запросили із Києва, за порадою К. Мощенка, Миколу Біляшівського. Він приїхав до Полтави й влаштував археологічний відділ у будинку Василя Кричевського. Після розміщення музею виявилось, що вони тотожні за своїм змістом зі збірками Полтавського земського музею, в якому працював К. Мощенко і які містилися в просвітньому домі М. Гоголя. Стала зрозумілою недоцільність існування двох майже однакових музеїв, тому К. Мощенко порадив земській управі сполучити обидва музеї в один. З цим не погоджувався завідувач Музею губернського земства Михайло Олеховський (1855–1909) – старий і поважний музейний робітник, який хотів перенести свій музей також до земського будинку й залишити прекрасне помешкання, яке він мав у просвітньому домі ім. М. Гоголя. Тут знову допоміг М. Біляшівський. Своїм авторитетом він визнав думку К. Мощенка цілком слушною і музей К. Скаржинської сполучили із музеєм Полтавського земства.

Це сприяло розвитку Полтавського Музею і його значенню в культурній скарбниці України. Бо, якби взяла гору думка М. О. Олеховського, – скупчити обидва музеї Земства і К. Скаржинської на мансардному поверсі будинку В. Кричевського, то Полтавський Музей одразу був би поставлений у неможливі, як для розташування, так і для подальшого розвитку умови, а розміщення установи у двох помешканнях дало можливість усім відділам добре експонувати свої збірки й поповнювати їх шляхом збирання нових матеріалів, словом, забезпечило Музеєві на якийсь час нормальні умови діяльності. Колекції його вже за десяток років збільшилися у кілька разів; отже, Полтавський музей ще тоді набув значення великого місцевого музею [41, с. 28].

“По плану збірок народного мистецтва надавалося першочергове значення, бо Полтавське Земство, що збудувало перший дім в українському стилі організувало кустарну промисловість, в виробах якої мав панувати тільки український стиль, цілком зрозуміло яке мало значення збирання зразків того стилю” [67, арк. 35–36].

Завдяки винятковій працездатності К. Мощенка вже в 1908 р. експозиції вищевказаних відділів були розгорнуті, а на початок 1910 р. завершено каталогізацію основної частини фондів.

Етнографічний відділ, що не залишав байдужими відвідувачів, був зразково впорядкований. У листі своєму наставнику від 29 листопада 1909 р. Кость Васильович пише: “Я оце тільки що закінчив інвентар і починаю приходити до пам’яті. Трохи, знаєте, не збожеволів. Сидів у музеї до 11, до 12-ти годин ночі. Напружився, щоб скінчити до 1 грудня і таки доказав свого. Зараз нема у музеї жодної ганчірочки, не вписаної в інвентар” [44, с. 27].

Як зазначалось у звіті музею за 1910 р., це дало можливість дати етнографічній колекції загальну оцінку, визначити найбільш цінні експонати. Водночас, проведена робота поставила на порядок денний інше важливе завдання – поповнення етнографічних матеріалів, оскільки прядіння, ткацтво, шиття, обробка металів, старовинний український побут вони відображали недостатньо. У зв’язку із цим К. Мощенко розробив програму, яку й почав реалізовувати.

Близько двох місяців Костянтин Васильович провів в експедиціях на території Кременчуцького, Зіньківського, Гадяцького, Кобеляцького повітів. До фондів музею в 1911 р. надійшов 271 експонат – переважно вишивки, тканини, різьблення на дереві. Наступного року в Лубенському, Хорольському, Миргородському, Зіньківському, Кобеляцькому повітах етнограф виявив і придбав для музею 389 експонатів. Ще через рік його знахідки в Полтавському, Зіньківському, Миргородському, Кременчуцькому, Золотоніському, Роменському повітах були не менш вагомими – 689 предметів народного побуту, кустарно-ремісничих виробів. Як відзначав у 1913 р. тодішній директор музею: “колекції історико-етнографічного відділу подвоїлися за декілька років, завдяки збиранню хранителем цього відділу під час спеціальних поїздок по губернії”.

З початком Першої світової війни завідувачому історико-етнографічним відділом довелося скоротити число експедицій і відмовитися від придбання речей громіздких. Однак і в 1914 р. завдяки зусиллям К. Мощенка етнографічні фонди музею збагатилися на 315 експонатів [43, с. 376].

Значну увагу музейник приділяв науковій обробці матеріалів, вдосконаленню системи їх каталогізації. В 1912 р. ним була проведена нова інвентаризація колекції К. Скаржинської, що дозволила з’ясувати цілий ряд питань. Цього ж року К. Мощенко здійснив фотофіксацію найбільш цінних предметів. Чимало особистого часу дослідника Полтавщини займало вивчення пам’яток рідного краю, організація тимчасових виставок, які протягом 1910–1913 рр. оглянуло близько 30 тис. відвідувачів. *Світлини №№ 4–12.*

Пізніше К. Мощенко збагатив відділ новими придбаннями, вивівши його збірки на перше місце в Україні. Щоліта він об’їжджав райони Полтавщини й збирав велику кількість етнографічних матеріалів, а робити це він умів:

знав підхід до людей і одержував речі за малу ціну, а то й безкоштовно. Цієї “спритності” навчився в М. Біляшівського.

Про одну із музейних подорожей К. Мощенка Полтавщиною влітку 1910 р. згадує дослідник української живої мови Іван Зілинський у газеті “Краківські вісті” (ч. 272) за 1943 р.: “У Полтаві мені пощастило познайомитися з директором тамтешнього музею, етнографом Мощенком. Він, як виявилось, також збирався в село Галицьке купувати твори народного мистецтва для свого музею і мав право під час своїх етнографічних поїздок послуговуватися земськими кіньми й обвіз мене за два тижні по цілій західній Полтавщині. В селі Липовому оглянули ми ще добре захований двір Прилуцького полковника Галагана з першої половини XVIII ст. зі славним мережаним сволоком і, нарешті, дісталися в с. Галицьке” [4, с. 17]. *Світлина № 13*. Далі автор сповіщає про те, як у с. Галицькому в місцевого поміщика вони зустріли несподівано Миколу Лисенка, який був знайомий з К. Мощенком. Великий композитор щиро привітав їх, а потім удвох зі своїм приятелем дитинства дідом Данилом Стовбирем (колишній кріпак) співав козацьких пісень, грав на піаніно й співав улюблену пісню «Пливе човен», виконував фрагменти зі своїх творів. Наостанок К. Мощенко сфотографував обох – М. Лисенка й діда Стовбура, а потім – усіх присутніх, серед яких був і Іван Стешенко, письменник і вчений (пізніше перший Міністр народної освіти в уряді Української Народної Республіки). Ці фотознімки збереглися в архіві Мощенків [4, с. 17].

Палкий етнограф об’їздив Полтавщину, переважно її села, заглядав в далекі від залізниці місця, де ще ніхто із музейних збирачів не був, і за п’ять років праці у Полтавському музеї зібрав експонатів удвоє більше, ніж їх там було до 1906 року. А в час недовгої волі і державності України (1917–1920 рр.) музей мав багаті збірки з мистецтва, давнього матеріального побуту, археології та інших галузей української культури. Всі, хто на початку 1920-х рр. бували у Полтавському музеї, бачили там величезну кількість експонатів, переважно з народного мистецтва та церковних пам’яток, які мали наліпки “Збірка К. Мощенка”. Пишні ризи та підризники XVII й XVIII століть, воздухи й покрівці, напрестольні Євангелії, хрести, чаші, дарохранительниці й інші церковні речі з тих же часів; багаті своїми орнаментами старовинні полтавські килими, плахти, вибійки, мистецькі вишиті рушники, одяг із часів Гетьманщини, художні керамічні вироби, різьблені предмети із дерева й інші речі з народного мистецтва виставлені в музеї, зібрані здебільшого Костем Мощенком [Там само].

К. Мощенко з ранніх літ своєї культурної діяльності глибоко розумів і полюбив красу українського мистецтва. Цю красу він знаходив передусім в архітектурі старовинних сільських церков і в їхніх прикрасах. Недарма славнозвісний професор Володимир Антонович (1834–1908) радив своїм вихованцям, які закінчували Київський університет, йти у села й описувати, фотографувати й зарисовувати старі церкви та їхні внутрішні оздобы.



4–12. Експозиція етнографічного відділу. 1912.
Exposition of the ethnographic department. 1912.



13. Хага полковника Галагана в с. Липовому. 1910.
House of colonel Galagan in Lypove Village. 1910.

Тож у поїздках селами Полтавщини й до інших місцевостей України К. Мощенко цікавився у першу чергу давніми церквами та мистецькими речами, котрі там знаходив. Він мав особливе замилювання в церковній архітектурі, найперше в її народному стилі, бо добре знав, що в Україні здавна Церква була найвищим виявом духу народу, його побожності й розуміння краси, народ український вмiло вкладав свої духовні прагнення в церковні будівлі та в оздоблювання їх [Там само].

“Наші будівничі в давнину дуже вмiло будували церкви. Перед вами невелика сільська церква, входите в неї і як погляните вгору, то бачите її далеко вищою, ніж вона є зовні у своєму вигляді. Це незвичайно цікава особливість українського церковного будівництва XVII–XVIII століть. Знаходитеся в такому храмі, перед вами пишний мистецьки різьблений, високий у чотири або в п’ять ярусів іконостас, що зачаровує ваш зір, зосереджує ваші думки і несе їх в небесну вишь. Я захоплюювся красою тих іконостасів, благородством пропорцій і почуттям міри в їхній чудовій різьбі. Цих дерев’яних церков, що так мило красувалися серед селянських білих та привітних хат, серед зелені кучерявих садків і підносились своїми ефектними куполами в ясну блакить українського неба, в XX столітті, на жаль, дедалі ставало менше: чимало загинуло від пожеж, а ще більше від рук бездарних єпархіальних архітекторів, що руйнували ці церкви, а замість них будували незграбні – російського синодального стилю. Та на превелике нещастя, ті нечисленні церкви, дорогоцінні пам’ятки українського національного мистецтва XVII–XVIII ст., як і кам’яні храми княжої доби, навіки загинули від советської руїни в 1930-х рр.” – писав із сумом і з болем в душі Кость Васильович.

Цей апостол українського мистецтва наче передбачив ту страшну руїну [4, с. 17].

Протягом довгих років (1906–1924) його керівної праці в Полтавському музеї, під час кожного об’їзду Полтавщини і не тільки, а пізніше в часи наукових подорожей по Україні, він завжди фотографував та зарисовував церкви – мистецькі пам’ятки в містах і селах. *Світлина №№ 14–18*. Цих матеріалів у нього зібралось дуже багато, самих фотографій церков, іконостасів та інших пам’яток – біля трьох тисяч. Ці скарби пильно зберігав він у дні еміграції, з великими труднощами вивіз їх на чужину, залишивши дублікати для Полтавського музею. Якщо всі ті матеріали збереже по науковому Церква



14–17. Хати та господарські будівлі регіону. 1910–1920-ті рр.
Houses and outbuildings of the region.
The 1910–1920 s.

в США, то в майбутньому, в час волі і державності України, вони будуть великою допомогою в ділі будівництва церков в національному стилі на рідній землі. Як результат дослідження церковно-будівельного мистецтва в нашій старовині, К. Мощенко написав капітальну працю “Історія української церковної архітектури” [Там само].

Крім зразків української церковної архітектури та інших пам'яток національного мистецтва, Кость Васильович зібрав понад п'ять тисяч малюнків писанок (прорисував і відтворив їх на картках). Писанка – мистецтво, в якому українці досягли високої досконалості, чим перевершили писанкарство інших народів, він полюбив його ще в юнацтві: орнаменти як геометричні, так і рослинні, оті безколичесники, сорок клинців, трикутники, сосонки, рожі й інше, чим так багата творча уява народу. З кожної музейної подорожі, експедиції він привозив ті малюнки з писанок, ним самим виконані, або й писанки, які потім змальовував на картках. Про мистецтво писанок він написав книжку “Орнаментика українських писанок” [4, с. 17]. А сьогодні українська писанка



18. К. Мощенко. Проєкт споруди. 1914.
K. Moshchenko. Project of building. 1914.

визнана культурним надбанням людства на 19-ій сесії Міжурядового комітету ЮНЕСКО з питань нематеріальної культурної спадщини.

Після того, як з'явилась можливість територіального поширення і розгортання народознавчої експозиції на новій площі у будинку Центрального пролетарського музею Полтавщини (1920 р.), туди перевезли речі побутового та історичного значення, а в просвітньому будинку ім. Гоголя лишився виключно пласт експонатів мистецького значення, з яких і утворено окремий Музей народного українського мистецтва. Організацію експозицій здійснив К. Мощенко. Під музей було зайнято і нижній поверх цього будинку [67, арк. 35–36].

Рівночасно з широкою музейною діяльністю, в 1910-х – на початку 1920-х рр., К. Мощенко відзначився також в роботах як архітектор-художник. За його проектами побудовано на Полтавщині службовий корпус і дім директора Гадяцького дослідного поля, будинок товариства “Просвіта” в с. Байрак на Миргородщині, дві школи і кілька приватних домів в українському стилі народного декоративного мистецтва. Цілком слушно наголошує на цій діяльності К. Мощенка, як і на його заслугах в українській музейній справі, професор Володимир Січинський (1894–1962). У його “Історії українського мистецтва” читаємо: “Кость Мощенко дав кілька проектів, з великим розумінням оформлюючи інтер'єри і декорацію будов на Полтавщині: приватні будинки, будинок Гадяцького поля, внутрішнє оформлення помешкань, проекти для ужиткових виробів та інше. Як директор етнографічного музею в Полтаві, він багато попрацював над збиранням зразків народного мистецтва і архітектури” [4, с. 17].

Ще раніше Кость Мощенко разом із Василем Кричевським уперше фахово дослідили, обміряли, зарисували і сфотографували (зовні і зсередини) відомий будинок Галагана в с. Лебединцях на Полтавщині, до того знаний лише з описів. Цей дім збудував для діди́ча Григорія Галагана архітектор Євген Червінський 1856 р., дотримуючись старосвітських традицій українського панства XVII–XVIII ст. на основі вивчення зразків народного будівництва, місцевого фольклору, із залученням народних майстрів (ескізи хати й інтер'єрів зробив Т. Г. Шевченко). Дім являв собою традиційну українську хату під соломомою з рундуком, входом і двома ганками, відрізнявся асиметричним рішенням та живописними об'ємами – шестикутна форма дверей, різьблений сволок, кахляна піч, спарені вікна із завитими напівколонками. Задум будинку був вирізаний на сволоку: “Дім цей споруджений, щоб оживити перекази про життя предків у пам'яті нащадків”. Світлина № 20. Деякі деталі цього будинку були використані за проєктування земського дому у Полтаві [22, с. 12]. “Більш того, будинок в с. Лебединці разом з домом Полтавського губернського земства (1906, проєкт архітектора В. Кричевського) спричинилися до дальшого руху в напрямку відродження українського архітектурного стилю”, – писав К. Мощенко в своїй роботі “Український будинок Григорія Галагана”, котра була видана у Мюнхені 1962 р.

Про вплив В. Кричевського на національну течію в українському малярстві, до якого Дмитро Антонович (1877–1945) відносив і К. Мощенка, свідчать його малярські праці, експоновані на полтавській виставці 1913 р. [50, с. 128–129].

Паралельно з основною роботою К. Мощенко займався оздобленням концертної зали та їдальні полтавського Українського клубу, членом і старшиною якого він був сам. Присутніх приємно вражала ця затишна хата: облаштована зі смаком українськими килимами і гравюрами, з гарно виконаними портретами відомих земляків (до того ж, прибраних рушниками) та сволюком у головній залі, на якому за старим українським звичаєм було вирізано слова: “В своїй хаті своя правда і сила і воля”. Окрасою світлиці пізніше став портрет Т. Г. Шевченка та рушник, подаровані клубу 25 лютого 1914 р. Найкраще враження на гостей справляло й оздоблення їдальні, оскільки у буфетній кімнаті, по вказівках К. Мощенка, було зроблено великий різьблений мисник, на якому містився опішненський посуд й кілька великих черепаїних баранів”. Зі світлиці 1913 р. Вадима Щербаківського все це гарно проглядається [39, с. 17]. Згадуючи своє перебування у Полтаві, видатний учений європейського рівня Хведір Вовк (1853–1918), пуповина якого зарита в с. Крячківка на Полтавщині, влітку 1916 р. писав: “А який у Полтаві Український клуб! Мабуть чи не кращий на усю Україну. І гарно, і тепло, і просторо – й люди добрі і гостинні. А такого українського обіду як там, я мабуть вже літ 40 не їв” [39, с. 16–17].

Працівникам легендарного музею, в якому працював К. Мощенко, добре відомо, що після розгрому Українського клубу він забрав його інтер'єрні елементи вітальні-головної зали до музею (1920–1921 рр.), і ними послуговувалися в післявоєнних експозиціях, а деякі збереглися й донині.

Оригінальним був погляд на діяльність клубу Дмитра Солов'я (1888–1966) історика і економіста, який за участь у підготовці антиурядової демонстрації 1914 р. був заарештований у Харкові і висланий до Полтави, де прожив до 1925 р. За його словами на 1917 р., до Українського клубу, що знаходився на вулиці Стрітенській, куди “їздили грати в карти” і де він не завів жодного сталого і корисного знайомства, окрім як з Грицьком Коваленком, навів на роздуми, що стала нечисленна генерація полтавців живе замкнено, майже нічим себе назовні не виявляє, боїться небезпечної “політики”, а в себе вдома, як ніхто не чує, любить побалакати... [61, с. 42].

1920 р. площа етнографічних та інших експозицій Центрального пролетарського музею Полтавщини значно збільшилася внаслідок того, що закладу було повністю передано будинок колишнього губернського земства. За своєю архітектурою ця споруда – велика культурна цінність. Усього за півтора місяця тут за новим планом було розгорнуто величезні експозиції. На той час музей поставив завдання: вивчати природу Полтавщини, історію та побут населення, а також матеріальну і духовну культуру її мешканців.

Для збагачення етнографічного відділу предметами українського побуту, музею були передані зі складу колишнього губернського земства всі кустарні вироби з українським орнаментом, зібрані там для виставки, яку ще в довоєнний період планували відкрити у США. Вартість цих експонатів становила кілька сотень тисяч карбованців у золоті [45, с. 23].

Історико-етнографічний відділ (складався з таких підвідділів: історичного, славетних полтавців, українського селянського та панського побуту, народознавства, промислового мистецтва, фольклору й мови, хорового та музичного, а також ткацтва із майстернею) розмістився в будинку Василя Кричевського, а підвідділ українського народного мистецтва залишився в просвітницькому домі імені М. Гоголя до 1925 р. Цю величну етнографічну експозицію (562 кв. м) зафіксував Кость Моценко в фотознімках ще 1912 року. Дві великі красиво влаштовані зали у просвітницькому будинку, де виставлені були лише найбільш типові предмети, яскраво свідчать про багатство цих відділів.

На торцевій стіні головного залу етнографічного музею український художник-мариніст Михайло Ткаченко (1860–1916), який приїжджав із Парижу до Полтави 1903 р. для участі у виставці на честь відкриття пам'ятника Івану Котляревському, намалював типовий пейзаж Полтавщини. Ідея прикрасити музей декоративним панно належала архітектору Василю Кричевському, який допомагав їй втілити. Удвох вони намалювали село в долині

річки Псел на стіні, розміром приблизно $2,4 \times 8,4$ м [11, с. 404]. Краєвиди сіл Шишаки і Ярьєски були улюбленими для братів Василя і Федора Кричевських, а також знаного режисера і письменника ХХ ст. Олександра Довженка.

Ліворуч у цьому залі на стіні, щільно завішаній килимами з рослинним орнаментом, композиційний центр тримав килим гобеленового типу ХVІІІ ст. із розкішним краєвидом, на тлі якого були зображені звірі й птахи [53, с. 100]. На дру-



19. Сходи до етнографічної експозиції в просвітницькому домі ім. М. Гоголя. 1912.
Stairs to the ethnographical exposition in the M. Hohol Educational House. 1912.

гому плані на полицях і підставках експонувалися керамічні вироби, в заглибленнях під полицями – чудове полтавське різьблення. Праворуч на великих вертикальних площах, що нагадували кросна, з обох боків розміщувалися складові частини прядок, різновиди рубель, веретен, пряникові дошки і штампи для вибійки. Урізноманітнювали розділ металеві вироби з фігурного заліза: дверні засуви, клямки, баранці, підкладки під них тощо. У вітринах із висувними ящиками експонувалася колекція писанок [12, с. 548].

К. Мощенко став завідувачем історико-етнографічного відділу, а фактично другим директором музею [7, с. 38].

У другому експозиційному залі з колоподібним архітектурним завершенням (циркульна зала) були представлені дерев'яні вітрини-вікна з імітацією ставень, що виглядали органічно для демонстрації опішненських мальованих мисок, частіше з поширеною фляндрівкою, і одного розміру, а також в них (вікнах-ставнях) були розміщені вишиті та ткані вироби під склом. Угорі по периметру на двох полицях з характерною різьбою стояли теракотові гончарні вироби, на нижній – мотив мальованої полив'яної миски ритмічно продовжувався. У кутовій частині зали – розписана подільська піч із деревом життя і сонячними мотивами. Фриз прикрашали розкішні горизонтальні подільські килими з квітами у вазоні, музикантами, вершниками та селянами. Над ним – дерев'яні стовпчики з мереживом підтримували експозицію, надаючи їй завершеності. Кожна частина виставки була продумана й узгоджена з архітектурою, тому все разом виглядало довершено.

Вадим Щербаківський (1876–1957) пригадує, як у травні 1920 року новому комісарові освіти і щирому українцеві Олександр Мізерницькому (1883–1950-ті?), колишньому емігрантові, який знався в Парижі з Володимиром Винниченком (1876–1957), показали експозиції головного музею, а потім повели до К. Мощенка у просвітницький будинок ім. М. Гоголя. Комісар був захоплений красою килимів, кераміки й усього, що побачив, а найбільше, здається, робочим кабінетом К. Мощенка – кімнатою, оздобленою килимами, рушниками, полицями з керамікою та різьбленим столом і лавками. “Отсе так краса”, – казав він, і йому просто не хоті-



20. Будинок Г. Галагана
в с. Лебединцях.
Полтавщина. Поч. XX ст.
House of H. Galagan
in Lebedyntsi Village.
The early 20th c.

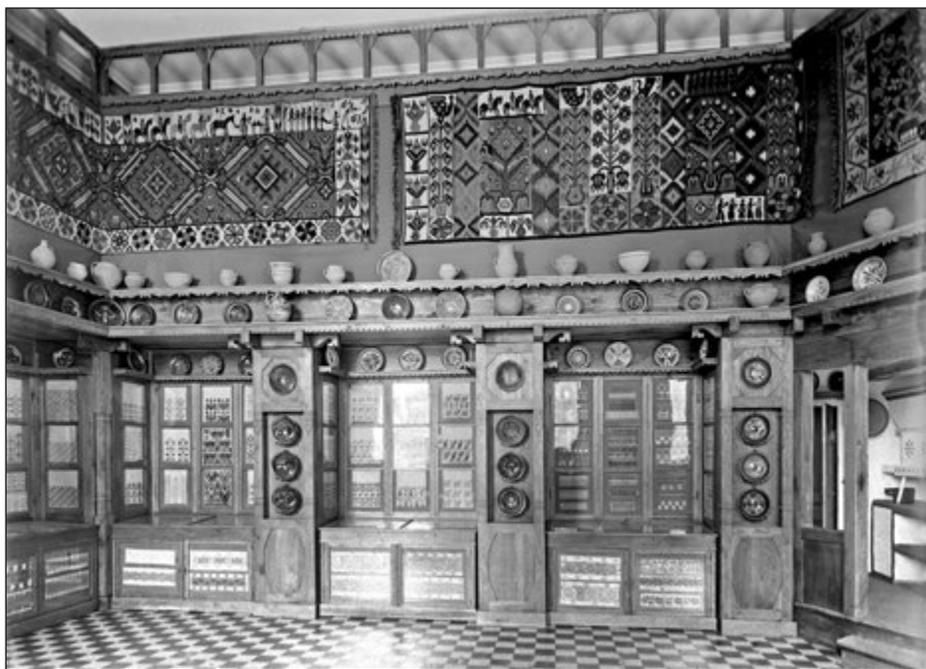
лося йти, хоча він просидів там до п'ятої години, а музей закривався тоді о третій [69, с. 123].

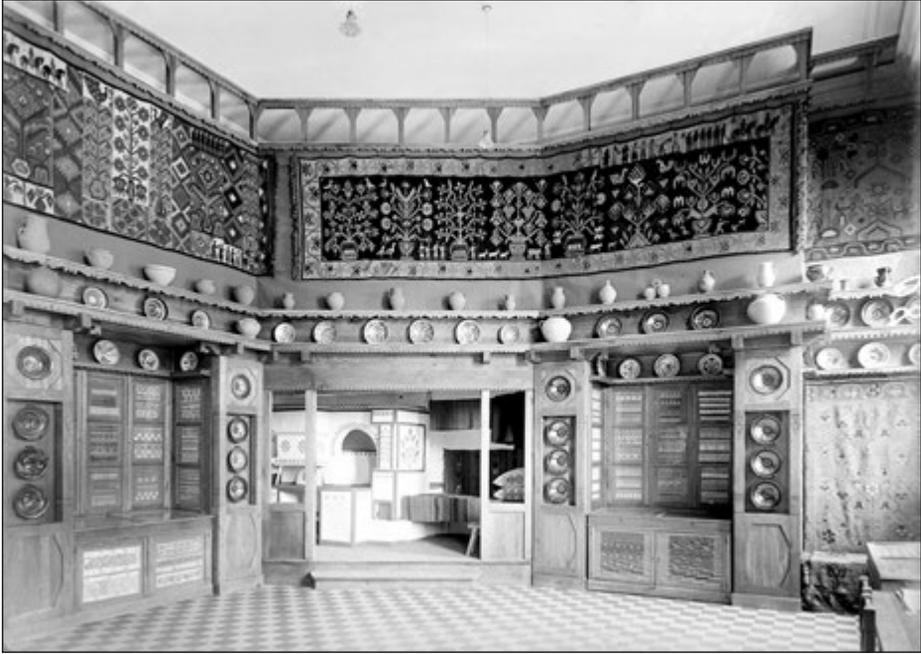
К. Мощенко був одним із засновників Полтавського Єпархіального Давньосховища й отримав титул білого духівництва – протоієрей, найвищий сан, що може досягти одружений священнослужитель в православній церкві (Труди Полтавського Церковного Історико-Археологического Комітета. Выпуск второй. Полтава, 1908, с. 77), а також активно співпрацював у Полтавському історико-археологічному комітеті: передавав експонати до музею давньосховища, займався музеєфікацією церков, піклувався про реставрацію храмів в межах єпархії (Там само, с. 78).

Особливої уваги заслуговував робочий Комітет зі збереження “сивих скель віків” – давніх храмів Полтавщини. Їх огляд на теренах єпархії здійснював член Церковного Історико-Археологічного Комітету, етнограф і мистецтвознавець, завідувач історико-етнографічного відділу губернського музею Костянтин Мощенко. На другому засіданні Комітету, 9 листопада 1906 р. єпископ Полтавський і Переяславський Владика Іоанн (1844–1919), за часи якого був створений цей Комітет і церковне давньосховище, одним із засновників якого, був і К. Мощенко, порушив питання про стан і способи збереження Покровської церкви у Ромнах, зведеної 1764 р. коштом останнього кошового отамана Запорозької Січі Петра Калнишевського (1691–1803). Впродовж наступного засідання вирішувалися суто наукові, фінансові та правові питання щодо порятунку видатної пам'ятки козацької доби. Зокрема, йшлося про дотримання законності (велися перемовини із громадою храму щодо його вартості: за 1800 карбованців парафіяни уступили церкву Комітету), способи демонтажу, перевезення і зведення пам'ятки на новому місці, реставрація іконостасу. У звітах зазначається, що під час реставрації ікон першого ярусу був відкритий чудово збережений нижній шар живопису XVIII століття.

У результаті величезної роботи старовинну церкву перенесли до Полтави, звели на подвір'ї архієрейського дому і в червні 1909 р. освятили. Керівником проекту перенесення був дослідник споруди, видатний мистецтвознавець і археолог Микола Макаренко (1877–1938) [64, с. 73]. На наукових засадах відбулася музеєфікація Покровського храму – видатної пам'ятки – реліквії українського народного будівництва [68, с. 6]. Робота в цьому комітеті вимагала від К. Мощенка високої ерудиції, орієнтації в різних галузях знань. Пізніше Покровська церква, як наголошував М. Я. Рудинський, – “лебедина пісня” тої чудової архітектурної народної творчості, яка зберегла свої традиції від X–XI до кінця XVIII століть, не підкоряючись і не переборюючи вплив візантійського і західно-європейського архітектурних стилів, пережила корколомні моменти подій Української революції [49, с. 509–511].

Та зі становленням у Полтаві більшовицького режиму вилучена із релігійної громади, залишена без постійного догляду Покровська церква почала поступово руйнуватися. Зваживши на це, К. Мощенко у 1921 р. висту-





21–24. Експозиція етнографічного відділу. 1912.
Exposition of the ethnographic department. 1912.



25-26. К. Мощенко. 1910-1920-ті рр.
K. Moshchenko. *The 1910-1920s.*



пив за повернення храму вірним на правах оренди. Після реалізації цієї ідеї вчений ретельно стежив за дотриманням усіх пам'яткоохоронних пунктів орендної угоди [43, с. 377].

На початку 1930-х років країною прокотилася нова хвиля антирелігійної істерії й у Полтаві були зруйновані унікальні культові споруди XVIII–XIX ст.: Успенський собор, Стрітенська, Вознесенська, Миколаївська і Троїцька церкви, а у Хрестовоздвиженському монастирі було відкрито колонію.

Ця доля не обійшла і Покровську церкву: під час гітлерівської окупації 1941–1943 рр богослужіння в ній були відновлені, хоча у вересні 1943 р. церкву спалили [49, с. 511].

Уже до революції діяльність К. Мощенка стала широко відомою на Полтавщині. Наукова і культурна громадськість високо цінувала його знання, досвід, виняткову самовідданість на ниві збереження та дослідження національної культурної спадщини краю. Тому не випадково, коли влітку 1917 р. у Полтаві був створений Комітет охорони

пам'яток, К. Мощенка обирають його головою [43, с. 377].

На кінець 1918 р. з ініціативи Комітету на Полтавщині розгорнуло діяльність Українське наукове товариство дослідження й охорони пам'яток старовини та мистецтва. Першим реальним заходом Полтавського губернського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини (ГубКОПМіСу) був розроблений науковцями проект його структури та план роботи, що у лютому 1919–1920-х рр. затверджений Полтавським губвиконкомом, а К. Мощенко увійшов до складу колегії новоутвореного пам'яткоохоронного органу [12, с. 289].

У 1919 – на початку 1920-х рр. ця інституція обстежила покинуті садиби, маєтки, помешкання з метою виявлення залишених напризволяще предметів визначної історико-культурної цінності [42, с. 66].

Активною і цілеспрямованою була пам'яткоохоронна діяльність в наступні роки: разом з І. Н. Капустянським (1894–1937), М. М. Бокієм (?–1933), Г. П. Демочком, І. Ф. Рібаковим, В. М. Щербаківським (1876–1957), М. І. Сагардою (1870–1943), В. М. Верховинцем (1880–1938), та В. О. Щепотьєвим (1880–1937), вчений знову працює у складі комісії ГубКОПМіСу, виконує низку відповідальних доручень. Наприклад, в 1922 р. К. Мощенко разом із Олександром Тахтаєм (1890–1963) і Михайлом Рудинським (1887–1958) довелось брати участь у проведенні численних експертиз щодо виявлення науково-історичної й культурної цінності речей, вилучених із ризниць Полтавщини до фонду боротьби із голодом. Хід та результати цієї роботи засвідчують звіти, що збереглися в Державному архіві Полтавської області. Так, у третій декаді липня 1922 р. експерти провели огляд цінностей, вилучених із церков Прилуцького, Лубенського, Зіньківського повітів. При цьому з 40 пудів представлених речей до тодішнього Центрального пролетарського музею Полтавщини було передано експонатів загальною масою аж 2 пуди. Пізніше, за рекомендацією фахівців, до сховищ музею надійшло ще 5 пудів культових виробів із дорогоцінних металів, які не підлягали утилізації. Довідавшись про результати експертизи, голова Полтавського губернського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини Іван Капустянський відзначив, що кампанія з вилучення церковних цінностей була для музею “найбільш видатною подією 1922 р., вона дала силу матеріалу, який надзвичайно збагатив церковно-археологічними речами етнографічний відділ” [42, с. 66].

Якою б великою та багатогранною не була пам'яткоохоронна діяльність К. Мощенка, основні його наукові й професійні інтереси лежали у площині музейної роботи, яку він не припиняв у дуже неспокійні роки Української революції та визвольних змагань. Упорядковані ним до 1920 р. збірки вже самостійного, етнографічного музею, як зазначав Яків Риженко, “настільки зросли, що їх без



27. Покровська церква в Ромнах.
XVIII ст.
Protection Church in Romny. The 18th c.

сумніву, можна було поставити на одне з перших місць в Україні”. Коли у листопаді 1920 р. вони були влиті до складу Центрального пролетарського музею Полтавщини (ЦПМП), то без труднощів склали основу його історико-етнографічного відділу з відомими вже підвідділами, всім цим продовжував керувати К. Мощенко, активно залучаючи до науково-дослідної та експозиційної роботи Володимира Щепотьєва, Федора Попадича, Василя Верховинця, багатьох інших знавців етнографії Полтавщини [53, с. 90]. На їх різнобічну допомогу Кость Васильович спирався, керуючи музеєм українського народного мистецтва, утвореним у приміщенні просвітницького будинку імені М. Гоголя, а також після вивезення звідти до Центрального пролетарського музею Полтавщини всіх етнографічних експонатів. *Світлина №№ 16–17**.

Звернімося до спогадів полтавця Володимира Щепотьєва, професора, перекладача, фольклориста, члена Етнографічної комісії ВУАН, який самовіддано працював на ниві розвитку української культури, за що був жорстоко переслідуваний і притягався до суду у справі Спілки Визволення України (1928), внаслідок чого був висланий до Сибіру, а після повернення в Україну – розстріляний 1937 р. [30, с. 115].

“Полтава ніколи не була великим бурхливим містом, завжди – тихою провінцією. А десь у 1880-ті рр. була великим селом. І на головній вулиці – Олександрівській [нині Соборності] – тяглися дерев’яні плоти, а проти Стрітенської церкви, на розі, де потім збудували двоповерховий будинок Держбанку (пізніше фінвідділ), я добре пам’ятаю велику просту хату, на якій теліпалася від вітру дерев’яна табличка “Ремесленна Управа”.

Життя йшло тихо. Мешканці о 10 годині вечора лягали спати, і той хто виходив після цієї години, йшов уже абсолютно порожніми вулицями.

Та вже аж у 1915 році, коли Полтаву залила хвиля “біженців”, її вечірній вигляд перемінився. Багато з тих біженців тут у Полтаві й залишилися. Вийшовши з шумливих західних міст, вони й у Полтаву принесли свої звичаї, стали гуляти вечорами по вулицях, місто набуло іншого вигляду.

За часів мого юнацтва Полтава оживала тільки в часи ярмарків. Їх було чотири... Найбільший – Іллінський, що тягся цілий липень, а може й початок серпня... Ярмарок був дуже багатий. Чиновники, що не цуралися хабарів, на цьому ярмаркові добре жилися. Про мого сусіда, бухгалтера Казенної Палати, розказували, начебто під час Іллінського ярмарку він так багато мав грошей, так широко гуляв, що навіть напував коней шампанським... Життя було дешеве. У 1880-тих рр. найкраще м’ясо було 5–6 коп. за фунт...

Критичним моментом для Полтави було збудування Києво-Полтавської залізниці. По селах зразу з’явилися скупники, ціни підскочили. Полтава почала розширюватися: забудувалися вулиці Пушкінська (від Сінної площі до залізниці), Шевченківська, Загородня...» [30, с. 120–121].

Далі відомий фольклорист, який здобував в один час освіту з уродженцем села Білики Георгієм Гапоном, котрого вважав прекрасним оратором, і Костем Мощенко у Санкт-Петербурзі, згадує про свою любов до театру: “...

Найбільше любив Саксаганського, відчуваючи його геній і, вже в зрілих літах, втішаючись його грою, як симфонією, я аналізував її, дивуючись з гармонійності його типів, з багатства його інтонацій та незрівняної майстерності його жестів... Найбільше втіхи від театру я мав тоді, як ходив на гальорку, а як спустився до партеру, то вже втратив свіжість юнацького сприйняття” [30, с. 119].

У спогадах сина В. Щепотьєва Миколи, читаємо, що у фольклориста часто бував артист-співак І. Козловський, якому він акомпанував на фісгармонії. Напевне, І. Козловський ніколи не згадував про такий “компрометуючий” зв’язок [30, с. 124]. Однак у спогадах доньки знаного співака знаходимо: “Його мобілізували до Червоної армії. Служити випало під Полтавою. І тоді Козловського відрядили співати в Полтавській опері, де була вкрай бідна трупа з символічними гонорарами. Взимку артисти на репетиціях не скидали шуб – у театрі стояв холод. Харчувалися вони здебільшого хлібом із морквяним чаєм. Співаку-армійцю Козловському дали коня, на якому верхи він їздив до театру. Припинав побіля нього коня, забігав до гримерки, далі виходив на сцену, співав у “Фаусті” чи в “Ріголетто”, а пізнього вечора втомлений і не дуже впевнений верхівець добрався до своєї частини...” [60, с. 11].

Можна допустити, що колеги-естети мали споріднені зацікавлення, тим більше, що театр знаходився у кількох кроках від місця роботи К. Мощенка, але таких спогадів від Костя Васильовича не лишилося, або, що вірогідніше, обставини не сприяли їх збереженню.

Свідченням жорстокого переслідування співробітників музею у 1920-х рр. є службові записки, надіслані завідувачу губернського відділу народної освіти З. С. Фіалковському, якому тоді підпорядковувався музей. До цього доносу чекістів було додано список працівників музею з їхніми характеристиками й “політ. фізіономіями” [35, с. 71–72]. Найбільш різкі в цих документах були вислови на адресу завідувача музею Михайла Рудинського (1887–1958) і його найближчого соратника Костя Мощенка. Про останнього із доносу довідуємося так: йому 47 років, завідує етнографічним відділом, має академічну освіту, живе по вулиці Успенській, № 6 (нині вулиця Пилипа Орлика), українець-шовініст, хабарник, ненависник радянської влади, особистість дуже підла, домовласник, продає квіти, був арештований за звинуваченням у контрреволюції та перебував в ув’язненні в 1920-му – на початку 1921 р. [12, с. 551].

Квіти у Полтаві вирощувала дружина К. Мощенка – Івга Вікторівна, вони були гарні та їх було багато. А в той голодний час, із мізерною зарплатнею, а в 1920–1922 рр. ще й із нікчемним пайком, без підробітків нічого не залишалося на життя.

Разом із Михайлом і Євгенією Рудинськими, Костем Мощенком ув’язнені були Володимир Щепотьєв, Іван Марченко, Іван Прийма та Дмитро Соловей. Останній у своїх спогадах часу визвольних змагань 1917–1921 рр. писав про Полтаву, куди його привезли під наглядом поліції у 1917 р.: “...поїзд зупинився

на Південній. Нова конвойна команда приймає нас, вишиковують, сковують ручними кайданами по два. Ми рушили. Переходимо дерев'яний міст. Праворуч від шляху – гора, на горі бовваніє красива постать високої дзвіниці та церква монастиря з часів Мазепи. Ліворуч, куди веде шлях, – друга гора. На її згині біла поетична колонадка... За колонадою видніє Полтавський собор.

Довгий покручений шлях виводить на гору. Це й не гора, а круте, високе узбіччя каньйону, що його в прадавні часи прорізала могутня тоді ріка Ворскло.

Та ось ми майже зійшли на гору. Праворуч гарненький дім. В ніші фасаду – бюст Івана Котляревського. Напис російською мовою каже, що це “Школа імені Івана Котляревського”, в якій навчають ... російською мовою.

Ще трохи пройшли і вже на самій горі праворуч побачили розкішний будинок в українському стилі, вкритий зеленою черепицею, що приємно вилискувала на сонці. Це – славетний будинок Полтавського Губернського Земства...” [61, с. 34].

Д. Соловей, який деякий час прожив у Полтаві, вивчив її особливості і в спогадах так охарактеризував полтавську інтелігенцію: “Інтелігенція України, а в тому числі й Полтави, не була національною. В Полтаві жила тоді велика кількість жидів – великих і дрібних торговців, ремісників, фармацевтів, представників “вільних професій”. Жило тут також чимало російського елементу: купці й промисловці, лікарі, інженери, юристи, чиновники, вчителі... Інтелігенція Полтави українського походження була так сильно й глибоко зденаціоналізована російською школою і російськими культурними й політичними впливами... Лише одиниці, що цілком ясно себе відчували українцями, й працювали, як уміли, щоб захистити національно-політичні інтереси... Але й ця жменька свідомої української інтелігенції, завдяки особливостям царської абсолютної російської державної системи, опертої на таємну поліцію, не мала змоги відкрито й легально виступати на захист свого народу, своїх переконань і поглядів. Для цього треба було ставати на важкий шлях нелегальної боротьби... Денаціоналізація й обрусіння інтелігенції, з походження української, досягли, можна сказати, 99%, якщо не більш” [61, с. 43–45].

Сучасним полтавцям важко уявили, що у 1920-1930-ті рр. Іванового гаю й відтвореного в реконструкції будинку І. Котляревського не було, бо в останньому, спотвореному перебудовами, жили якісь люди. І, як згадує Дмитро Соловей, “батьки” міста особливої цікавості до Івана Котляревського не виявляли, тому й не турбувалися, щоб бодай зробити маленький упорядкований садок, а будинок письменника, що започаткував добу нової української літератури, викупити з приватної власності та перетворити на музей [61, с. 40].

Саме у такій Полтаві доводилося жити і нашому герою.

Не приховував Кость Васильович своїх релігійних переконань – належав до громади віруючих української автокефальної церкви. Ні для кого не були таємницею і політичні погляди його молодості – в роки Першої світової війни Мощенко стояв на позиціях “самостійників”, не виключаючи можливості від-

окремлення від самодержавної Росії, завоювання власної державності, навіть шляхом переходу під протекторат до Австро-Угорщини [42, с. 67].

Таким чином, він належав до представників свідомої української громади, але таких людей у місті було не багато.

Незважаючи на завантаженість музейними справами, К. Мощенко встигав співпрацювати й у Полтавському науковому товаристві, яке 1924 р. на громадських засадах увійшло до складу Всеукраїнської академії наук. На одному із його засідань як краєзнавець виступив із доповіддю “До архітектури панських будинків на Полтавщині”, підготував низку інших наукових розвідок.

Як у роботі, так і в житті Костянтин Васильович завжди діяв згідно зі своїми переконаннями, не боявся відверто висловлювати власні погляди. В одній із робіт учений піддав критиці архітектуру громадських будівель у селах Полтавщини (сільських рад, шкіл, лікарень, селянських будинків). “Ми б дуже помилилися, – писав К. Мощенко, – якби сподівалися в цих будівлях бачити виявлення місцевого характеру архітектури. В той час, коли не тільки кожна хата носить на собі ознаки мистецької творчості, а й другорядні господарські будівлі, кінчаючи сажем для свиней, носять її сліди і всі разом дають багатий матеріал для студіювання українського стилю, якраз ці найголовніші в селі будівлі громадськість вражають відсутністю якоїсь оригінальності місцевого характеру і просто естетики” [42, с. 67].

Після революції і громадянської війни список працівників ЦПМП за грудень 1923 р. разом з Картинною галереєю та відділом народного мистецтва у просвітньому будинку ім. Гоголя становив двадцять вісім чоловік, куди входили 4 завідувача відділами, два їх помічники, чотири лаборанти, дев'ять кур'єрів, один двірник та нічний сторож. У науковому архіві збережена відомість (грудень 1923 р.) на виплати, підписана завідувачем Музеєм К. В. Мощенком [6, с. 74]. Сьогодні кількість працівників лише Полтавського краєзнавчого збільшилася вг'ятеро.

У жовтні 1924 р., коли К. Мощенко категорично виступив проти рішення Полтавської губполітосвіти про передачу до ЦПМП збірок музею українського народного мистецтва, що призвело б до ліквідації цього самобутнього і популярного серед полтавців закладу, а також не побоявся піти на відкритий конфлікт із органами політосвіти губернії, відмовивши їм у виділенні музейних експонатів для місцевого театру (килима та кількох шабель). Невдовзі його звільнили з роботи, заявивши, що він – матеріально забезпечений антирадянський елемент [12, с. 551]. Звільнення відбулося у серпні, а у грудні К. Мощенко остаточно здав музей [67, арк. 35–36].

Як справедливо зазначав Володимир Вернадський (1863–1945), музей після швидкого і вражаючого розквіту у 1923–1924 рр. перейшов у стадію консервації й перетворення із крайового наукового музею у загальноосвітній, соціальний. Далі, в листуванні з науковцями Центрального Пролетарського Музею Полтавщини академік жалкує, що на чолі закладу стоять неосвічені

люди, а музей не видає друкованих робіт і в цьому відношенні вибув із ряду вчених установ, що працювали над вивченням свого регіону. Він зазначає: “Найрозумнішим було б домогтися на всесоюзному з’їзді Головної Науки добитися вилучення музеїв першої величини – Полтавський, Київський, Волинський, Чернігівський та Одеський, зі складу клубного відділу – політичної освіти і передати їх українській Головній Науці” [6, с. 114].

Становище України у 1920-х рр. було складним і не визначеним. Вороже ставлення українського населення до більшовицького режиму поступово призвело до “українізації”, а після створення Союзу були усунуті від влади відверті російські шовіністи. Українська мова стала поширюватися в освітнянській сфері, радіомовленні, театрі, сприяла розквіту літературних угруповань. За спогадами вченого, літературознавця, історика Григорія Костюка (1902–2002), який з повагою ставився до минулої народницької доби відродження України, за студентські роки відчув певне відразливе ставлення до українського етнографізму й провінціалізму. Ми були не проти етнографії, як науки, ми були проти етнографізму як психологічної категорії українсько-культурного і національно-політичного думання. Ніхто з нас ніколи не носив вишитих сорочок... Ми вважали, що всі ці національні атрибути минулого тепер мусять бути згромаджені в музеях [24, с. 315–316]. Власне, здається, такої думки притримувався і К. Мощенко: не збереглося жодної світліни його у вишиванці...

3. З колекційних зібрань К. Моценка

Музейні збори Маестро стосувалися переважно церковного відділу та всього, що акумулюють в собі етнографічні колекції (текстиль, кераміка, дерево, метал, плетення, писанки, негативи на склі із зображеннями народного житла тощо).

“Було обслідувано релігійне мистецтво, що дає прекрасні зразки високої творчості з церквами у різних повітах Полтавщини з великою кількістю речей виняткового значення XVII і XVIII ст. переважно в галузі шитва і малярства. В цілому нема ні одної галузі народного мистецтва, яка не була би представлена в Полтавському Музеєві і по якій би дослідник не знайшов там вичерпуючого матеріалу” [67, арк. 35–36].

Так у сучасній фондовій колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського ідентифіковано п'ятдесят дві одиниці літургійного шитва із колекції К. Моценка: воздухи, покрівці, епитрахилі, фелони, поручі, подоли підризників, ноша священників з Гадяцького, Лубенського, Золотоніського, Переяславського, Хорольського, Кременчуцького, Миргородського, Роменського, Лохвицького повітів [32, робочі матеріали етновідділу]. Серед них – поруч (елемент священицького вбрання духовенства всіх рангів) XVIII ст. з села Остап'є Хорольського повіту із зеленого оксамиту, гаптованого квітами гранату й акантового листя – типовий бароковий орнамент того часу [9, с. 87]. *Світлини №№ 18–28**.

Колекція потирів, хрестів, складнів, ікон, підвісок до ікон з експедицій етнографа також чимала, включаючи високохудожні предмети західного і східного мистецтва, умеблювання, що надходило від експропріації покинутих поміщицьких садиб, та у 1940 р., на превеликий жаль, була штучно розподілена між двома музеями: краєзнавчим і художньою галереєю, що тільки-но отримала статус музею.

Формування колекції килимів почалося на початку XX століття зусиллями вчених-етнографів Костя Моценка і Данила Щербаківського (1877–1927). І це не дивно, бо на розвиток і поширення ткацтва в регіоні



28–29. Потири із музейних зборів К. Моценка. 1910–1920-ті рр.
Chalices from K. Moshchenko's museum gatherings. The 1910–1920s.

сприяли природні умови (в степах розводили овець, великі площі засівали коноплями і льоном; місцеві рослини, плоди дерев, мінерали і комахи використовувалися як фарбники). Ткацтво мало як домашній, так і промисловий характер [3, с. 91]. У життєвому описі за 1926 р. К. Мощенко писав, що досліджено килимарство і зібрано для Музею більше 400 килимів [67, арк. 35–36].

Кустарно-промислове виробництво килимів, що особливо розвинулося на Полтавщині наприкінці XIX – початку XX ст., нараховувало понад 3,5 тисячі кустарів і ремісників, які займалися виготовленням полотна, скатертей, рушників, плахт, килимів, ряден на замовлення й для вільного продажу.

Полтавщина за розгортанням діяльності губернського земства передувала за кількістю учбово-ткацьких майстерень, навчально-показових пунктів і виробу їх набули високої якості.

Зразкова ткацька майстерня в с. Дігтярі (тепер Чернігівська область) мала загально губернське значення, діяли також зразкові пункти в Решетилівці, Олефірівці, Миргороді, Сорочинцях. Тому прогресивні науковці, що прагнули наближення до самих джерел народної творчості, організовували експедиції до віддалених сіл, збирали стародавні художні речі, перемальовували народні взірці. Все це слугувало за зразки для роботи у земських майстернях, де технічне і художнє керівництво здійснювали відомі спеціалісти – Василь Кричевський, Євгенія Прибильська, Віра Болсунова та інші. Земський же музей із кустарним складом наче магніт притягував до себе все найкраще, що відзначалося на закордонних та всеросійських виставках [19, с. 99–100].

К. Мощенко, добре розуміючись на професійному і традиційному мистецтві, завзято збирав найкращі взірці, наче відчував, що часи зміняться. Тому і до сьогодні килимарська збірка представляє найбільшу цінність у розділі текстилю. Основні види орнаментального оформлення в колекції були закладені зборами відомого музейника. Серед них: народний килим із геометричними і рослинно-тваринними мотивами; гетьманський або козацько-старшинський килим зі складною композицією – бордюри, букети із бантами, лаврові вінки, герби, килими гобеленового типу, а також літургійного змісту [19, с. 100].

У сучасній колекції килимів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського нараховується 70 одиниць зі зборів К. Мощенко, в якій гідно представлені всі перелічені види. Ці безцінні знахідки охоплюють хронологічні рамки XVIII – XX ст. і походять з таких повітів: Гадяцький, Золотоніський (Вереміївка), Кобеляцький (Білики), Зіньківський, Лохвицький, Лубенський, Миргородський, Пирятинський, Роменський (Глинськ), Переяславський, Кременчуцький, Полтавський (Решетилівка), Костянтинградський [30, робочі зошити етновідділу]. Тільки у Хорольському повіті, який вчений досліджував у 1912 р., було зібрано сім килимів переважно з рослинним орнаментом у селах Білоцерківці, Бірках, Веселому Поділі, Запсіллі, Бригадирівці, Остап'єму [3, с. 91].

Частково килими з колекції краєзнавчого і Полтавського художнього музею (галереї мистецтв імені Миколи Ярошенка), що до 1940 р. знаходилися і належали музейному фонду Природничо-історичного музею у Полтаві, мають чимало поміток й бірок – “Зі зборів К. Мощенка”. Вони ефектно представлені в альбомі «Квіти і птахи в дизайні українських килимів» видавництва “Родовід” (2013 р.). Світлини знайомлять з екземплярами XVIII–XX століть народного килима з геометричними і рослинно-тваринними мотивами та поодинокими зразками текстилю панського й літургійного змісту з Гадяцького, Золотоніського, Кобеляцького, Зіньківського, Лохвицького та Полтавського повітів. *Світлини №№ 31–43**.

Серед вивезених у роки Другої світової війни [Науковий архів ПКМВК, спр. 11-399] чимало килимів панського або козацько-старшинського ряду. Один із них – килим XVIII століття зі збірки земського музею експонувався у Музеї церкви-пам'ятника УАПЦ в Бавнд Бруці у США (штат Нью-Джерсі).

Вертикальний килим приглушено жовтого кольору, із каймою в 18 букетів по периметру, що відокремлені від центральної частини світло-коричневою смугою. В його центрі – дерево життя, птиці, монограма «МРГ» та п'ять симетричних ромбів внизу й угорі. Золотисте тло із чорними, червоними, коричневими, жовтими візерунками підкреслює витонченість і теплоту колористичної гами. Є всі підстави стверджувати, що він був придбаний К. Мощенком і ним же переданий разом із іншими експоната-





30–37. Каталоги губерньського земства.
1912–1913-ті рр.
Catalogues of the Huberniia Zemstvo.
1912–1913.

ми у 1961 р. до згаданої церкви-музею у США. Листівка із його зображенням була подарована авторці діаспорянами в кінці 1980-х рр., коли поїздки їх до України стали звичними. Гості стверджували, що в музеях США бачили експонати Полтавського музею [19, с. 101] *Світлина № 45**.

На початках 1990-х рр. у мистецьких колах Полтави були наміри створити на території Хрестовоздвиженського монастиря музей килима, бо добре відомо, що килим Полтавщини XVIII – початку XX ст. за розмаїттям мотивів, манерою і прийомами передачі можна порівнювати із найбільш високохудожніми виробами такого роду у світі. Він був і залишається орнаментальною абеткою для майстрів, котрі працювали на межі тисячоліть, і залишиться нею ще надовго.

Колекція вибійки у Полтавському краєзнавчому музеї чи не найбагатша в Україні. Знаряддя праці – дошки – вибійники різьбили самі, а іноді

замовляли за своїми взірцями із грушевого або липового дерева, орнамент наносили олівцем, потім вирізували ножом. За формою дошки були різні. Фарби виготовляли із природних барвників і добре виварена фарба не залишала на полотні “жирних” плям, давала чисті орнаментальні відбитки. Іноді орнаментальні краї вишивалися стебловими швами, щоб зробити візерунок більш виразним.

Геометричні та рослинні орнаментальні мотиви вибійчаних композицій зустрічаються доволі часто у збірці. За кольором вибійки у більшості поділяються на двоколірні та багатоклірні, а за функцією – для вбрання й оздоблення інтер’єрів. З середини ХІХ ст. ручну вибійку поступово витісняють із побуту фабричні ситці. Полтавське губернське земство наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. відновило старовинний вибійчаний промисел у Полтаві, Решетилівці, Дігтярах та Олефірівці [18, с. 21].

Сьогодні у колекції музею наявні шість вибійчаних зразків з експедицій по Полтавському повіту Костя Моценка (1907, 1910, 1915 рр.) із його автографами. Ось деякі з них. *Світлини №№ 44–46**.

Фундамент рушникової збірки був також закладений Костем Моценком і географія його зборів охоплює південь, центр, північ і захід губернії, а саме Гадяцький (Вергіївка, Петрівка, Сергіївка, Рашівка, Сари, Римарівка), Золотоніський (Золотоноша, Жовніне, Митьки, Максимівка, Вереміївка), Кобеляцький (Білики, Нові Санжари, Красне, Марківка, Чортківка, Соковки), Зіньківський (Чернечий Яр, Куземин, Федорівка, Опішня, Ковалівка, Довжик, Лазьки), Лохвицький (Сенча), Лубенський (Перервінці, Березоточа), Миргородський (Яреськи, Байрак, Попівка, Федунки), Пирятинський, Роменський (Бобрик, Євлаші, Глинськ), Переяславський (Переяслав, Купіль, Березань, Усівка, Гурбинці, Студенки), Кременчуцький (Лебехівка, Пирого, Градизьк, Липове, Ламане, Омельник, Потоки, Мозоліївка), Полтавський (Полтава, Мильці, Супрунівка, Решетилівка), Костянтиноградський (Кустолове) повіти, із часовими рамками ХVІІІ-го – початку ХХ-го ст. Колекція нараховує 75 рушників зі зборів музеолога [31, робочі зошити етновідділу].

На Полтавщині сконцентровані найбільш локальні риси вишивання всієї Лівобережної України, що відобразилися у величезній кількості та різноманітності технічних засобів виконання, унікальній насиченості орнаментальними формами, стійким збереженням традицій і сприятливістю до нових впливів [33, с. 8].

Характерною особливістю є співіснування геометричного та геометрично-рослинного орнаментів [33, с. 8]. Крім птахів, трапляються окремі елементи орнаменту, декору, візерунку: риби, сігчасті ромби, двохлезові сокири, дубове листя, спіралі, грецькі ламані або гачкові хрести тощо [70, с. 163]. У полтавській народній вишивці, поряд із давніми орнаментальними мотивами, найпочесніше місце займають антропологічні зображення великої богині – Берегині, тотемістичних пташок (півня, качки, павича), вико-

ристовуються солярні знаки, “світове дерево”, а з доби пізнього середньовіччя – “квітка у вазоні” чи просто квіточки, гілочка з квітами і листочками.

З XVIII ст. у композиції вишитих речей вводяться зображення янголів, двоголового орла, а з XIX ст. – дати, ініціали, рядки із народних пісень, присвяти, за советської доби – написи, емблеми, тематичні зображення і навіть стилізовані картини.

У другій половині XIX століття вишивальне мистецтво набирає ознак промислу. Ним починає опікуватися Полтавське губернське земство, надаючи технологічну і художню допомогу майстрам, проводячи посередницьку діяльність і експортуючи вироби за кордон – до Європи та Америки [16, с. 519].

У зібранні Природо-історичного музею Полтавського губернського земства і пізніше, де левова частина етнографічних зборів – вишиті вироби (рушники, хустки, сорочки), вишивку у різних її проявах активно збирали музейники-колекціонери: Іван Зарецький, Опанас Сластьон, Володимир Безпальчів, Олена Пчілка, брати Вадим і Данило Щербаківські, Кость Мощенко, відомі етнографи, музеєзнавці, які в різні часи працювали у цьому знаному закладі. *Світлина №№47–49**.

На початку XX століття земство видало альбоми, присвячені рушникам, хусточкам, іншим народно-мистецьким витворам, а також каталог виробів кустарів Полтавської губернії із земських учбових майстерень, що продавалися через кустарний склад (1912 р.) Чимало світлин для цих видань саме й підготував К. Мощенко. У колекціях рушників домінує червоний насичений, виразний і найбільш емоційний у декоративній композиції колір, різноманітні дрібні сітчасті заповнення створюють ніби мерехтіння, відблиск кольору, суцільні стібки надають йому інтенсивності: від щільності стібків залежить насиченість кольору, його яскравість. Один і той самий колір нитки, завдяки техніці виконання, перевтілюється то в яскраво червоний, то у рожевий, ледь розбавлений білим тлом. За рахунок неоднакового вбирання і віддзеркалення світла створюється враження певної просторової глибини.

Для рушників центральної Полтавщини характерні легкість, вишуканість. Цього досягають ажурним заповненням деталей орнаменту. У західній частині регіону композиція стає більш монументальною, відчувається переважання червоного завдяки тому, що ажурні заповнення змінюються щільним стібком. На сході Полтавщини у червоний колір вкраплюється синій, іноді жовтий, інтенсивного звучання також надає червоному кольору додатковий зелений [16, с. 520].

Специфічними локальними рисами позначені рушники Переяславщини, де орнаментальні смуги розміщені при краях в ярусному плані.

Рушникові орнаментальні сюжети і мотиви складаються з рослинно-тваринних елементів, людських постатей, християнської символіки. Варіативність музейної колекції – виняткова. У ній відсутні однакові екземпляри, і все ж визначимо кілька типових груп за композиційним рішенням: гілочка із розкладеним віттям, стилізованими квітами, графічно окресленою рамоч-

кою; центральна квітка з трикутника, семи овалів, вазону, горщика, квітки з другорядним бордюром; центральна дерево-квітка із виразним бордюром та краями; дерево-квітка з птахами; двоголові орли з царськими атрибутами, християнські символи (янголи, чаші, хрести тощо). Їх використовували у поховальному, весільному обрядах, при закладанні хати, вони мали також літургійний зміст. Хоча найбільший ужиток рушники знайшли як хатня прикраса (на стінах, іконах, картинах, над вікнами).

Хустка у побуті українця мала, як і рушник, обрядове, магічне, естетичне, функціональне значення, являючи собою чотирикутний плат розміром близько 50×50 см, вишитий кольоровими, здебільшого червоними нитками [54, с. 20]. У старшинському побуті хустка відіграла значну роль: нею пишались, вона була окрасою добробуту її власника особливої вишуканості і таємничості. *Світлина №№ 50–52**. Хустину, як символічний вияв ніжності, дівчина вишивала і дарувала хлопцеві. В ритуалі вінчання на знак взаємної любові та поваги, хусткою зв'язували руки молодим.

Музейна колекція, в тому числі збори К. Моценка, має примірники із такими композиційними особливостями: дерево-квітка по кутах з бігунцем і ритмічно розкиданими шашечками, зірочками, ромбиками; симетричний рослинний орнамент із заповненим центром; ромбічні, зірчасті мотиви по кутах, периметру та по діагоналі; рослинно-геометричний орнамент у зигзагоподібній рамці із заповненням центру подвійними ромбиками [16, с. 522].

Пласт жіночих, чоловічих і дитячих сорочок об'єднує своєрідний художній феномен, позначений рисами неповторної індивідуальності. Саме в сорочках шитво знайшло своє найширше застосування. Концентрувалося



38–39. Українці в традиційному вбранні. 1910–1920-ті рр.
Ukrainians in traditional clothes. *The 1910–1920s.*

воно у жіночих сорочках на уставці, рукавах і пелені. Рукава в сорочці вишивали широкі, а нижній край їх, як і комір, збирали та вшивали у вузьку чохла. Вони відзначалися ніжною гамою, побудованою на поєднанні м'яких пастельних кольорів. Використовувалися усі відтінки блакитного, вохристого, ледь зеленкуватого, сірого. Так, чорний, сірий кольори одержували від фарбування дубовою корою, а іноді просто сажею; жовті, вохристі відтінки – із соку щавлю, лушпиння цибулі, гвоздики, квіток соняшника; зелений – з гарбузового листа, шкаралупи горіхів; блакитний – з відвару лісної материнки; червоний – кошенілі, люцерни; синій – із рослин індиго; бузковий – шовковиці; коричневий – вільхової кори. Нитки запікали у житньому тісті, після чого вони не втрачали свого кольору протягом десятиліть [16, с. 523].

До кінця XIX ст. улюбленою залишалася вишивка білим по білому – “біллю”. Вона створює малюнок високого рельєфу зі світлотіньовим моделюванням. Ця вишивка в народі асоціювалася із красою морозних узорів [34, с. 156].

Особливістю вишивки полтавських сорочок було застосування рослинно-геометричного орнаменту в жіночих і геометричного – в чоловічих виробках, використовувалася рахункова вишивана техніка: лиштва, вирізування, мережка, штапівка, прутик, зерновий вивід. Це обумовлювало графічну різність малюнків, їх чіткий ритм [Там само].

Мотив “ламаного дерева” на півночі краю (Прилуцький, Роменський повіти) відокремлювався вертикальними боковими лініями орнаменту, частіше мережкою. Цей мотив із крупними монументальними формами, простий за своєю графікою, виконувався у техніці лиштви або вирізування.

Якщо на Пирятинщині мотив “ламаного дерева” мав крупні форми, то на сході (Зіньківщина) спостерігалася його модифікація в бік більшої деталізації, подрібненості окремих елементів [33, с. 68].

У вишивці жіночої сорочки зустрічаємо поєднання геометричного і рослинного орнаментів. Так, полк, пазуха часто прикрашаються смугами геометричного орнаменту, рукава і пелена – рослинного. Суцільним рослинним візерунком сорочки почали вишивати з початку XX століття.

Найбільш поширеною й улюбленою на теренах краю була, безумовно, монохромна вишивка. У насиченому кольорі індиго сорочки, рушники, хусточки вишивали на Гадяччині (села Сари, Харківці, Соснівка) [16, с. 525].

У кінці XIX – на початку XX ст. орнаментика доповнилася зображеннями троянд, тюльпанів, гвоздик, винограду, дзвіночків, натуралістично вирішених у яскравих контрастних поєднаннях червоного і чорного кольорів, а також Броксарівськими малюнками, які досить швидко розповсюдились на всі види вишивання. Таких зразків в колекції К. Мощенка майже не знаходимо, бо він шанував щире автентичність народного мистецтва.

Чоловічі сорочки вишивалися по низу рукава, на комірі, пазусі. За розміщенням вишивки та кроєм чоловічі сорочки поділяються на “українки”, “чумачки” та “полуботки”. Останні були різних модифікацій, з особливо

пишно вишитою пазухою, зі складністю технік, особливостями крою, колористичною гамою та підкреслювали винятковий художній смак наказного гетьмана України.

Вишивка прикрашала одяг і з домотканого конопляного, льняного полотна, грубої повсті, сукна, овчини, тобто, орнаментуючи жіночі та чоловічі сорочки, кожухи, свити, керсетки, юпки, головні убори та речі з декоративним оформленням.

Збори для музею зразків вбрання (хустки, сорочки, попередниці, юпки, керсетки, свити, пояси) відбувалися у Гадяцькому, Золотоніському, Роменському, Зіньківському, Миргородському, Кременчуцькому, Лубенському, Хорольському та Кобеляцькому повітах, і це доводить, що експедиції були комплексними, де одночасно проводився збір з різних етнографічних груп [31, робочі зошити етновідділу].

На світлинах хатніх інтер'єрів зйомки Костя Мощенка, крім килимів, дерева, кераміки, завжди присутні вироби з вишивкою. *Світлини №№ 40–42.*

“Досліджено гончарство і зібрано велику силу зразків в різних пунктах цього виробництва, головним чином в м. Опішному, що відзначається високою якістю своїх виробів з мистецького боку. Особливо в виробках стародавніх, на які зверталася увага. Знайдено багато прекрасних речей, подібних яким немає ні в одному з музеїв України.

Досліджено народне дереворізьблення Полтавщини переважно в Золотоніському повіті (мережані вози і сани) і в Зіньківському – весільні медяникові форми. Зібрано до 600 зразків, багато з них першорозрядних.

Обстежено народне малярство Золотоніського повіту, що спостерігалось на скринях і дерев'яному посуді (миски, тарілочки, ложки). Зібрано до 300 зразків для музею.

В цьому ж повіті в Ірклієві та Вереміївці знайдено і досліджено золотарське виробництво – стародавні дукачі, сережки, каблучки”[67, арк. 35–36].

Фонду негативів на склі К. Мощенка нараховується близько 120 років, який не в повному обсязі та дивом зберігся і знайомить з музейними надходженнями другого десятиріччя ХХ ст. (кераміка, дерево, інтер'єри й екстер'єри сільського житла, типи українців в традиційному вбранні, гончарне виробництво в Опішному, культова забудова, народна архітектура). Займалися фотографуванням також науковці Іван Зарецький і Вадим Щербаківський. *Світлини №№ 36–37.*

Серед авторських негативів на склі є рідкісний – пам'ятник юристу і редактору тижневика “Рідний край” у Полтаві Миколі Дмитрієву (1867–1908), зведений за проектом В. Г. Кричевського, скульптор Ф. П. Балавенський. Це фотознімок 1912 р., гадаємо, повний вигляд пам'ятника на старому міському цвинтарі у Полтаві (де на сьогодні залишилася тільки могила І. П. Котляревського) представлено вперше.

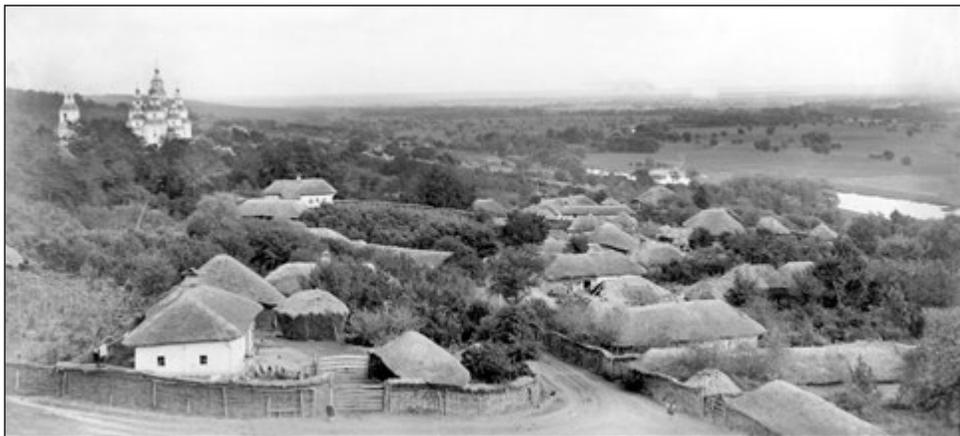


40. Пам'ятник на могилі
Миколи Дмитрієва. 1912.
Monument at the grave of Mykola Dmytriiev.
1912.

Найщиріша професійна любов Костя Мощенко проглядається до культових споруд. *Світлина № 41.*

Звертає на себе увагу особливий сільський колорит новозбудованої унікальної в своєму роді церкви у селі Плішивець (1902–1906 рр.), ровесниці земської управи в Полтаві, що увібрала у себе риси української козацької дерев'яної архітектури і стала мурованою копією Троїцького собору біля річки Самари (недалеко від Дніпра). Покровську дев'ятибанну споруду дослідник українського мистецтва й архітектури Віктор Чепелик (1927–1999) схарактеризував як єдиний в Україні храм в стилі українського модерну. Враховуючи фотографічні можливості першого десятиліття ХХ ст., К. Мощенко відмінно вибрав ракурс у селі зі спорудою і це уможливило його винятково вдале використання в етнографічній мистецькій ек-

позиції Полтавського краєзнавчого музею на початку нового відродження 1990-х рр. Отже, музейна тяглість простежується і базується на науково-



41. Покровська церква в с. Плішивець. 1912.
Protection Church in Plishyvets Village. 1912.



42–43. Інтер'єри помешкання К. Моценка. Полтава.
Interiors of K. Moshchenko's house. Poltava.



44–45. Інтер'єри помешкання К. Мощенко. Полтава.
Interiors of K. Moshchenko's house. Poltava.

систематичному і водночас художньому образі при створенні нових народознавчих експозицій, біля джерел яких стояли Микола Біляшівський, Кость Моценко, Микола Сумцов, коло талановитих чоловіків, які до роботи ставилися відповідно, з аналітикою і зробили музейну працю престижною.

На формування музейної колекції впливали народно-мистецькі особливості регіону, важливої центральної частини України, де на ментальному і генетичному рівнях у мешканців Наддніпрянського краю були закладені невичерпні таланти. Тому освічений науковець, який бачив весь різновид народної і професійної творчості, не міг і не хотів проходити повз. До нього був зроблений певний почин етнографічних колекцій і, намітивши собі план – концепт подальших зборів, К. Моценко наполегливо його виконував, тим більше, що авторське експозиційне будівництво підказувало необхідний асортимент. Йому поталанило працювати у золотий вік розвитку народно-мистецьких традицій, коли активно працювало в цьому напрямку Полтавське губернське земство і, за визначенням фахівців, його досягнення були кращими ніж у столичного. Не варто забувати, що починав К. Моценко свій трудовий шлях з такими корифеями мистецтвознавчої науки як архітектор Василь Кричевський, археолог Микола Біляшівський, культурологи Данило і Вадим Щербаківські та багато інших. І це оточення допомогло розвинутися його можливостям.

4. Київський період, музейне містечко (1925–1933)

У Києві блискуче проявився весь хист К. Мощенко як пам'яткоохоронця, організатора музейного життя та фахівця ВУАКу, хоча він болісно переживав розлуку з Полтавським музеєм, якому присвятив свої найкращі літа.

Тиск на українську культуру та її подвижників із боку радянської влади, що особливо посилювався в 1930-х рр., після самогубства поета Миколи Хвильового та народного комісара Миколи Скрипника, врешті призвів до знищення численних історичних пам'яток і тисяч представників інтелігенції [4, с. 17]. Після звільнення з роботи спочатку заробляв на життя читанням лекцій з архітектури в Полтавському індустріальному технікумі – відсутнього задоволення ця діяльність не приносила. Добре, що на допомогу прийшли друзі, зокрема, М. Я. Рудинський, який у 1925 р. став ученим секретарем Всеукраїнського археологічного комітету при ВУАН. Сприяв і відомий мистецтвознавець, співробітник Всеукраїнського історичного музею імені Т. Г. Шевченка в Києві Данило Щербаківський, з яким Костянтин Васильович познайомився ще 1905 р. За їх пропозицією у травні 1925 р. він переїхав до Києва і був обраний дійсним членом Всеукраїнського Археологічного Комітету, а 3 червня почав працювати у “Всеукраїнському музейному містечку”, створеному на базі Києво-Печерської Лаври, де очолив відділ станкового живопису, який сам і організував [42, с. 68].

У кінці вересня 1926 р. урядовим декретом на місці колишнього Києво-Печерського монастиря було створено Всеукраїнський державний історичний заповідник або “Всеукраїнське музейне містечко”. Заповідникові передали всю територію монастиря площею понад 20 гектарів.

Основним завданням музейного містечка були облік, охорона й вивчення пам'яток та цінностей давнього монастиря, організація музейних експозицій з історії церкви і монастиря, приймання й обслуговування груп екскурсантів, що прагнули оглянути будівлі заповідника й розгорнуті в них експозиції [23, с. 113].

Очоловав з часу заснування музейне містечко музейник та археолог Петро Курінний (1894–1972), людина великої енергії і визначних здібностей. П. П. Курінний високо цінував здібності полтавського архітектора й музейника, щиро довіряв йому, надаючи самостійності в діях. На цю посаду його висунув талановитий український мистецтвознавець й етнограф, його вчитель і однодумець Данило Щербаківський [23, с. 116].

Тут переважала українська мова, директор зібрав старих учених і їхніх учнів, вирощених ще на давніх дореволюційних традиціях. Це були палко віддані науці люди (Павло Попов, Валентин Шугаєвський, Павло Потоцький), а також професор Кость Мощенко, скромний непоказний чоловік, архі-

тектор за фахом, який знався не тільки на міській, а й українській народній архітектурі, народному мистецтві. Він займався вивченням і охороною архітектурних пам'яток заповідника. Так згадує про нього Надія Геппенер, яка працювала у містечку екскурсоводом і була на двадцять років молодша за К. Мощенка. *Світлина №46*.

Під час роботи у Києві К. Мощенко особливо багато зусиль віддавав розшукам, реставрації й організації експозицій у пам'ятках давньоукраїнського мистецтва. Зокрема, помітним явищем в культурному житті Києва другої половини 1920-х рр. стала організована ним виставка старовинних ікон Лаврського музею [43, с. 379].

Він відносився до другого покоління української національної академії, освіта якого була схожа на отриману першим поколінням, до якого відносились Г. Г. Павлуцький, М. Ф. Біляшівський, М. І. Петров, Ф. І. Шміт, П. П. Потоцький, О. П. Новицький. У 1920-ті рр. вони активно працювали зі своїми вчителями, були організаторами, дослідниками та виховували наступне покоління мистецтвознавців. Учнями М. Т. Біляшівського у музейній і археологічній справі стали Д. М. Щербаківський, К. В. Мощенко та П. П. Курінний [58, с. 57–58].

К. Мощенко тривалий час листувався із М. Біляшівським, про якого пізніше написав статтю "Академік Микола Біляшівський як музейний робіт-



46. Співробітники Всеукраїнського музейного містечка: в горішньому ряду другий ліворуч – К. Мощенко. 1926.

Employees of All-Ukrainian Museum Town:
K. Moshchenko is second on the left in the upper level. 1926.

ник”. Прикладом теплих і дружніх їх стосунків є лист від 2 квітня 1920 р. Академік УАН М. Біляшівський писав К. Моценку: “Дорогий, любий Кость Васильович. Користуюсь okazією – хоч два слова – до Вас старого, єдиного, вірного друга. Важко мені, знесли в боротьбі з життям, тяжко на душі, болить серце. Ледве, ледве перезимували в страшній вогкості, в чаду, в холоді, в одній хатині-погребі: Музей – низ його зацвів, поріс мохом. А у мене ще один син манісінський Юрко. Жінка теж знесилена, не знаю, що буде далі, на що жити, бо тут дорожняча страшена...”

Може це мій останній лист до любого чоловіка – так погано себе почуваю, оце й пишу лежачи. Особливо нерви та ще й психіка не тверда – бувають страшні припадки, коли цілком роблюся божевільним і тільки й думаю про те, як би зразу заспокоїтись, хоч і відчуваю, що не маю на те й права думати про це. Як би Ви хоч листівку прислали, дуже радий був би.

Музей захолов, розвалюється потроху, хоч збірки ще цілі. Як Ваш. Чув, що з цього боку мистецтва жие добре. Не поминайте лихом, як що трапить-ся. Цілюю міцно. Ваш М. Біляшівський” [41, с. 29–30].

Як стверджував К. Мощенко, “Миколу Тодосовича було усунуто невідомо ким і з якої причини, і він одійшов від керування музеєм, в який вклав усю душу, всі сили, усе життя” [41, с. 31].

У статті про свого вчителя К. Мощенко продовжує, що через 18 років “був змушений обставинами залишити Полтавський Музей, і знову повернутися до Києва, де, як колись, жив близько і бачився з Миколою Федотовичем частіше. Не той вже був і я, не той і Микола Федотович. Хворість, а не старість (йому було всього 57 років) підточили його сили фізичні, а з ними і його міцний дух”. Та незабутніми для К. Мощенка назавжди лишилися часи, коли М. Біляшівський поділяв з ним натхненні думки, дні спільної праці з глибокою вдячністю за те, що дав він йому та іншим ученим, своїми вказівками, теплим співчуттям [41, с. 30].

У липні 1926 р. Костя Мощенка запросили очолити також і відділ народного мистецтва Всеукраїнського історичного музею імені Т. Г. Шевченка.

Цього ж року він організував виставку зразків народного мистецтва Поділля, яка привернула увагу громадськості. У Всеукраїнському історичному музеї імені Т. Г. Шевченка вчений керував підготовкою аспірантів, в 1928 р., крім своєї основної роботи у відділі народного мистецтва, очолював історико-побутовий відділ, виконував обов’язки директора музею. Не менш напружено працював і у Всеукраїнському археологічному комітеті, дійсним членом якого став у липні 1925 р. Цей авторитетний заклад Всеукраїнської Академії наук, що здійснював вищий науковий догляд і дослідження пам’яток історії та культури, неодноразово звертався до послуг К. Мощенка.

Так, у серпні 1925 р. президія ВУАКу доручила йому вжити заходів для охорони і збереження старовинного палацу в м. Яневі на Поділлі. Вже 26 серпня вона заслухала звіт К. Мощенка про результати його поїздки до Янева. Як з’ясувалось, місцеві органи влади санкціонували руйнування досить

цінного архітектурного комплексу – замку, обнесеного подвійними стінами із баштами й ровом з перекидним містком.

Припинивши нищення пам'ятки, К. Мощенко, однак не обмежився цим. Ознайомившись із загальним станом охорони історико-культурної спадщини на Поділлі, він дав конкретні поради щодо його поліпшення. Президія ВУАКу схвалила і пропозиції К. Мощенка про необхідність прийняття Вінницьким окрвиконкомом розпорядження, що забороняло б руйнування старовинних будинків без санкції місцевого музею [43, с. 380].

Одночасно з цим К. Мощенко виконував ще й інші роботи (як “навантаження”, що практикувалося за совєтської дійсності у всіх установах), розробляв архітектурні проекти пристосування Лаврських будинків для потреб музеїв, складав плани експозицій, консультував, як фахівець, працівник музейного містечка у технічних і наукових питаннях музейництва. Але душевного натхнення служба в музейному містечку не давала. Гнітила атмосфера, страшна дійсність, що тяжким обухом зависала над культурно-історичними пам'ятками України, над її мистецькими скарбами, над її наукою, над усім українським.

У вересні 1925 р. в складі комісії разом із Федором Ернстом, Михайлом Рудинським, Петром Курінним перевіряв стан Володимирського собору в Києві. У ході обстеження собору було виявлено цілий ряд серйозних пошкоджень. З метою їх термінового усунення вчені домоглися створення Київським окрвиконкомом спеціальної комісії з вивчення переліку ремонтно-реставраційних робіт у соборі. Поряд із відомими науковцями і культурними діячами О. В. Кобелевим, І. В. Моргілевським, інженерами, до складу комісії увійшов і К. Мощенко, а 6 жовтня 1925 р. він поставив свій підпис під актом обстеження собору, в якому відзначались заходи із закриття “шрамів” від розривів снарядів у верхньому нефі та куполах собору, реставрації його унікального живопису тощо [Там само].

На початку листопада того ж року разом із Миколою Макаренком він склав список найважливіших пам'яток Полтавщини. А в січні 1926 р. пленум ВУАКу заслухав доповідь К. Мощенка про загрозливий стан збереження Кловського палацу (арх. І. Г. Шедель), який згідно рішень Київської міськради почали розбирати на будівельні матеріали. Пленум ухвалив надіслати телеграму протесту проти дій київських “будівельників” до Наркомату освіти республіки і створити комісію, що визначила б невідкладні заходи із врятування цієї пам'ятки архітектури. До комісії увійшов і К. Мощенко. Лише їх самовіддана боротьба проти геростратівського рішення міськради врятувала палац від руйнування [43, с. 380].

Ще не закінчилася справа з Кловським палацом, а в середині лютого 1926 р. К. Мощенко отримує нове доручення ВУАКу: оглянути трапезну Братського монастиря і встановити чи не загрожують пам'ятці розпочаті там ремонтні роботи [Там само].

У 1926–1927 рр. він доклав чимало особистих зусиль для реставрації напівзруйнованого будинку на Хрещатицькому провулку № 8-а, в якому у 1846 р. жив Тарас Шевченко. Коли ж виділених Київським окрвиконкомом та міськрадою на впорядкування будинку коштів не вистачило, К. Мощенко разом із іншими представниками наукової і творчої інтелігенції Києва своїми особистими заощадженнями сприяв збереженню пам'ятки – пам'яті про великого сина українського народу. Вони разом із В. Г. Кричевським без будь-якої винагороди проводили ремонтно-реставраційні роботи в цьому будинку [42, с. 69].

Подвижницька діяльність К. Мощенко на ниві дослідження і охорони пам'яток, музеєзнавства вже на середину 1920-х рр. висунула його ім'я до кола провідних учених України. Не випадково, коли на початку 1926 р. розпочалася підготовка до Всеукраїнської музейної наради, саме К. Мощенко було доручено підготувати тези доповіді, проект резолюції і практичні рекомендації щодо однієї із найважливіших проблем, винесених на нараду – про стан музейної техніки в Україні та перспективи її розвитку.

На початку 1927 р. К. Мощенко спільно із відомими вченими Д. М. Щербаківським, М. О. Макаренком, Ф. Л. Ернстом досліджували пам'ятки мистецтва на території Дніпрельстану [42, с. 69]. Крім названих науковців до складу цієї дослідницької експедиції входили академік Дмитро Яворницький (майбутній керівник довготривалої експедиції в зоні будівництва), Олександр Федоровський, професор Володимир Пархоменко, Михайло Рудинський, етнограф Володимир Білий (1894–1937), родом із Полтавщини [38, с. 158].

Це наукове відрядження надали йому за порадою директора Дніпропетровського музею ім. Олександра Поля, академіка ВУАН Дмитра Яворницького, який добре знав К. Мощенко. Досліджуючи усі місця, де колись існувала Запорізька Січ, де жило і діяло козацтво, Кость Васильович отримував надзвичайне духовне задоволення. Тоді, як згадував він уже в еміграції, тільки одне печалило його – думка про те, що “місця запорозьких Січей скоро будуть заховані під водою”. Уперше К. Мощенко за своїх молодих літ оглядав цю місцевість разом із славетним художником Іллею Репіним, який цікавився Запоріжжям і бував тут раніше, коли готувався до написання своєї знаменитої картини “Запорозжці пишуть листа до турецького султана”. Матеріали, отримані під час дослідження сіл, що після побудови греблі Дніпрельстану зникли під водою, лягли в основу доволі масштабної праці Костя Васильовича “Селянське будівництво та його оздоби на землях колишнього Запоріжжя”. У цьому нарисі він докладно описав житлові будівлі, в яких мешкали нащадки запорозьців. А надавши Д. Яворницькому свої фотознімки Дніпрових порогів й історичних січових пам'яток, виконані під час тієї експедиції, дуже допоміг йому укласти відомий альбом “Дніпрові пороги”, який пізніше, у 1930 р., радянська влада заборонила до розповсюдження [4, с. 19].

Відомим було ім'я К. Мощенка й серед діячів творчого цеху республіки. Він входив до архітектурної секції Асоціації художників Червоної України (АХЧУ). Використовував результати досліджень народної архітектури й народної творчості, розробляючи власні архітектурні проекти, ескізи, орнаменти на керамічних виробах тощо. *Світлина № 65**.

К. Мощенко – експонент виставок кустарних виробів 1906 р. в Києві, всеукраїнської 1927 р. – в Харкові та двох (1940 і 1941 рр.) у Полтаві [66, с. 60]. У Полтаві на виставці 1940 р. К. Мощенко представив сім робіт: перспективи житлових індивідуальних будинків, інтер'єр житлового будинку а також плани житла [70, с. 8]. На Харківській виставці (1927 р.) було показано 22 роботи Костя Васильовича, до яких, зокрема, належали проекти будинків робітників і службовців, повіток, виставкового павільйону, їдальні та інших будівель, розроблені для Гадяцької дослідної станції (тут за його проектами було побудовано близько 10 об'єктів); ескізи малюнків на тканинах і керамічному посуді, плани художнього розпису груби і різьблених дверей із мисником, інтер'єру їдальні, святкової зали; виконані в стилі металопластики декоративне блюдо, скринька тощо [42 с. 70].

Високо оцінив заслуги К. Мощенка професор Володимир Січинський у своїй “Історії українського мистецтва”, де зазначив: “Кость Мощенко дав кілька проектів з великим розумінням оформлюючи інтер'єри і декорацію будов Полтавщини: приватні будинки, будинок Гадяцького поля, внутрішнє оформлення помешкань, декорації, проекти для вжиткових виробів та ін. Як директор етнографічного музею він багато працював над збиранням мистецтва і архітектури” [4, с. 18]. Крім цього, “багато зусиль віддавав Мощенко розшукам, реставрації та організації експозицій пам'яток давньоукраїнського мистецтва. Очолював цех реставрації пам'яток архітектури Всеукраїнських художньо-реставраційних майстерень” [Там само].

У 1920-х – на початку 1930-х рр. Кость Васильович підтримував тісні творчі контакти із багатьма відомими художниками України. Так, у 1932 р. разом із Миколою Івасюком, Василем Касяном, Фотієм Красицьким, Василем Кричевським та іншими він узяв участь в оформленні ювілейної виставки Музею діячів науки та мистецтва при ВУАН.

З липня 1926 р. у відділі народного мистецтва Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка, К. Мощенку довелося працювати разом із Юхимом Сіцінським (1859–1937) – знаним істориком, археологом, культурно-громадським знавцем Поділля. Із ним він працював у музейному містечку, яке разом і довелося покинути [42, с. 68].

Із бажанням поповнити експозиції відділу новими матеріалами К. Мощенко виїжджав до різних, часом найвіддаленіших районів України (1926–1927, 1929 рр. – наукові експедиції на Поділля, 1929 р. – на Полтавщину). Лише за 1929 рік до музею було придбано близько 500 предметів – високохудожніх зразків народного мистецтва (кераміка, килими, різьблення на дереві). На-

слідком експедицій 1929 р. стала виставка зразків народного мистецтва Поділля, що привернула увагу громадськості [42, с. 68].

На основі дослідів, проведених на Поділлі 1926 р., К. Мощенко дійшов висновку, що селянське будівництво в околицях Кам'янця-Подільського за своїм загальним типом побутувало і в Західній Україні.

Тут, як і в інших частинах України, хата була справжнім витвором мистецтва, хоча декоративні принципи оздоблення екстер'єру та інтер'єру – відмінні. Тим часом, як на Полтавщині, будівничий шукає архітектурні форми, досягає певного ефекту пропорціями мас, грою світлотіні (піддашки), мистецьким обробленням деталей (коники під стріхою, випущені кінці балок, різьблені лиштви, двері тощо), то на Кам'яничині вся його увага звернена тільки на красу і мистецьке оброблення даху. Крім даху й вікон, які тут часто-густо бувають, ніби подвійні – близенько одне біля одного, – майстер особливо не переймається іншими частинами хати. Завершення будівлі, як твору мистецтва, бере на себе дівчина-декоратор. “Вона діє наче справжній мистець: викінчує будинок, підкреслюючи поліхромією всі складові частини споруди та оздоблюючи їх орнаментом. Тут не побачите хати із піддашком, що утворює глибоку тінь і відділяє дах від стіни, зате часто можете натрапити на широкий орнаментований фриз, який закінчує площу стін і відтінює покрівлю. Чи не навмисно цей фриз малюють на більш-менш темному сірому тлі, щоб тінь від стріхи, що падає на стіни, зробити ще густішою, інтенсивнішою.

Вікна й двері майже скрізь виділено із загальної площі спеціальним облямуванням – кольоровою гладенькою смугою чи пояском з орнаментом. Якщо мисткиня хоче підкреслити й поглибити це враження, тоді ще додає над вікнами й дверима орнаментальну оздобу, але в міру, не виділяючи її надто та добре відчуваючи, що головну роль має відігравати не прикраса, а облямування.

Само собою зрозуміло, що призьба-цоколь будівлі не може бути не відтінена. Цю частину споруди завжди мазали більш-менш темною глиною, а по краю, там, де сполучається з білою площиною стіни, ще й підводили вузькою смужкою яскравішого кольору.

Отже, кожную складову частину будівлі підкреслено й виділено відповідно до її значення й ролі в цілій споруді. Одночасно всі елементи дому поєднані між собою так, що він являє собою єдиний гармонійний організм: тут ані нічого не додати й не викинути” [70, с. 158].

На межі 1920–1930 рр. в умовах політики нівелювання національних особливостей народів колишнього союзу, посилювалися заперечення правомірності існування етнографії як самостійної науки, звужувалися етнографічні дослідження та згорталися експедиції наукових закладів і музеїв, а наукові студії в царині мистецтва стали ототожнюватися із буржуазним націоналізмом, українським сепаратизмом тощо. Все це не могло не позначитись і на долі К. В. Мощенка та інших науковців цієї національно спрямованої галузі.

Видатні вчені 1920–1930-х рр., яких знав і з якими працював К. Мощенко, страждали не менше. Зі спогадів Наталії Полонської-Василенко відомо, що фахівець зі світового мистецтва, видатний візантолог і блискучий лектор Федір Шмідт після гучного політичного процесу у Харкові 1920 р., переїхав до Києва і сам ходив із цеберком і крохмалем та наклеював на парканах оголошення про свої прилюдні лекції [50, с. 320], а професор Григорій Павлуцький, сивий, елегантний із борідкою “а ля Буланже”, який читав історію мистецтв, походив з заможної родини, мав квартал будинків у Києві на Подолі, ліси біля Чорнобиля, останні роки прожив і помер у великих злигоднях [52, с. 186–187].

Атмосфера навколо Костянтина Васильовича все більше згущувалася, тож на його дослідженнях тимчасово було поставлено крапку.

Розпорядженням Упрнауки НКО республіки від 13 березня 1930 р. дирекції Всеукраїнського музейного містечка запропонували звільнити К. Мощенка із роботи, а у вересні його усунули від діяльності й у Історичному музеї [23, с. 143].

З початком 1930-их рр. умови праці українських культурних діячів стали нечувано тяжкими. Шаленів терор, кожен день приносив сумні звістки про арешти. Отож із вересня 1930 р. К. Мощенко, етнограф і музейний працівник за покликанням, змушений був йти працювати за своєю спеціальністю художника-архітектора до Київського агрокомбінату, а згодом – на Київську кінофабрику [42, с. 70].

Навесні 1932 р. він перейшов на посаду, що потребувала знань з етнографії та музейної справи – архітектора щойно відкритих Всеукраїнських художньо-реставраційних майстерень у Києві. Тут незабаром почався його хресний шлях.

К. Мощенко очолив цех реставрації пам'яток архітектури, але був там, по суті, єдиним співробітником: склав картковий каталог архітектурних пам'яток Києва, оглянув Софійський собор і Андріївську церкву, намітив плани їх реставрації, готував до реставрації будинок декабристів (XVIII ст.), боровся із руйнуванням садиби Миколи I, печер Києво-Печерської лаври, будинку колишньої Духовної академії на Подолі та інших об'єктів [Там само].

Улітку 1933 р. “Укрголовнаука” доручила К. Мощенку влаштувати в Києві виставку народного мистецтва України. Вірний своєму обов'язку перед українською культурою, він організував цю виставку з такою цілеспрямованістю, як робив це спільно з М. Біляшівським 1906 р., як підказували йому власні знання цієї справи і вимоги часу. Та, коли з'явилася державна комісія для огляду виставки і її відкриття, сталося несподіване для К. Мощенка, хоча він добре знав лукавство російсько-більшовицької влади. Комісія, власне советські вельможі, забракували виставку, назвавши її “панегіриком куркульства” і “петлюрівщиною”.

Як документували тогочасні можновладці: “У Києві був найбільший блок музейних контр-осередків у Лаврському містечку (Курінний, Шугаєвський,

Мощенко, Моргілевський, Потоцький, Новицька), в Історичному музеї імені Т. Шевченка (Ернст, Пилипенко, Мощенко)” [1, с. 158].

5 листопада 1933 року старший уповноважений КОУ ГПУ Спіноза провів трус у Всеукраїнському історичному музеї імені Т. Шевченка і заодно експертизу та виявив 12 одиниць нарізної зброї. Технічний працівник музею Д. Галян пояснював, що в роки так званої громадянської війни співробітники музею Федір Ернст, Антін Середа, Юрій Красицький та інші звозили до музею речі із помешкань, що лишилися без господарів... У 1924–1925 рр. музей уже передав партію непотрібної сучасної зброї київській міліції.

У звинувачувальному висновку проти Костянтина Мощенка Спіноза написав, що в такий спосіб перейняті повстанськими настроями контрреволюціонери нагромаджували зброю.

До цього наказано було негайно розібрати народно-мистецьку виставку, а К. Мощенка, заслуженого музейника й пам'яткоохоронця, який мешкав у 24-му корпусі Лаври, кімната, 57, невдовзі (22 листопада 1933 р.) заарештували співробітники Київського обласного управління ДПУ [42, с. 70].

Під час тримання під вартою К. Мощенка в ДОПРІ (дім громадських примусових робіт) Києва, в анкеті звинувачений залишив відомості про своїх рідних. Дружина Євгенія Вікторівна (1876 р. нар.), 57 р., пенсіонерка, проживала у Полтаві в їхньому власному будинку. Син Юрій Мощенко, 24 р., службовець. В анкеті було зазначено про безпартійність К. Мощенка й приналежність його до профспілкової організації “Робос”.

А у постанові опер-уповноваженого зазначено, що К. Мощенко вважається членом контрреволюційної повстанської організації і засуджений за статтями 54-2 і 54-11 КК УСРР.

У численних документах архівної кримінальної справи № 6003/55658 ДПУ УСРР зі звинуваченням Мощенка К. В., а також в обвинувальному висновку мова йде про те, що органами ДПУ розкрита і ліквідована контрреволюційна організація, що об'єднувала російських і українських націоналістів. Їх завданням було повалення збройним шляхом радянської влади і встановлення фашистського ладу. Основним кістяком ліквідованої організації були націоналістичні елементи, які працювали в цілому ряді наукових закладів України.

Начебто організація мала широку повстанську периферію, що являла собою так звані гуртки “Друзі Музеїв”. Матеріалами слідства встановлено, що одним з активних членів Київського філіалу організації саме й був Мощенко К. В., колишній співробітник Київського історичного музею, а керівником – Данило Щербаківський.

Зі свідчень, які надиктував ученому слідчий, котрий вів справу, довідуємося, що пам'яткоохоронець – етнограф, відомий петлюрівець послідовно вів злочинну діяльність [42, с. 70]. Згідно із звинувачувальним висновком, К. Мощенка засудити до трьох років концентраційних таборів, але судова

трійка колегії ДПУ України прийняла рішення вислати його на три роки до Казахстану, відправивши до місць заслання без варти, що стало “класичним” засобом відчуження від України відомих діячів української культури [42, с. 71].

Того ж 1933-го року, коли в Україні “повимирали двори і цілі села й хутори”, за висловом Івана Багряного [4, с. 18], советська влада, винищуючи селян голодом, разом із цим нищила суцільно й українську культуру: старовинні церкви, пам’ятки та музейні скарби, все, що свідчило про культурне минуле України, про її самобутність. Нищилось все, що мало на собі печать українського духу, бо воно, мовляв, було “ідеологічески ворожим”. Руйнували і монастирі, і парафіяльні церкви, спалювали їх архіви та бібліотеки, а з риз дорогих своїм мистецтвом і давністю шили тюбетейки недалеких холуїв-реформаторів. У музеях, під час так званої реорганізації, нищили речі церковного вжитку, золоті й срібні часто розкрадали, палили фотознімки і негативи церковних пам’яток, килими йшли на окрасу помешкань партійних сановників, а високо цінні речі продавалися “Антикваріатом” за кордон для поповнення державної скарбниці. Орудували ж у музеях ставленики влади – советські апаратники, тоді як вчені музеологи, віддані дослідники й охоронці пам’яток історії України довбали каміння, мостили нові дороги й рухали тачки на будівництві заводів у Сибіру, край Білого моря та і в інших каторжних нетрях колишнього СРСР [4, с. 19].

Із розгортанням репресій у 1930-х рр. мистецтвознавча мережа України майже припинила своє існування.

“Українізація” підірвала рівновагу сил, що склалися на початку 1920-х років між комуністичним режимом і українським національним рухом. Згорання ліберального курсу насамперед проявилось у переслідуванні старої інтелігенції. Першими жертвами стали українські інтелектуали, що були звинувачені у приналежності до таємної Спілки визволення України (СВУ), Спілки української молоді (СУМ), а також ієрархи Української автокефальної православної церкви.

Прес більшовицького терору буквально розчавив українську культурницьку еліту, у 1930-х роках було ліквідовано майже 80% творчої інтелігенції [24, с. 326]. Великий голод 1932–1933 років довершив руйнівну справу більшовиків.

5. Після заслання та під час війни (1937–1943), Полтава

У 1937 р. Костянтин Васильович повернувся із заслання до Полтави, де пройшли його кращі роки життя. Однак до музейної діяльності його не допустили. Працював у школах міста позаштатним викладачем креслення і малювання. Від того часу його добре знав полтавець, в майбутньому патріарх всієї України-Руси Мстислав – С. І. Скрипник (1898–1993), який товаришував із Костем Мощенко в роки окупації у Полтаві, та пізніше за кордоном він разом з Д. Бурком здійснив документальну передачу музейних скарбів Полтавського музею до США.

Лише у дні війни, в жовтні 1941 р., коли в Україні не стало радянської влади, для К. Мощенка відчинилися двері Полтавського музею і він знову, через 17 років, став його очільником – директором [4, с. 20].

Уже в середині листопада 1941 р. в музеї було відкрито експозицію українського церковного мистецтва, а наприкінці січня 1942-го – побудовано український етнографічний відділ, що відобразив побут і мистецтво в минулому. Кость Мощенко доклав чимало зусиль для поповнення фондів та їх збереження від остаточного розграбування. Із решток історичних цінностей, котрі більшовики не встигли вивезти на схід, був створений зал історії Полтави й експозиції нових відділів: іконопису, історії української культури, етнографічний та природничий. За роки гітлерівської окупації експонати музею навіть поповнювалися предметами українського народного вжитку і церковними реліквіями XVI–XVIII століть.

Звісно, за окупації наукових досліджень не проводили: доглядали за експозицією, проводили екскурсії німецьким, угорським і румунським військово-вслужбовцям, учням шкіл міста. Здійснили кілька обстежень пам'яток археології у Поворсклі, вимінюючи власні речі в селян на продукти, описуючи здобуті матеріали, передаючи їх до фондів музею.

До колекцій установи надходили і неординарні старожитності.

Зокрема, Кость Мощенко сприяв проведенню навесні 1942 р. обстежень пам'яток археології у Поворсклі, чим і зайнялася молода співробітниця музею Галина Сидоренко (1918–1983). Лукишинський скарб під Полтавою виявили місцеві хлопчачки, відомості про знахідку дійшли до Полтави і науковиця виїхала на місце знахідки й привезла 953 монети та фрагменти горщика. Денарії із профілями римських імператорів були представлені в експозиції. Цей скарб належить до числа найбільших скарбів римських монет Східної Європи, схоронених на початку IV ст. н. е. [63, с. 7].

У лютому 1942 р. на території музейного закладу діяла художньо-іграшкова майстерня, де заробляли на життя розмалюванням ляльок [Там само]. Цьому мистецтву навчалася і Г. Сидоренко, яка працювала у музеї до війни, під час війни, а у відбудову створювала найбільший історичний музейний

відділ. При музеї (березень 1942 р.) було відкрито художньо-промислову школу з відділами: килимарським, ткацьким та народної вишивки. Мистецтву вишивки в ній навчалося 36 учениць. Однією із них була Олена Котлік (1925–2009), яка після війни відбудовувала музей, а також очолювала найцікавіший природничий відділ із легендарним кістяком мамута в експозиції.

Паралельно при музеї діяв магазин “Музейний антикваріат”, що мав окремих штат і кошторис, але цілком підлягав музейному керівництву, забезпечуючи частину фінансування закладу [40, с. 248].

Під орудою К. Мощенка колектив спрямував свою діяльність у русло пропаганди української культури та збереження музейних колекцій.

До Днів пам'яті Т. Г. Шевченка (10 березня 1942 р.) Державний обласний історико-етнографічний музей влаштував дві виставки (в музеї і в театрі), присвячені життю і діяльності Кобзаря. За організацію цих експозицій відповідав директор музею К. Мощенко [40, с. 252].

На початку радянсько-німецької війни головне командування вермахту видало низку розпоряджень, які стосувалися ставлення німців до релігійних почуттів українців, суть яких зводилася до того, щоб “релігійній діяльності цивільного населення не сприяти і не перешкоджати” [56, с. 216].

Вибір конфесій був для полтавців справою добровільною. Наприкінці грудня 1941 р. на зміну церковній раді було створене обласне єпархіальне управління УАПЦ, яке очолив протоієрей Олексій Потульницький, в недалекому минулому в'язень сталінських концтаборів, його заступником став настоятель Спаської (згодом – Свято-Миколаївської) церкви отець Павло Бойко, а обов'язки секретаря єпархіального управління УАПЦ виконував Демид Бурко. У 1920-ті рр. всі вони були активними діячами УАПЦ, а після її розгрому більшовиками зазнали репресій [Там само].

Велику подвижницьку роботу з відродження УАПЦ на Полтавщині провів небіж Симона Петлюри, єпископ Переяславський Мстислав (Степан Скрипник). Його авторитет як духовного пастиря серед віруючих був незаперечним: він мав численні зустрічі з духовенством Полтавщини, брав участь у масових хрещеннях народу, висвяченні священників, виданні богословської літератури [56, с. 219].

Зважаючи на гостру нестачу священнослужителів, єпархіальне управління УАПЦ 10 квітня 1942 р. відкрило в Полтаві шестимісячні богословські курси для 30 слухачів в невеликому приміщенні, у дворі Краєзнавчого музею [56, с. 221].

Тож Кость Васильович у 1941–1942 рр. допомагав Полтавському єпархіальному управлінню організувати церковне життя, зокрема, надаючи окремі речі, потрібні для богослужінь, що не мали антикварного значення й чудом збереглися у музеї [4, с. 20].

Теплі стосунки склалися у К. Мощенка з Демидом Бурком, що був у травні 1942 р. висвячений на священника у Свято-Покровському соборі Харкова і призначений настоятелем найвизначнішої серед парафіяльних церков міста

Свято-Миколаївської церкви в Полтаві, збудованої ще 1774 р. Одночасно він працював у єпархіальному управлінні й парафії та писав статті про церковне і культурно-національне життя [5, с. 380]. Між іншим, протоієрей Демид Бурко, був автором ґрунтовної статті “Професор Костянтин та пані Олена Мощенко”, в якій згадує подію, що трапилася у жовтні 1941 р. У великій купольній залі етнографічного відділу стояла справжня чумацька мажа із сірими волами й чумаком (уміло зроблені моделі). Віз був накритий великою юхтовою шкірою, а чумак – узутий в добрі юхтові чоботи. Зайшовши одного дня до музейної зали, Д. Бурко побачив, що шкіри на мажі нема, а Штанько (для манекену позував селянин із Опішного на прізвище Штанько) – без чобіт. Це здивувало отця, тож він запитав К. Мощенка, що трапилося. Той відповів, що більшовики, утікаючи з Полтави, розкуркулили його: забрали чоботи й шкіру з мажі, а також чимало музейних речей [4, с. 20].

У підвідділі мистецтва Полтавської міської управи було проведено нараду із церковного мистецтва, малярства та архітектури, в якій взяли участь і представники музею – К. Мощенко й В. Лапа [40, с. 254]. На зібранні вирішили, що дуже важливо глибоко вивчати й популяризувати зразки української церковної архітектури та малярства. Крім того, було сказано, що ніхто не повинен піднімати питання про повернення релігійним громадам предметів церковного вжитку. Ці проблеми до певної міри залишаються актуальними й нині.

Під час війни К. Мощенко жив на Кобищанах у невеликому власному чепурному одноповерховому будиночку, типовому для околиць мальовничої Полтави. Інтер'єр приміщення свідчив, що його господар – великий знавець і шанувальник українського мистецтва. Меблі, наприклад, були виготовлені за проектами К. Мощенка в українському стилі. На стінах, диванах і лавах милували око полтавські старовинні килими, на іконах і портретах – вишиті рушники, на столах і спинках диванів – мережані скатерті й наволочки, на полицях, прикрашених різьбленням, – керамічні вироби Полтавщини (куманці, глечики, горщики, двійнята, миски) та традиційне різьблення. Бібліотечні шафи були заповнені книгами з мистецтва, стосами фотографій церков й іконостасів XVII та XVIII ст. майже зі всіх місцевостей України, старовинних церковних речей, напрестольного святого письма, хрестів, чаш тощо. На етажерках лежали натуральні й дерев'яні писанки та безліч зразків малюнків-писанок на папері. Дім був своєрідним музеєм українського мистецтва [4, с. 20].

Восени 1943 р., коли радянські війська поверталися, К. Мощенко, так само, як і чимало представників української інтелігенції, виїхав із дружиною (це була друга його дружина – Олена Іванівна Мощенко (1891–1981) з Полтави до Галичини. Деякий час жив і працював у Львові [12, с. 556]. Тут радо зустріли його місцеві архітектори, мистецтвознавці. В газеті “Львівські вісті” за 27 листопада 1943 р. у статті І. Свінцицького “Архітект Олександр Лопушинський” читаємо: “Він (Лопушинський) надзвичайно зрадів вістці про приїзд

до Львова свого товариша з Львівської Політехніки – архітекта Мощенка, саме з пребагатим матеріалом житлового і господарського будівництва Придніпров'я”. У перші дні після приїзду Товариство український інженерів обрало його керівником кабінету архітектури. Ці обов'язки він виконував до весни 1944 р., після чого доля повела його разом з іншими українськими емігрантами на чужину, в Німеччину [4, с. 20]. Письменник, драматург, перекладач Аркадій Любченко у щоденнику (частина 4, 1944 р.) писав про весну 1944 р. у Львові: “Яка відстань знаменна – від крайнього сходу України до крайнього заходу. Все втрачено. Але ми, зрештою, нічого не втратили, бо нічого не мали. Ой, ні. Втратили стільки людей, стільки матеріальних скарбів! Єдина надія на нашу феноменальну життєздатність і плодючість землі нашої. Я все ж таки вірю в добрий кінець” [71, ел. ресурс].

У часи Другої світової війни українці склали найпотужнішу діаспору в Німеччині, США, Канаді. Серед них були вчені, науковці, письменники, актори, виконавці. К. Мощенку було вже 68 років, але й він не полишав надії перетнути океан.

6. Закордоння (1944–1963)

Нелегкий то був шлях, бо подорожувати у военний час навіть без вантажу важко, а Мощенки везли із собою з Полтави домашні мистецькі скарби й більшість книг–раритетів із бібліотеки. Природно, що з цими важкими скринями мали чимало клопоту. Кость Васильович найбільше турбувався про фотознімки церков та іконостасів, бо не мав певності, чи за радянського режиму збережуться їх дублети у Полтавському музеї, що залишилися там, під советським режимом.

Мощенки опинилися у західній частині Німеччини, в таборі для переміщених осіб Ді-Пі, на території Баварії (м. Діллінген). К. Мощенко влаштував для українських утікачів–емігрантів виставку українського народного мистецтва, із якою знайомилися й німці. На ній були представлені килими, плахти, обруси, рушники, наволоки, сорочки, кераміка, дерево, світлини церковної архітектури тощо. Виставка мала великий успіх [12, с. 556].

Матеріальною опікою таборів Ді-Пі відали міжнародні допоміжні установи. По закінченню переселення переміщених осіб, включення їх у сучасний термін так би мовити адаптації у німецьку та австрійську економіку (1951 р.), правну опіку над тими, хто залишився, перебрав Високий Комісар Організації Об'єднаних Націй. Число таборів Ді-Пі постійно зменшувалося а в 1956–1958 рр. вони перестали існувати. Їх мешканців перевели до новозбудованих осель або приватних помешкань.

У ті сумні часи, коли 75-річний К. Мощенко із дружиною знаходилися в Діллінгені, а його мрія про переїзд до Америки не здійснилася, він у листі в Лондон писав Вадиму Щербаківському:

“Дорогий Вадиме Михайловичу! ...Мені дуже хотілося б побачитися з Вами й поміркувати в справі видання «Українського Мистецтва», що було розпочато більш як 20 років тому. Коли не забули, то для III-го тому я мав дати свої матерьяли. Але обставини сильніші за наші бажання і третій том світу досі не побачив. Може тепер нам усміхнеться доля і вдасться хоч перед смертю здійснити наші мрії. Матеріалу різного в мене досить і я хотів запропонувати Вам, Вадиме Михайловичу, якийсь том, або й кілька “Українського Мистецтва” випустити за нашим подвійним авторством.

Поміркуйте над цим і напишіть Вашу думку про наше тісніше співробітництво та його форму...

Тепер сиджу як і всі на упакованих ящиках і чекаю, куди ще занесе зла доля. Хоч би вже швидше вияснялося наше становище, бо дуже трудно жити і щось робити, коли не знаєш, що з тобою буде завтра.

Отже чекаю відповіді на мою пропозицію і бажаю вам усього найкращого, перед усім здоров'я. Ваш К. Мощенко” [46, с. 52].

Кость Васильович із дружиною у 1951 р. замешкали в альтерсгаймї - приутлку для старших віком осіб у Дорнштадті, поблизу Мюнхена. Це був один

з найкраще організованих українських таборів в американській окупаційній зоні і після масового від'їзду більшості переміщених осіб в інші країни, насамперед за океан, чисельність української громади в Німеччині зменшилася, але й після цього вона залишилася однією з найбільших та потужних еміграційних груп українців у Європі.

Життя емігрантів у Дорнштадті добре описав у 1954 р. журналіст Володимир Леник: “Приблизно в 10 км на захід від Ульму, невеликого районаного міста Швабії, стоять на узгір'ї 8 будинків, що носять тепер назву Альтерсгайм-Дорнштадт. Місце, можливо, й ідеальне для людей, що своє віджили і бажають закінчити життя в самотності. Але це відлюддя цілком не відповідає поважній частині українських мешканців цього притулку, що нараховують понад 80 осіб”^{*}.

Там же в Дорнштадті проживало подружжя – історик Наталія Полонська-Василенко (1884–1973), з чоловіком економістом Олександром Моргуном (1874–1961), родом із Полтавщини. Це засвідчують світлини із цвинтаря, де представники цих двох родин поховані поруч. *Світлини №№ 54, 56*^{*}.

У притулку К. Мощенко продовжував писати нариси про українське народне мистецтво, а 1956 р. закінчив працювати над книжкою “Український будинок Григорія Галагана” (до 100-річчя його будівництва), яка 1962 р. вийшла друком у Мюнхені коштом Української православної Церкви у США.

Доживаючи віку в притулку, Костянтин Васильович мріяв про видання своїх праць, більша частина яких і досі лежать у рукописах. В Україні, крім статей у часописах, вийшли друком його роботи: “Досліди селянського будівництва на Кам'яниччині”, “Матеріальний побут Полтавщини”, “Академік Микола Біляшівський як музейний робітник” та “Народні мистці Поділля”. Натомість більші твори, як-от “Історія української церковної архітектури”, “Селянське будівництво та його оздоба на землях колишнього Запоріжжя”, “Орнаментика українських писанок” та “Рослинна орнаментика полтавських килимів” залишилися недрукованими. Перша із них – “Історія української церковної архітектури” є просто-таки монументальною працею. Якщо б К. Мощенко нічого більше не написав і не зробив, то лише її досить було б для увічнення його імені в українській культурі [11, с. 556]. Видання цієї праці друком було б найбільшою заслугою Консistorії Української православної Церкви у США, адже загальної історії нашої церковної архітектури ми, українці, не маємо.

Три останні роки життя Кость Васильович уже не міг працювати, дедалі його здоров'я занепадало. Нездужала і його дружина, його “янгол-охоронець”, як він казав. “Ми обоє хворіємо. Сумно. Сумно тим більше, що я не можу працювати”, – писав в одному з листів до Демида Бурка 1960 р. Але й в цьо-

^{*}Академічна традиція українського зарубіжжя: історіям і сучасність. *Liber amicorum* на пошану президента УВАН у США проф. Альберта Кіпи / відп. ред.: І. Гирич і Л. Рудницький. Нью-Йорк–Київ: УВАН у США; ВД “Простір”, 2021. 680 с. (С. 318).

му стані він спромігся намалювати мистецьку обкладинку до своєї книжки “Український будинок Григорія Галагана” [4, с. 21].

Протопресвітер Демид Бурко був настоятелем парафії Святого Духа неподалік від Штутгарту та забезпечував духовну опіку православним українцям із будинку престарілих у Дорнштадті. Серед них і було подружжя Мощенків, яких він давно знав і поважав. Отже, часто відвідував їх, коли бував у Новому Ульмі, а 1961 р. допомагав упорядковувати їхню мистецьку збірку для перевезення її до США. Пізніше Д. Бурко часто згадував ті незабутні зустрічі. “Розмовляти з ним, слухати його натхненні думки, споглядати його кришталеву чесну душу, по-дитячому просту, було для мене надзвичайною радістю. Благородна душа, мов самоцвіт у скромній оправі, з першого погляду здається вам такою непоказною, та тільки доторкнись до неї теплом вашого серця, як вона враз засяє своєю духовною красою і величчям”, – писав він про К. Мощенка, який безперестанно витав думками у світі української культури, вболівав, що російсько-більшовицький режим нищить її. На той час вже були зруйновані майже всі українські мистецькі архітектурні пам’ятки, зокрема церкви Наддніпрянщини, і паралізовано розвиток народного мистецтва. Але він вірив, що в майбутньому, коли Україна стане вільною, мистецька творчість народу розквітне на повну силу [Там само]. Вислови Д. Бурка, його пошана до К. Мощенка межували з адорацією, великим поклонінням і шанобою.

Вдачу Кость Васильович мав надзвичайно добру, лагідну; її доповнювала його релігійність: завжди відвідував церковні відправи. “Дуже добре, що маємо тут свою церкву. Сьогодні так щиро молився, щоб Господь допоміг мені знайти десь пристанище моїм збіркам, щоб збереглись вони для української культури”, – казав він Д. Бурку після Всеношної напередодні свята Pokрови 1959 р., коли вони йшли із церкви до Дорнштадського притулку. Разом з іншими священниками її служив і Демид Бурко [4, с. 21].



47. Демид Бурко-Корецький. 1950-ті рр.
Demyd Burko-Koretskyi. The 1950s.

Завдяки архієпископу Мстиславу місце для мистецьких збірок та архіву К. Мощенка було знайдено, і в серпні 1961 р. ці матеріали перевезли до США, у м. Бавнд Брук (штат Нью Джерсі), до музею Української православної церкви.

Цей православний центр знаходиться за кілька миль від центрального



48. К. Мощенко. Проект історичного та освітнього комплексу Святої Української Православної церкви в США. 1960.

K. Moshchenko. Project of historic and educational complex of Saint Ukrainian Orthodox Church in the USA. 1960.

штатного університету – Ратгерс, так само, як і від одного з найкращих університетів Америки – Принстона. Історія його пов'язана з приналежністю до нього земель визначного американського громадянина Генріха Фішера, який був присутнім на підписанні

Декларації Незалежності США у 1776 році. Його резиденція, що проголошена офіційно історичною пам'яткою Нью Джерсі, є Консисто́рією Української православної церкви в діаспорі.

Над усім цим підноситься унікальна історична форма церкви-пам'ятки Святого Андрія, що є оригінальною спорудою в стилі українського бароко.

Музей–архів при Свято-Андріївській церкві був і залишається живою клітиною Українського православного центру, який заснував митрополит Мстислав (С. Скрипник), визначний церковний і культурний проповідник, великий український патріот, прихильник Соборності, син і уродженець м. Полтави, небіж Симона Петлюри. Цей храм водночас було зведено як пам'ять про тих, хто боровся і загинув за волю України, передусім жертвам геноциду–великого голоду в Україні 1932–1933 рр.

Інтер'єр церкви віддзеркалює містерію і красу візантійської християнської духовності. Декорував її роботами монументального характеру, а саме іконостас і мозаїки в церкві Святого Андрія український мистець Петро Холодний [51, с. 127]. У цьому місці сили та духу знаходяться і колекції Костя Мощенка.

У першому параграфі акту від 25 липня 1961 р., який підписали архієпископ Мстислав, голова Консисто́рії, проф. К. Мощенко і Д. Бурко, зазначено: “Проф. К. Мощенко передає Консисто́рії Української православної Церкви в США, до її музею при Храм–Пам'ятникові в Бавнд-Бруці, свої збірки з українського мистецтва, церковного і цивільного часів XVII–XVIII століть.” А в другому написано: “Проф. К. Мощенко передає Консисто́рії рукописи своїх наукових праць з українського мистецтва, недрукованих досі з-за браку фі-

нансових засобів, усього 4 манускрипти. До цих праць є багато фотознімків для їхнього ілюстрування”. Далі, у п'ятому параграфі акту сказано, що “наукові праці проф. Мошенка будуть видані Консисто́рією друком”, далі дарувальник просив, щоб Консисто́рія турбувалася про його дружину [4, с. 21].

Серед колекцій, що їх К. Мошенко передав музеєві Української православної церкви у США, були збірки прикрас XVI–XVII ст., зокрема, декоративні хрести і коронки, виготовлені на Волощині, що носили жінки у Бессарабії та на Поділлі разом із намистом і дукачами [51, с. 128].

Надзвичайну мистецьку цінність мали також етнографічні матеріали, основою яких була власна колекція професора Костя Мошенка із Полтави. Унікальними залишаються вишивані й вибійчані зразки підризників і одягу, що репрезентують церковний стиль української народної вишивки. Зокрема, треба згадати старовинні килими, ткани вручну плахти та давню народну вишивку, а також предмети різьблення XVI–XVII століть. Дуже цінною була колекція 4000 зарисовок та збірка писанок із різних місцевостей України [51, с. 129].

Знакова фігура української історіографії Наталія Полонська-Василенко, яка жила з Костем Мошенком з 1951 р. у дорнштадському Альтерсгаймі, як приклад, згадувала про його архів. За кілька років до своєї смерті вчений заповів власні бібліотеку та музейну колекцію голові Консисто́рії Української православної церкви у США Мстиславові (Скрипнику) для Музею Консисто́рії. “Справа тяглася два роки, коштувала дуже дорого. Але ж була вдова, книжки лежали в її кімнаті! (з листа Н. Полонської до Ольги та Теодора Данилівих).

На основі колекцій архієпископа Мстислава та Костянтина і Олени Мошенків у 1966 р. було створено Музей–архів Української православної церк-



53–54. Кость та Олена Мошенки. 1950-ті рр.
Kost and Olena Moshchenko. The 1950s.

ви у США, що розташувався у підвальних приміщеннях Собору Св. Андрія Первозваного у Саут-Баунд-Бруці. На превеликий жаль, особовий фонд Костя Мощенка (Konstantyn Moshchenko Papers) досі не опрацьовано.**

1961 р., передаючи свою збірку музеєві Української православної церкви (Бавнд Брук, США), К. Мощенко подарував полтавцеві патріархові Мстиславу один із знайдених на Княжій Горі давньоруських енкалпціонів XIII ст. Згодом церковний владики завжди носив його й заповів поховати себе з ним [62, с. 193–194].

К. Мощенко заповів, що після отримання Україною незалежності його вивезені за кордон рукописи та колекції мають бути повернені на Батьківщину. Цей заповіт зберігається в архіві Української Вільної Академії Наук у США.

З весни 1962 р. здоров'я К. Мощенка стало погіршуватися, він більше лежав, але в розмовах ще чітко пригадував минуле, зокрема, ті радісні дні, коли брав участь у зведенні дому Полтавського земства, працював у Полтавському музеї, подорожував Україною, зустрічався з культурними діячами. Не раз розповідав тоді й про роботу з Миколою Біляшівським, до якого завжди ставився з непідробним пієтетом і глибокою шаную [4, с. 21].

Під вечір 16 вересня 1963 року, на 88-ому році життя, апостол українського мистецтва, трудівник, усією душею відданий рідній культурі, щирий патріот Кость Мощенко відійшов у вічність. Його мрія, яку він висловив у великодньому листі-привітанні до Деміда Бурка 6 травня 1956 року, здійснилася лише через 35 років, але вже без нього. Він тоді написав: “Дай, Боже, щоб ми всі діждалися Воскресіння нашої України і святкували Великдень у Києві”.

Поховали К. В. Мощенка 19 вересня на ближньому кладовищі для літніх людей притулку в Дорнштадті, земля Баден-Вюртемберг, у Німеччині [25, ел. ресурс]. *Світлина № 67**.

Праці Костя Мощенка, надруковані в Україні:

“Досліді селянського будівництва на Кам'янецьчині”,

“Матеріальний побут Полтавщини”,

“Академік Микола Біляшівський як музейний робітник”,

“Народні мистці Поділля”.

Видано за кордоном: *“Український будинок Григорія Галогана”.*

Підготовлені до друку:

- *“Історія української церковної архітектури”,*
- *“Історія будинку Полтавського земства”,*
- *“Селянське будівництво та його оздоба на землях колишнього Запоріжжя”,*
- *“Орнаментика українських писанок”,*
- *“Рослинна орнаментика полтавських килимів”.*

** Академічна традиція українського зарубіжжя: історія і сучасність. Liber amicorum на пошану президента УВАН у США проф. Альберта Кіпи / відп. ред.: І. Гирич і Л. Рудницький. Нью-Йорк–Київ: УВАН у США; ВД “Простір”, 2021. 680 с. (С. 326).

На початку 1990-х українські науковці Михайло Селівачов, Раїса Захарчук-Чугай (1936–2019), а раніше художниця зі США Ірина Петренко-Федишин (1928 р. нар.) та інші вивчали колекції Музею у Бавнд Бруці, в тому числі і збірки писанок, а симпатик Полтавського музею, дарувальниця, відома писанкарка, мистецтвознавець, авторка науково-популярних статей зі символіки писанок, українська американка Таня Клим-Осадца (1926–2019) неодноразово поверталася до тих розписів, починаючи ще з 1960-х рр., тобто невдовзі після їх передачі Костем Мощенком.

У листі до авторки, тодішньої завідувачки етнографічного відділу музею від 17 травня 1999 р., вона писала: “Я зрозуміла унікальну вартість тих карточок ще десь в 1960-х рр., як сама почала цікавитись писанками. В тому числі ми з чоловіком ще були в змозі фінансувати фотографування всіх карточок (понад 3000), щоб була копія і “щось” не сталося. Уявіть собі, що було б якби ці узорі пропали. Це була б недопустима втрата для українського народного мистецтва. В 1960-х рр. ми були молодші, їздили кілька раз до Б. Бруку і пропонували патріархові Мстиславові, але він казав нам писати до Консисторії, а Консисторія на мого листа ніколи не відповідала. З інших джерел знаю, що вони боялись, щоб хтось не використав тих репродукцій для приватного бізнесу.

Від того часу (1960-х рр.) багато змінилось. Є нові молоді єпископи і може дозволять мені хоч порівняти ті писанки, що тепер пишу з кольоровими рисунками. В Б. Бруку є декілька оригінальних писанок з Лубенського музею. Найкраще було б, щоб вони повернулись до Полтави, але з другої сторони може тому, що професор Мощенко їх вивіз, вони врятувались, а то були б згоріли. Можна ріжно думати.

З преси знаю, що збирають кошти на будову нового музейного приміщення в Б. Бруку, бо поки що музей знаходиться в підвалах церкви” [21, с. 246]. *Світлини №№ 68-69**.

У листі від 16 лютого 2008 р. Т. Осадца констатує: “...Про Костя Мощенка знаю мало – ще в 1960-х рр. як я була перший раз в Б. Бруку з музеєм нас знайомив старенький професор І. Паливода*** і від нього дещо довідалася і записала: зарисовки писанок і багато іншого, яку біжутерію вивіз на захід К. Мощенко і передав Владиці Мстиславові і Консисторії УПЦ з проханням опікуватися його вдовою.

В книзі “Орнаментация української хати” Вадима Щербаківського (Рим, 1980 р.) в передмові пише, що малюнки частково зі збірки інженера, архітектора К. Мощенка, на жаль, не подає котрі це малюнки. Деякі підписані В. Кричевським, а деякі не підписані – може то малюнки вікон і на стінах Уманського повіту.

***Іван Паливода (1885–1985) – маляр, графік і громадський діяч, уродженець Полтавщини.

Як я з Акою**** їхала до Полтави в 1998 р., мене просила Катерина Довбенко, щось привезти з Полтави – не пригадую! Вона згадала, що знала К. Мощенка і працювала з ним в ПКМ. Вона викладала російську мову десь коло Пітсбургу. Після повернення я послала їй декілька фотографій з Полтави і з церкви (дзвіниці), але вона не відповіла” [21, с. 254].

На перший погляд, випадкові зв'язки різних людей, розкиданих по світу, також в якійсь мірі проливають світло на постать Костя Мощенка, який покинув цей світ понад 60 років тому.

**** Ака Клим-Переїма (1927–2013) – українська художниця, скульптур, писанкарка, громадська діячка, рідна сестра Тетяни Осадци. Почесний член НСМНМУ (1993).

7. Життя після смерті (1963–2025)

На початку 1970-тих рр. про життя і діяльність К. Мощенка майже нічого не було відомо. Ветерани-музейники розповідали про нього неохоче й пошепки, боялися оргвисновків спецслужб. На сьогодні опубліковані curriculum vitae і вже далеко не одна стаття про вченого. Приємно, що з цими матеріалами знайомилися не лише фахівці музейної справи.

Так, українська акторка Національного центру театрального мистецького імені Леся Курбаса Галина Веретельник Стефанова, прочитавши мою публікацію, розшукала авторку через відомих полтавців й зворушливо та проникливо розповіла про єдиного сина від першого шлюбу архітектора, мистецтвознавця, збирача та музеолога Костя Мощенка – Юрія Мощенка. *Світлина № 51.*

Із листування Михайла Рудинського з полтавським музейником та орнітологом Миколою Гавриленком (1889–1971), колишніх добрих колег К. Мощенка¹, було відомо, що після арешту і засудження його сина у травні 1935 р.², Ю. Мощенко знаходився в Омсукчані (Магаданська обл.). Він працював там лісничим, жив з єдиним своїм другом псом Хурканом. Читати листа спокійно, зауважує М. Рудинський, було неможливо. Це був березень 1952 року.

Після того син музейника опиняється на поселенні Гіжіга, недалеко від Магадану, де по-сусідству жили українці – родина Стефанових. Отже, відкрилася ще одна сторінка трагічної долі цієї родини.

“Доброго дня, пані Галино! Дякую Вам за розмову. Дуже я схвильована. Спочатку хочу представити Вам ту місцину, про яку розповідала, де опинився Юрій Костянтинівич Мощенко. Російською це так – поселок Гижига, Магаданская область. Знайшла краєвиди.”

У наступному листі пані Г. Стефанова Веретельник пише: *“Із Юрієм Костянтинівичем Мощенком та його дружиною – Тамарою Миколаївною, мої Батьки познайомилися після таборів на поселенні Гіжіга. Про справи таборів в середовищі політичних вголос не говорили, але всі знали, що Мощенки сиділи ще з середини 1930-х і не повертались на материк. Тамара Миколаївна, осетинка, теж із політичних, викладала в школі російську літературу, а Юрій Костянтинівич – працю для хлопчиків у школі-восьмирічці, в якій навчалися місцеві діти – коряки, орочі, евенки, якути. Дітей інших національностей було мало – чи діти колишніх табірників чи заробітчан. Мощенки були нашими сусідами і найріднішими людьми. Старші від наших Батьків, вони не*

1. Засуджений К. В. Мощенко з 1933 по 1937 рр. відбував свій термін відлучення від України в Казахстані.

2. Відомо з переказів близьких, що Юрко навчався в художньому інституті (відділення фотографування) у Києві, був знайомий з поетом Марком Вороним (1904–1937), який пізніше проходив по справі “Група Зерова”. М. Вороний був розстріляний на Соловках, а засудженого у 1935 р. Ю. Мощенка відправили до Магаданського краю.

мали дітей, і ми з сестрою пропадали в них. У подружжя була велика бібліотека. Ніхто такої там не мав. Юрій Костянтинович любив собак – їх звали дядя Шарик і Сільва. Часто брав свій моторний човен, рушницю, собак і їхав на кілька днів по річці. Усамітнювався. Лише в дорослому віці змогла уявити його тугу і безвихідь... Він багато фотографував.

У нас лишилося менше, ніж хотілося б. В нашій хаті часто бували посиденьки. Тато грав на акордеоні, співали. Юрій Костянтинович особливо любив пісню київських студентів "Через тумбу...". Він обожнював Київ. Нам із



51. Юрій Мощенко. 1930-ті рр.
Yurii Moshchenko. The 1930s.

сестрою весь час читав давні міфи. Все життя йому за це вдячні. Розмовляв із нами тільки українською. Ми повернулись в Україну наприкінці 1966 року. Було багато труднощів і гризот у наших Батьків. Практично, не листувались. На початках 1970-х Юрій Костянтинович помер. Скільки прожила Тамара Миколаївна не знаю. Дякую Вам за можливість їх згадати. З повагою Г. Стефанова”.

У дитячій книзі Всеволода Нестайка розшукала старовинну пісню київських студентів російською мовою про те, як вони вночі гуляють, бенкетують, розважаються:

“А Владимир святой с колокольни большою
На народ свой глядит, улыбается.
Он и сам бы не прочь провести с ними ночь,
Но на старости лет не решается...
Через тумбу-тумбу раз,
Через тумбу-тумбу два,
Через тумбу-тумбу три – спотыкается...
А святой Гавриил Богу в рай доложил
О проделках святого Владимира:
Что он курит и пьет, на начальство плюет
И еще кое-чем занимается...”

В умовах політичного заслання людина згадувала веселе, безхмарне минуле і воно тримало її на світі.

З іншого листа Галини Стефанової: “Минулого року вперше побачила світліну із цвинтаря, де похований Кость Мощенко з Дружиною. Вересень 1963 року – я пішла в перший клас. Юрій Костянтинович фотографував, була

я в чорному фартушку, бо білі не привезли з Магадану. Він не знав, що десь у ті дні помирає його Батько... Що він знав про батьків, що думав, ми навряд чи будемо знати...”

Гіжигінск (також Гіжіга, Стара Гіжіга) – зникле місто в Росії, сьогодні це село, що знаходиться на правому березі річки Гіжіга за 25 км від її впадіння в Гіжигінську губу Охотського моря. Там все поросло травною і лише на цвинтарі можна побачити залишки могильних плит.

У минулому столітті Гіжіга, що знаходилася серед величезної безлюдної території, виконувала важливу функцію встановлення відносин із аборигенами (евенками, коряками, камчадалами, якутами) з метою збільшення російських просторів. Місцеве населення займалося полюванням, риболовством (лососеві, оселедець, минтай, мойва, навага) та оленярством [26, ел. рес.]. Це був і є край світу, де крім тубільців, проживали заробітчани та ті, від кого хотіли позбутися... В багаторічній мерзлоті назавжди лишилося чимало сміливих, розумних й красивих українців. Юрій Мощенко – один із них.

Наступний епізод розповіді присвячений давньому приятелю Костя Мощенка Демиду Бурку-Корецькому (1894–1989) – церковному і громадському діячу, історичу церкви, літератору, делегату I Всеукраїнського військового з'їзду в 1917 році, референту інформаційного бюро Секретаріату Військових справ Центральної Ради, свідку проголошення Четвертого Універсалу, а також учаснику бою під Крутами [55, с. 311]. *Світлина № 47.*

З родиною Костянтина та Олени Мощенків він знаходився у тісному контакті та дружніх відносинах. Його стаття про К. Мощенка, надіслана мені



52. Ю. Мощенко (праворуч) з батьками Г. Стефанової-Веретельник на засланні. Гіжіга. Поч. 1960-тих рр.

Yu. Moshchenko (on the right) with parents of H. Stefanova-Veretelnyk in deportation. Hizhiha. The early 1960s.

онукою автора українського модерну Катериною Кричевською-Росандіч з Америки, яку розшукала для мене легендарна співробітниця архіву українського походження Оксана Радиш (1919–2020) в Українській Академії Наук Нью-Йорка, була дуже доречна і пролила світло на важливі деталі Мощенківської біографії, допомогла повніше представити життя подружжя під час полтавського періоду і закордоння.

Пізніше дізналася, що серед вояків гайдамацького коша 1-ої Київської юнацької військової школи ім. Богдана Хмельницького був Демид Бурко, і разом з іншими йому судилося зустрітися у протистоянні з потужним корпусом більшовицького війська під командуванням Михайла Муравйова, вижити, написати спогади про нерівний бій – трагедію під Крутами. У мемуарах Д. Бурка, надрукованих в київській газеті “Боротьба” від 21 березня 1918 року, читаємо: “...Серед численних тяжких подій, серед незлічених жертв українського народу в його боротьбі з більшовицькою московщиною, були особливо трагічні події, жертви, яких не можна забути. Увійде в історію, як українські Фермопіли, трагедія під Крутами. Не заглядяться в пам’яті учасників її образи борців, які свідомо йшли на смерть за рідний край, вимощуючи кров’ю і кістками шлях до його державності та волі. То про них співається:

*“Душу й тіло ми положим
За нашу свободу
І покажем що ми браття
Козацького роду”*

Завершуються спогади словами: “Усіх імена Ти, Господи, відаєш... Вічна пам’ять і слава борцям за волю України!” [27, ел. рес.].

Після недовгого навчання у Кам’янці-Подільському, в Українському державному університеті з відвіданням вечірнього богословського курсу, Д. Бурко служив у Волинській дивізії (1920 р.), бійці якої під натиском численних російсько-більшовицьких військ опинилися в Польщі. Під час переходу через кордон в Україну був заарештований і ув’язнений ЧК (концтабір, пересильна тюрма) [5, с. 387]. Д. Бурко закінчив освіту вже в Кам’янці-Подільському інституті народної освіти (відділ педагогіки), працював викладачем української мови і літератури в семирічних школах. Але в січні 1927 року радянська влада видала закон про позбавлення виборчого права усіх тих, хто служив в білих арміях, належав до духовенства та дореволюційних урядовців. У дійсності це значило, що вони були приречені: їх звільняли з роботи, а долю їх вирішувало ГПУ, ЧК, НКВД... [5, с. 388].

1927 р. Д. Бурко мусив покинути рідні місця і кожного літа по закінченні навчального року переїздити в іншу область України. А в 1931 р. він залишає педагогічну працю й перекваліфіковується на інструктора споживчої кооперації. Через чотири роки його знову заарештували, але він утік і жив нелегально. Працював бухгалтером-ревізором у кооперативній артілі інвалідів, у серпні 1936 р. мав відрядження до с. Яреськи на Полтавщині, де познайомився з Ігнатом Хоткевичем [55, с. 312]. У той час він знімався у фільмі

“Назар Стодоля” (художній керівник Василь Кричевський) в ролі сліпого бандуриста Кирика.

Під час німецької окупації Д. Бурко перебував у Полтаві, у жовтні 1941 став секретарем єпархіального управління. Спільно з дружиною – Антониною Кушнір-Бурко, родом із Полтави, був одним із організаторів Полтавського комітету Українського Червоного Хреста [10, с. 79]. Підготував до друку стереотипні видання Євангелія та молитовника (Полтава, 1942). У газеті “Голос Полтавщини” в 1941–1943 рр. надрукував низку статей з історії літератури і мистецтва, вірші та спогади з пережитого. 12 травня 1942 р. митрополит Феофіл Булдовський висвятив його на священника у Свято-Покровському соборі Харкова, із призначенням настоятелем Свято-Миколаївської церкви м. Полтави [53, с. 312]. У цей період життя він заприятелював із директором Полтавського музею К. Мощенком [4, с. 20].

Спільно з дружиною – Антониною Кушнір-Бурко, яка змушена була змінила своє прізвище на дівоче після арешту чоловіка під советами, вони були одними з організаторів Полтавського комітету “Товариства Українського Червоного Хреста Полтавщини”, головними завданнями якого були допомога і порятунок українських військовополонених у полтавському таборі на Слюсарному провулку (передмістя Кобищанів), організація у відбудованій школі № 27 госпіталю, а також поміч родинам знищених українських діячів (уцілілим членам родини Симона Петлюри, дружині українського історика й письменника Грицька Коваленка, ряду колишніх в'язнів Соловків і Колими з кола української інтелігенції Полтави, що були репресовані [10, с. 35, 37, 46].

Демид Бурко восени 1943 р. в потоці біженців потрапив до Німеччини, де в перші повоєнні роки очолював Свято-Миколаївську парафію в таборах для не поверненців. Учасник Ашафенбургського Собору 25–26 серпня 1947 р., на якому оформилася УАПЦ (соборно-правна). Йому, як і К. Мощенку, було відмовлено в переїзді до США. Тому був настоятелем парафій в Інгольштадті, Новому Ульмі, Людвігсбурзі, Карлсруе, духовним опікуном православних українців в м. Дорнштадт [55, с. 312]. Саме тут він часто бачився із подружжям Мощенко і допомагав їм.

З 1969 р. Д. Бурко – заступник голови Вищого церковного управління УАПЦ при митрополиті, з 1973–1978 – член Ради митрополії і заступник голови УАПЦ. Протопресвітер, активний співробітник журналу “Рідна церква”, де публікував статті-спогади про митрополитів Василя Липківського, Миколу Борецького, Івана Павловського, архієпископів Степана Орлика, Костянтина Кротевича, Парфенія Левицького, про священників, в тому числі про Данила Щербаківського [5, с. 80]. Остання його публіцистична робота “Українська Автокефальна Православна церква – вічне джерело життя”. На її сторінках знайшли місце полтавські враження автора. Найбільш душевно він писав про Костя Мощенка – апостола українського мистецтва, який прислужився Полтавському історико-природничому музею, київським хра-

мам та музеєві Української православної церкви в США. Він зібрав, описав, систематизував численні мистецькі, більше всього етнографічні колекції Центральної материкової України.

Наступна розповідь – про музейну документацію першої чверті минулого століття, що являла собою переважно рукописи, фотофіксації, креслення та малюнки. Сучасні музейні працівники, науково опрацьовуючи зібрані експонати, інколи дорікають, як багато слід набирати, сфотографувати, множити, забуваючи про копітку роботу попередників, таких як Іван Зарецький, Кость Мощенко, Вадим Щербаківський. Ця сторона їх праці випадково відкрилася в 2007 р., коли полтавка Олена Моргуненко принесла до музею оригінальні експонати – десять карток із замальовками олівцем і фарбами – вбрання, портретів, експонатів тощо. Все це було знайдено в речах її померлого брата, який мешкав у столиці. А от яким чином вони до нього потрапили, вона повідомити не змогла. Те, що картки походять з документації етнографічного відділу природничо-історичного музею Полтави, сумнівів немає. Крім формальної сторони опису деяких експонатів та їх фрагментів, уявляємо їх зміст, але перевірка в наявності предметів на сьогодні не дала позитиву. Відсутні оригінали, що описують ці картки.

Представляю їх анотації без купюр.

1. Малюнок кунтуша (вид ззаду) зеленого кольору з бантовими складками і написом праворуч: “Кунтуш дочері гетьмана Даниїла Апостола – Прасковьи, бывшей замужем з генералом – есаулом Михайлом Васильовичем Скоропадським, первой четверти XVIII века”. Нижче шифр кунтуша “519 III”. Малюнок на папері в техніці олівець, туш, акварель.

2. Рисунок кунтуша (вид збоку), праворуч внизу інвентарний № “1278”.

3–4. Рисунки кунтуша (вид збоку та ззаду), з інвентарним № “1279”, на одному із них напис: олівцем ліворуч: “Кунтуш світло-лілового шовку, затканими квітами такого кольору, на підкладці, полотняній, викрашеній цибулею”.

5. Рисунок верхнього вбрання (вид спереду і ззаду). Угорі праворуч інвентарний № “1280”, унизу під зображенням напис: “Зеленого шовку, затканий мілкими квітами на сірій полотняній підкладці”.

6. Рисунок. Погруддя жінки в очіпку, нижче напис: “Жена Ивана Степановича Забилы уродженая Посудевская, темно-зеленого сукна з золотоавою обшивкою комір чорного бархату”.

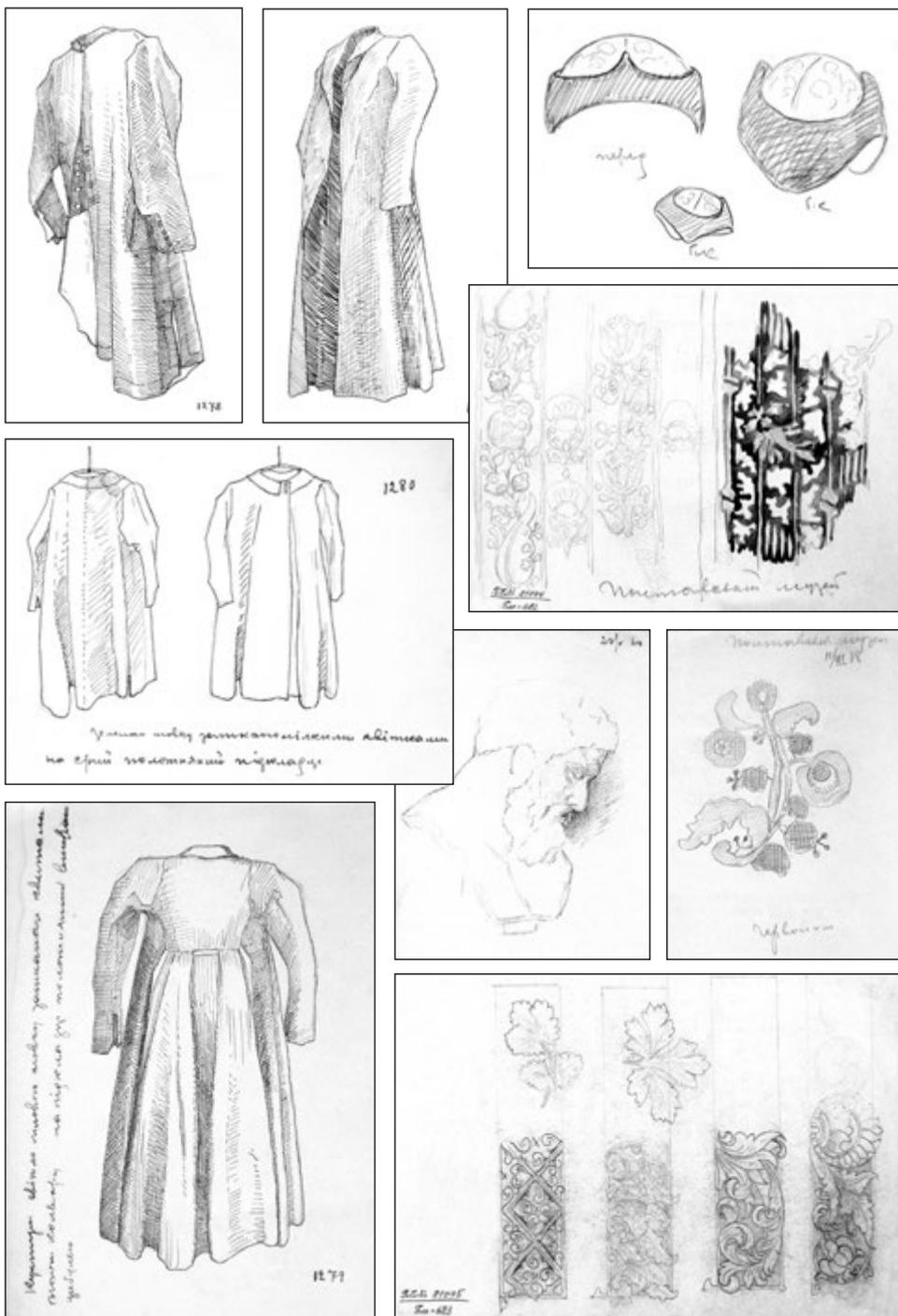
7. Рисунок квіткового орнаменту посередині, угорі напис: “Полтавський краєзнавчий музей 11/VII 18, унизу напис: “червоним”.

7-1. На звороті картки – бордюри із квітковими орнаментами та спроба передати колір аквареллю, а також напис: “Полтавський музей”.

8. Рисунок профілю Зевса, угорі праворуч дата: “28/V. 24”.

8-1. На звороті картки – чотири смуги з арабесками.

9. Рисунок очіпку типу “кораблик” з трьох позицій (перед, два бічні зображення).



9-1. На звороті ескізу зображення з написом “Михаил Борохович”.

10. Погруддя чоловіка з вусиками у сорочці з відкладним коміром, внизу праворуч дата: “18/VI.24.” [Інв. книга “Графіка, Малюнок” // Фонди ПКМВК; 676, 680, 677, 679, 681, 684, 682, 683, 685, 678].

Картки приблизно одного розміру – 24×16,5 см. Беззаперечно, деякі з них підписував один із засновників музейних зібрань Полтави і Санкт-Петербурга Іван Зарецький, його скоропис добре відомий нам із каталогів, листів та документації. Їх не міг не торкатися, а, можливо, і працювати із ними Кость Мощенко.

Регіональний музей зберігає безліч таємниць про меценатів, співробітників, дарувальників протягом своєї тривалої історії, а не досліджені факти про коштовні колекційні збори будуть ще довго розшифровувати наступні покоління.

2023 рік пройшов під егідою відзначення 150-річчя з дня народження автора українського модерну, культової особистості в мистецтві Василя Григоровича Кричевського, з яким співпрацював Кость Мощенко у Полтаві та Києві. В художньому музеї (галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка відбулася ювілейна виставка робіт автора земського дому та членів його мистецької родини з колекції головного музею Полтавщини.

Полтавський видавець і колекціонер Олексій Петренко на Міжнародний день музеїв (18 травня 2023 р.) і на честь відкриття виставки подарував до сектору фондів “Документи” оригінали Костя Мощенка, датовані 1909 р. Ці експонати відомий збирач і благодійник придбав у полтавських колекціонерів. Що ж це за документи? *Світлина №№ 70–72**.

К. Мощенко, як фаховий архітектор, допомагав В. Г. Кричевському в оздобі фасаду земського дому і невдовзі, як молодий фахівець, отримав призначен-



53-64. Музейна документація 1910-1920-тих рр.
Museum documents of the 1910-1920s.

ня завідувача етнографічного відділу Полтавського земського Музею (просвітницький будинок ім. М. Гоголя). Відразу ж з винятковою працездатністю почав матеріалізувати творчі задуми. Тобто, 1909–1910-ті рр. – час активної роботи над етнографічною експозицією, підготовкою документації та регулярними експедиційними виїздами. Оскільки К. Мощенко працював у місті раннього модерну, то вся його робота була просякнута національними особливостями, що ховалися в декораціях – експонатах, музейному тлі, їх вдалому аранжуванні [15, с. 75].

З позиції часу ми розглядаємо етнологічну експозицію в просвітньому домі ім. М. Гоголя в Полтаві як класику ансамблевої інсталяції з різних видів народного мистецтва, що здавна розвивалися на цих теренах і сьогодні, деякі з них, входять до національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини.

Експозиційна побудова вимагала вправності в подачі предметів, а велика їх кількість потребувала особливого дизайну, щоб не переобтяжити зайвим оформленням, від чого так програвали і програють музейні простори з 1950-х років до сьогодні.

Фахова підготовка К. Мощенка (художнє училище, політехнічний інститут, архітектурний факультет академії) дозволяла добре бачити об'ємно-просторове рішення і легко знаходити малі підручні архітектурні форми, що були непомітними, органічно вписувалися в експозицію й допомагали акцентувати увагу на оригіналах, бо вони були в пріоритеті. В цьому переконує ескіз вітрини для предметів народного мистецтва – свідчення наведеному вище. На звороті малюнку-чернетки, що водночас слугувала палітрою (бо скрізь знаходяться різнокольорові плями від пензлика), написано по діагоналі слово “Simplicissimus” [14, с. 259].

Сімпліцісімус – сатиричний тижневик, заснований в Мюнхені (1896–1944 рр.), тематично спрямований на політику, буржуазну мораль і церкву. В журналі публікували свої тексти Отто Джуліус Бієрбаум, Річард Демель, Герман Гессе, Гофмансталь, Еріх Кастнер, Генріх та Томас Манн, Густав Майринк, Георг Квері, Фанні цу Reventlow, Артур Шніцлер, Едгар Стейгер, Роберт Вальзер і Якоб Вассерман [28, ел. рес.].

Крім цього, так називався крутійський роман стилю нижнього бароко, написаний 1668 року Гансом Якобом Крістофель фон Гріммельзхаузенем. Він уважався першим пригодницьким романом німецькою мовою і першим німецьким романом-шедевром [Там само]. У романі описано людину, що не знає свого походження. Перші чотири роки знайденої дитини пройшли в любові до природи і людей. Ніхто не знав, хто ця дитина. Відбувається ілюзія спокою, бо йде війна, що скоро доходить і до селища, де живе цей хлопчик. Автор стає на сторону селян, над якими знущаються солдати. Але він поєднує гумор і сум, бо вчинки оточуючих втрачають здоровий глузд. Доля кидає сироту в ліс. Самітник, що живе там, бере на себе виховання хлопчика. Цей чоловік – колишній солдат, який втратив все на війні, тому вирішив усаміт-

нитися, жити на лоні природи. Згодом виявляється, що сирота зветься Симпліцій – син солдата, який вижив у війні. Син знаходить свого батька, коли іде в найми. Батько визнає його та вирішує взятися за виховання Симпліція. Він хоче, щоб його син був ідеальним громадянином. Але ідеальний громадянин може бути таким тільки в ідеальному суспільстві.

Ставлення людей до Симпліція негативне, з нього сміються, адже людина не може бути настільки люблячою і наївною. Він стає блазнем для війська. Симпліцій бачить у снах філософські ідеї. Автор проводить героя різними країнами, показує, що немає на світі щасливих людей. Усі або божеволіють, або пристосовуються до суспільства та його вад.

Після війни Симпліцій перепробував чимало професій, але залишився з понівеченою душею. Він не зміг створити сім'ю і залишився жити в самотності на безлюдному острові. Зрештою Симпліцій знаходить спокій із самим собою. Герой відмовився прийняти світ та його закони [Там само].

Можна уявити, що саме ці проблеми турбували науковця у той час.

Малюнки-чернеток № 2, 3 К. Мощенка – варіанти кольорового та графічного вигляду вітрини (на цигарковому папері) для експонування народного глиняного посуду й розписної кахляної плитки. *Світлина №№ 58–59**.

Малюнок № 4 – датований 19.02.1909 р. з автографом: “К. М.” (Кость Мощенко) особливо привабливий і править за акварель з побутовим сюжетом. Художнє зображення української печі лівобережного типу з челюстями, прикрашене трьома рушниками з розлогим мотивом дерева життя, полив'яним розписним посудом та кахляною основою. Акварель виглядає компактною, живописною і навіть душевною. *Світлина № 60**.

Інформація про надходження експонатів досить скупа, але відомо, що знайдені вони були років п'ять тому колекціонерами в Полтаві, куди професор К. Мощенко повернувся із заслання 1937 р., жив на Верхніх Кобищанах, працював у школах міста позаштатним викладачем креслення й малювання, а з жовтня 1941 р. – у краєзнавчому музеї [14, с. 261]. Як припущення: вчений міг залишити свої периферійні матеріали в столі останнього помешкання або серед робочих документів у музейному приміщенні.

З останніх надходжень робіт пензля К. Мощенка – проєкт каміну в українському стилі, 1905 р., з рослинно-тваринним орнаментом, сигмоподібним рядом, вітрячками, мотивом дерева життя влучно вмонтованим в інтер'єр із фризом, панеллю та метлаською плиткою, що повторює хрест в аранжуванні на підлозі – приклад початкової творчої діяльності. Таких проєктів за життя автор зробив чимало. *Світлина № 57**.

Кость Мощенко вдало поєднував в експозиційній роботі науково-систематичний і ансамблевий методи подачі матеріалів, що сповідували теоретики музейної справи Стефан Таранушенко та Федір Шміт [16, с. 38], а, найперше, Микола Біляшівський. Найвищим “пілотажем” були цілісні історико-художні експозиції, що викликали найбільше емоцій. Їх досвід за доби нового українського відродження використовували полтавські науковці і художники (Галья

Галян, Олекса Нечипоренко, Надя Панченко) при побудові етнографічної мистецької експозиції мансардного поверху Полтавського краєзнавчого музею [18, с. 4], що стала однією з перших і кращих у цій царині в Україні.

Професор К. Мощенко добре розумів постулат, що народ утворює себе творчістю: народжує нові таланти різьбярів, гончарів, ткачів, вишивальниць, піснярів, і в пам'ятках народної культури, архітектури, піснях і танцях вони відтворюють національну концепцію краси, що органічно поєднана із довкіллям.

Центральний регіон України (Полтавщина), колись найбільша губернія в історичній Гетьманщині, багата чорноземами, де відбувалися важливі історичні події: формувалася українська народність, нація, основи музичної культури і всі види декоративного ужиткового мистецтва, розвивалися як єдиний художній комплекс. Це – осердя України, воно залишається таким привабливим і до сьогодні. Очевидно, саме тому його величність Випадок скорегував долю талановитого архітектора, художника, етнолога К. Мощенка і породив його із цим краєм, культовою спорудою, що становить найбільшу архітектурну цінність міста із його неперевершеними історико-етнографічними та мистецькими колекціями. Традиції, започатковані фундаторкою музейної справи на Полтавщині Катериною Скаржинською, дослідниками ткацтва і гончарства Віктором Василенком, Іваном Зарецьким, продовжені культурологами Данилом і Вадимом Щербаківськими, етнографами Костем Мощенком, Никанором Онацьким, Яковом Риженком, Галиною Сидоренко та багатьма іншими, поновлюються, і так буде в подальшому.

Завданням етнографічної експозиції в музеї, що розміститься в залах мансарди (анфілада та відгалуження) на площі понад 800 кв. м., є на основі тематико-хронологічного принципу представити традиційні мистецькі колекції, демонструючи живучість і світоглядність народної уяви прекрасного й корисного. У музейних вітринах, що узгоджені з архітектурою горішнього поверху, наслідуючи досвід Костя Мощенка, будуть показані питомі для краян види декоративно-ужиткового мистецтва XVIII–XXI століть найкращих анонімних і відомих майстрів народної творчості, а також твори художників, які не відірвалися від джерельних коренів і творять красу за прадавніми її законами на землях історичного Лівобережжя.

Мистецькі приклади допоможуть простежити їх еволюцію, побачити суттєві відмінності від інших етнорегіонів країни та помітити спільні риси народного мистецтва ойкумени [Там само].

Таким чином, “рукописи і малюнки не горять”, а самовіддана і талановита праця наших попередників, головним чином Костя Мощенка, знайде в майбутньому продовження у відкритих фондах, архівах, експозиціях, виставках, нових музеях, і матеріалізує особливості та характер минувшини, а також викликати гордість й неймовірну тугу за людьми, які їх лишили.

Післямова

У сучасній Україні відбувається процеси національно-культурного відродження, повернення до історичного минулого, особистостей, вчених, подвижників, які сприяли розвитку науки, мистецтва, музейної справи і поклали своє життя на вівтар служіння країні.

Ідея розлогої розповіді про К. В. Мощенка виникла одночасно у краєзнавців та музейників, щоб позбутися недоречної тиші навколо відомого архітектора, художника, і, головним чином, музеолога Полтавського земського природо-історичного музею. Він належав до тієї когорти мистецтвознавців України, які першими через терни прокладали шлях до музейництва, виставкової організації й теорії музеєфікації меморіальних комплексів. Ватро не забувати, що у ХХ столітті, важко було щось вдіяти.

Вивченню проблематики сприяли існуючі дослідження та статті Олексія Нестулі, Сергія Білоконя, документи ЦДАГО, ЦДАВО, спогади Костя Мощенка, Дмитра Солов'я, Володимира Щепотьєва та, особливо, ґрунтовна стаття Дмитра Бурка, доброго приятеля знаного професора.

Встановлені основні віхи життєвого і творчого наукового шляху вченого, його наставників, колег, товаришів. Розкриті особливості подвижницької роботи К. Мощенка у збиранні та експонуванні колекцій історико-етнографічного музею Полтави, що вважався одним з перших і кращих в Україні по представленню всіх видів народного мистецтва регіону.

Пам'яткоохоронна робота на Полтавщині, Київщині, території Дніпрельстану, Поділлі, разом із такими вченими як Микола Макаренко, Василь Кричевський, Петро Курінний, Федір Ернст, Дмитро Яворницький, Михайло Рудинський, іншими зафіксована в анналах історичної науки.

Талановитий учений, як і більшість його полтавських і київських колег, пройшов через подвійне засудження за відданість українській культурі у Полтаві й Києві, у поважному віці з творчим вантажем залишив рідний край.

Доживав віку на чужині в альтерсгаймі – притулку для старших віком осіб, поблизу Мюнхена з думкою, що Україна стане вільною.

З вісімдесяти семи років життя Кость Мощенко близько чверті століття працював у Полтаві, два десятиліття – у Києві і майже двадцять років – поза межами України.

До протилежного берега доплив на чужій землі у великій скруті.

Його ім'я довгий час замовчувалося, а окремі сторінки біографії були невідомими.

Наукові роботи, передані разом із колекціями й архівом, зберігаються в архіві Церкви-Музею в Бавнд Бруці у США і досі не надруковані. Увесь свій архів з експонатами К. Мощенко заповідав Незалежній Україні.

Реабілітували вченого у 1989 році, коли давно вже не було на світі ні його, ні найближчих родичів.

Була простежена також доля близького приятеля вченого Деміда Бурка – Корецького та єдиного сина К. Мощенка – Юрія, життя якого скінчилося на краю світу, у багаторічній мерзлоті.

Цей есей – перша спроба та, гадаю, не остання, створений з метою ширше розглянути непересічну особистість: полтавського і київського подвижника, збирача, архітектора і художника – професора Костя Мощенка, самовідданого трудівника і патріота України.

У травні 2026 р. виповниться 150-літ і зим від дня народження К. Мощенка та спроби розширити знання про діяння музейного естета, впевнена, не будуть зупинені.

Досвід видатного вченого музеолога-практика безперечно стане у нагоді полтавцям, які будуть вивчати автентичну Центральної України і наповнювати новим змістом найдавніший музейний заклад регіону.

Afterword

Processes of national culture revive, restitution of historic past, personalities, scientists, devotees that redound to development, science, art, museology and dedicated their life to native country in modern Ukraine are going.

Idea of detailed tale about K. V. Moshchenko came to local historians and museum workers simultaneously to break the silence around prominent architect, artist and mainly museologist of the Poltava Zemstvo Historic Nature Museum. He belonged to cohort of Ukrainian art critics that struggled for museum work, exhibitions organization and theory of preservation of memorial complexes. It is worth to remember that it was very hard to do such things in the 20th century.

Existing researches and articles of Oleksii Nestulia, Serhii Bilokin, documents from Central State Archive of Non-commercial Organization, from Central State Archive of Supreme Managing Body, memoirs of Kost Moshchenko, Dmytro Solovei, Volodymyr Shchepotiev and precisely detailed article of Dmytro Burko who was a good friend of the professor helped to study the problem.

Main stages of life and scientific way of the scientist, his mentors, colleagues and friends are defined. Peculiarities of K. Moshchenko's sacrificial work on gathering and exhibiting collections of the Poltava Historic Nature Museum that was the first and the best in Ukraine in demonstrating all kinds of regional folk art, are described.

Monuments preserving work in Poltava and Kyiv Regions, at the territory of Dnipreprestan, Podillia together with such scientists as Mykola Makarenko, Vasyl Krychevsky, Petro Kurinnyi, Fedir Ernst, Dmytro Yavornytskyi, Mykhailo Rudynskyi is described in History by others.

Talented scientist as most of his colleagues from Poltava and Kyiv went through double conviction for his loyalty to Ukrainian culture; he left native land with art amount when he was in great age.

He lived his last years abroad in altemheim – sanctuary for old people near Munich believing that Ukraine will be independent.

Of his eighty-seven years, Kost Moshchenko worked in Poltava for nearly quarter of century, two decades – in Kyiv and almost twenty years – abroad.

He reached the opposite foreign bank in dire need.

His name was silenced for a long period, while some pages of his biography are still unknown.

Scientific works passed with collections and archive are preserved in archive of Church-Museum in Bound Brook in the USA and are still unpublished. K. Moshchenko signed away his whole archive to Independent Ukraine.

Додаток

Роздуми про музейний кут

У часи тектонічних перетворень Полтаві, як визначному історичному місту, слід оновитися, позбутися колоніального минулого і одночасно реконструювати музеї, головним чином, найповажніший з них – Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського. Передусім змінити назву і зміст. У країні понад 400 краєзнавчих музеїв, що збудовані за радянськими канонами і методикою.

Оскільки музейне приміщення – головна нерухома оригінальна пам'ятка не лише України, то назву і зміст слід шукати в ньому. А саме – “Український дім-музей”, що стане привітною будівлею для полтавців та гостей, а також познайомить з багатомітовою історією Центральної України, найкращими музейними колекціями та раритетами.

За висловом Юрія Шевельова: “Світ хоче бачити нас модерними”, і будівля в стилі модерн є найкращою формою для сучасного змісту, а етнографічний відділ виглядатиме в “Українському домі-музеї” природньо: аранжування оригіналів дасть змогу зрозуміти особливості українського етносу, Людини-Творця, яка є явищем біологічним, соціальним та географічним, і тісно пов'язане з місциною, де з'явилася на світ.

Доцільно щоб забудова міста в історичній частині Полтави стала продуманою і зрозумілою.

Адже, на межі Полтавської фортеці вже більше століття височіє полтавський Парфенон з непересічною українською символікою, музейними скарбами та достатньою кількістю цегляних споруд (церковні, громадські та житлові) зі своєю трагічною і героїчною історією.

Він потребує сучасних архітектурних впливів з цілісним добудуванням кута по вулиці Небесної Сотні, з наповненням відкритих і закритих функціональних зон і створенням, по можливості, закінченого музейного ансамблю з “зеленими” енергозберігаючими технологіями, ефективним їх використанням та узгодженням із генеральним планом міста.

Доречною була б забудова музейного кута (на розі вулиць Конституції та Небесної Сотні), разом із музичним коледжем імені Миколи Лисенка, телевізії, історичною будівлею, де Микола Міхновський вперше виголосив промову про Самостійну Україну. Це дозволило б організувати частину кварталу до колишнього русла річечки Лтави, що веде на Поділ.

Південний шлях угору від вокзалу до українського прапора мав би гідний акцент для споглядання туристичним оком і зрозумілим бажанням зазирнути в оновлений музейний простір з ушанованою архітектурною домікантою [20, с. 391].

Пристосована під музей будівля колишнього земського дому потребує реконструкції та суттєвого збільшення площ для науковців, реставраційних

лабораторій, для зберігання експонатів та комунікацій з громадськістю, а також для організації дискурсів й презентацій.

Креативні вимоги часу могли бути б вирішені при перенесенні закритих зон музею (фондосховищ, кабінетів, бібліотеки, архіву, лабораторій, господарських приміщень) в окремих сучасний об'єм із відповідними європейськими нормативами по вулиці Небесної Сотні.

Адже, наступні десятиліття будуть спрямовані на штучний інтелект та когнітивні обчислення, і почнеться нова епоха, до якої слід готуватися було вже вчора [20, с. 392].

В історичній будівлі, зі зміненим статусом науково-дослідного комплексу "Полтавський український дім імені Василя Кричевського", необхідно збудувати ретроекспозицію, з сучасними вимогами, технічними прийомами, оригінальною подачею раритетів та унікальних колекцій, зібраних попередниками і продовжувачами.

У цокольному поверсі розмістити відкриті фонди з атракцій, що не увійшли до постійного музейного експонування, як то колекції комах, спиртові препарати рептилій, ссавців, колекції мінералів, тушки птахів, численні різнопланові історичні та етнографічні пласти.

Народне мистецтво краю становить абеткові знання у вивченні світового декоративного мистецтва зі спільними рисами, що склалися за законами трансцендентності, тим більше, що окремі види увійшли до нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО.

В історичному розділі необхідно передбачити колекційний показ зброї від праці до безпілотників зі штучним інтелектом і все це на тлі світової історії війн та міждержавних конфліктів.

Крім зібрань Полтавського краєзнавчого музею, врахувати і залучити рідкісні експонати з інших подібних закладів регіону, що надійшли до них з головного крайового музею. Також запросити полтавців-колекціонерів з раритетами (світлини, листівки, книги, нумізматики, боністика, філателія, живопис, графіка, скульптура, годинники, музичні інструменти тощо) до участі у створенні розлогої експозиції Полтавського українського дому і для передачі ними на тимчасове експонування їх колекцій для популяризації приватних зібрань та їх володарів. Музей може стати Лувром місцевого значення.

Приблизний зміст музейних приміщень [Там само].

Цокольний поверх

0.1. Відкриті фонди: зброя, дерево, кераміка, фаянс, порцеляна, скло, метал, текстиль тощо.

0.2. Окреме крило з кафетерієм та зонами відпочинку.

0.3. Кімнати для гігієни та вбиральні.

Наземні поверхи.

1-й поверх

1.1. Природа та географія краю (ліворуч).

1.2. Україна до заснування Київської держави, Київська Русь, Литовсько-Польська та козацька доба (праворуч).

2-й поверх.

2.1. Колоніальний період (праворуч).

2.2. Полтавщина в постмодерному світі (ліворуч).

2.3. Зал (№ 16) – музично-поетичний салон з міні-виставками.

2.4. Купольний зал для засідань та урочистостей з лапідарними острівцями музейних раритетів земської доби і сьогодення.

2.5. Кутові зали (поруч з купольним): В. Г. Кричевський (ліворуч), Мистецька родина Кричевських (праворуч).

3-й поверх.

3.1. Мансарда. Анфілада з боковими кімнатами. Експозиція “Народне й декоративне мистецтво”.

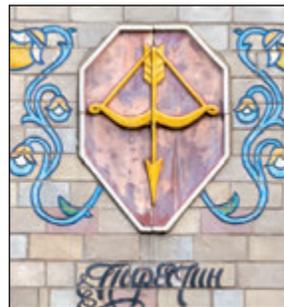
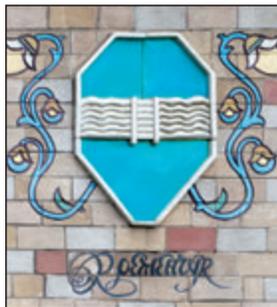
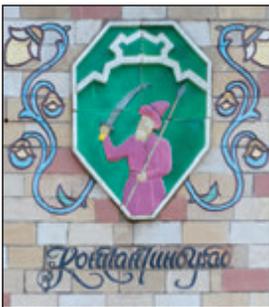
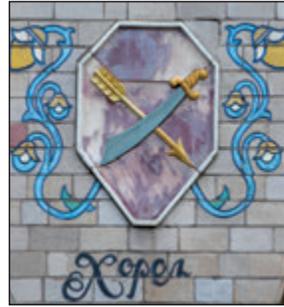
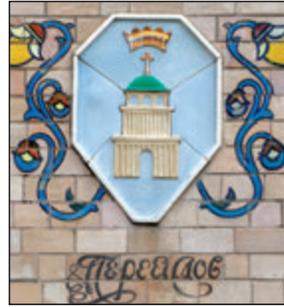
3.2. Виставковий зал з окремим приміщенням для дискурсів, спілкування та змістовного відпочинку.

Музейна територія, крім ушлюбленої будівлі з флігелем, становитиме кут із сучасними музейними спорудами, зеленими насадженнями на терасах, а також бронзовою скульптурою творцю українського національного стилю в архітектурі Василю Кричевському на сходах парадного входу в будівлю [20, с. 393].

Доцільно розширити музейну територію із сучасною корекцією генерального плану міста.

Поступово центр Полтави початку ХІХ ст. повернеться в межі історичної фортеці, з оновленим музейним простором, ушлюбленою архітектурною довершеністю та незабутнім полтавським акцентом. Це буде гідний уклін всім великим попередникам культурного будівництва і, головним чином, Костю Мощенко, архітектурний хист якого талановито проглядався в усьому.

Крім державних витрат з залученням концептуалістів світового рівня варто зацікавити молодих архітекторів, бізнесменів, міжнародні фонди, спонсорів і, головним чином, Полтавську громаду. Це без сумніву дозволить зматеріалізувати задумане.



1-12. Герби міст Полтавщини. Поч. XX ст. (до розробки долучався К. Мощенко).
Emblems of Poltava Region cities. The early 20th c.
(working-out was joined with K. Moshchenko)



14. Вітальня музею.
Reception-room.



13. Фасад Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського сьогодні.
Façade of the Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum now.



15. Колишній етнографічний музей (просвітницький дім ім. М. Гоголя).
Former ethnographic museum (M. Hohol Educational House)



16. Центр старої Полтави.
1910-1920-ті рр.
Center of ancient Poltava.
The 1910-1920s.



17. Міський театр. 1910-ті рр.
City theatre. The 1910s.

З колекцій Костя Мошенка



18–28. Текстиль церковного призначення. XVIII–XIX ст.
Fabrics of church meaning. The 18th – 19th cc.

З колекції Костя Моценка



З колекції Костя Моценка



29–30. Фрагменти сволоків. XVIII ст.
Pieces of ceiling beams. The 18th c.

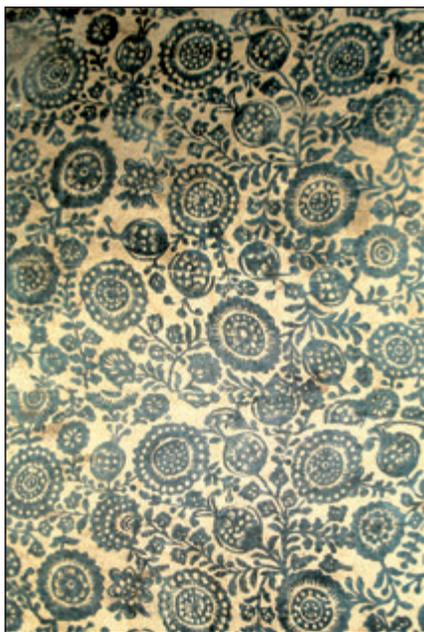


31–43. Збірка килимів. XVIII–XIX ст.
Collection of carpets. The 18th – 19th cc.

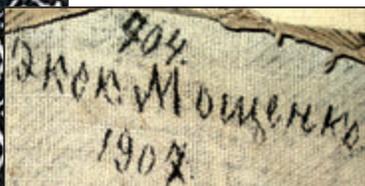
3 колекції Костя Мошенка



З колекції Костя Мошенка

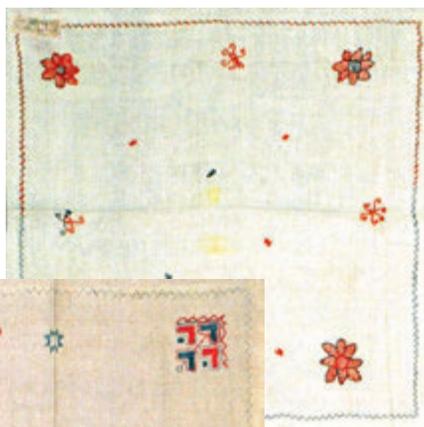


44–46. Підбірка вибійчаних виробів. XIX ст.
Gathering of printed linens. The 19th c.



47–49. З колекції рушників. XIX ст.
From collection of towels. The 19th c.

50–52. Хусточки
з музейної колекції. XIX ст.
Kerchiefs from museum collection.
The 19th c.





53. Картотека писанок у Бавнд Бруці. Перша пол. 1960-тих рр. Card index of pysankas in Bound Brook. The first half of the 1960s.



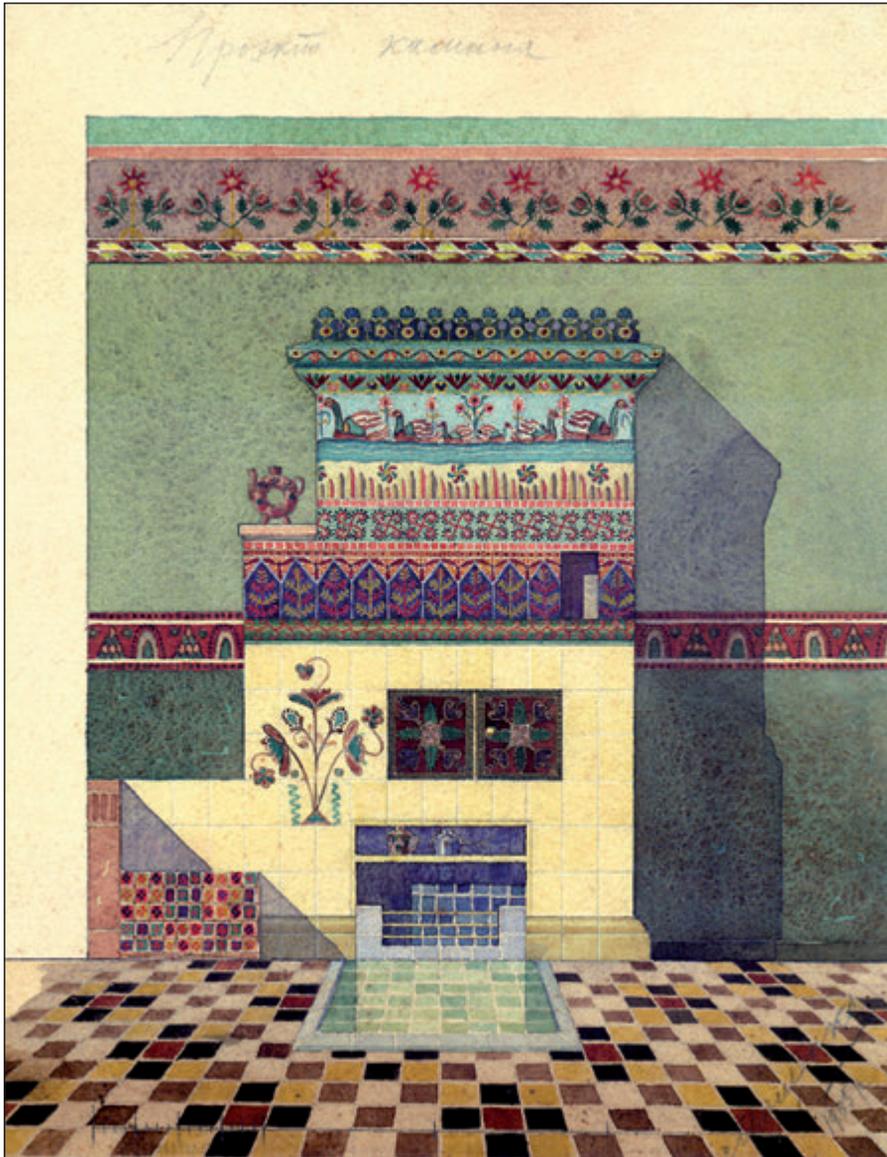
54. Притулок для літніх людей у Дорнштадті. 1950-1960-ті рр. Geriatric home in Dornstadt. The 1950-1960s.



55. Таня Осадца (праворуч), Галя Галян у ПКМ. 1998. Tania Osadtsa (on the right), Halia Halian in the Poltava Local Lore Museum. 1998.

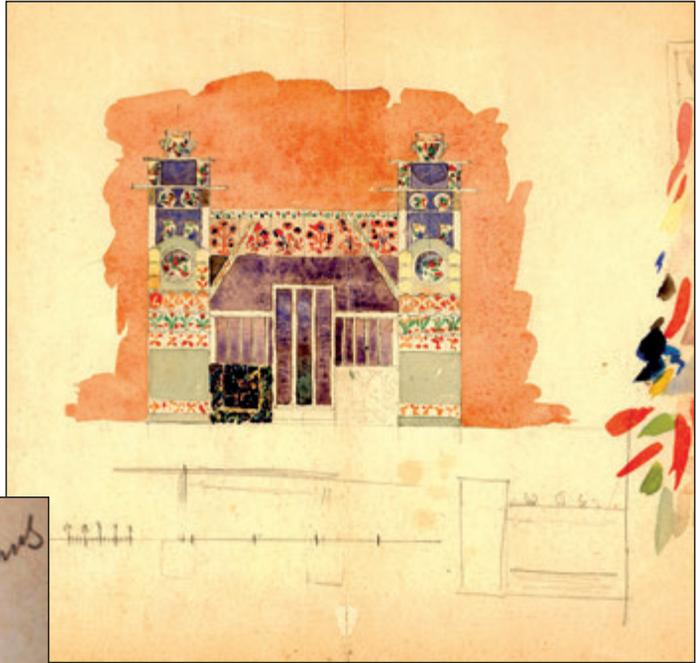


56. Могила Костя та Олени Мощенків на кладовищі притулку в Дорнштадті. Resting place of Kost and Olena Moshchenko at cemetery of sanctuary in Dornstadt.



57. К. Мощенко. Проект каміна
в українському стилі. 1905.
K. Moshchenko. Project of fireplace
in Ukrainian style. 1905.

58–60. К. Мощенка.
Начерки вітрин
та пічка. 1909 р.
K. Moshchenko.
Sketches
of show-cases
and oven. 1909.



Джерела та література

1. **Білокінь С. І.** Музей України (збірка П. Потоцького): дослідження, матеріали. Нац. Києво-Печерський заповідник; НАН України, Ін-т історії України; Центр культуролог. студій. 3-те вид., доп. Київ, 2006. 476 с.

2. **Білокінь С. І., Рогач О. П.** Бурко (Бурко-Корецький) Демид. Полтавіка. Полтавська енциклопедія: У 12 томах. Т. 12: Релігія і Церква. Гол. ред. О. А. Білоусько. Полтава: Полтавський літератор, 2009. С. 79–80.

3. **Болокан І. С., Прохватіло Р. В.** Збірка Хорольських килимів кін. XVIII – поч. XX ст. у Полтаві. Хорольщина: від давнини до сьогодення: зб. наук. пр. та мат-лів конф. Ред. кол.: Н. О. Гаврилук, Л. О. Гріффен, О. Б. Супруненко (відп. ред.). ЦП НАН України і УТОПК; ЦОДПА; ПКМ імені Василя Кричевського; Хорол. район. краєзн. музей. Київ; Полтава, 2017. С. 89–93.

4. **Бурко Д.** Професор Константин та пані Олена Мощенки. Віра, 2007. Число 1 (125). С. 15–21.

5. **Бурко Д.** Українська православна церква – вічне джерело життя. Бавнд Брук, 1988. 389 с.

6. **Вернадський В. І.** Заметка о Полтавском музее. Документи з історії Центрального Пролетарського Музею Полтавщини: зб. док. Упорядник Супруненко О. Б. Полтава, 1993. С. 114–117.

7. **Власенко І.** Кость Мощенко і Полтавський краєзнавчий музей. Полтавський краєзнавчий музей. 2001–2003 рр. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток: зб. наук. ст. 2001–2003 рр. Полтава: Дивосвіт, 2003. С. 37–41.

8. **Власенко Ірина.** Колекція епітрахилей Полтавського краєзнавчого музею. Полтавські єпархіальні відомості, 2003. № 9, С. 186–210.

9. **Власенко І. О.** Поруч XVIII ст. з містечка Остап'є Хорольського повіту (збори Костя Мощенка). Хорольщина від давнини до сьогодення: зб. наук. пр. та мат-лів конф. Полтава: ЦП НАНУ і УТОПК, 2017. С. 86–89: іл.

10. **В'юн Галина.** Гомін доли: українське національне життя Полтавщини в часи Другої світової війни (1941–1945 рр.). За ред. В. Я. Ревеука. Полтава: Симон, 2007–2008. С. 33–47.

11. **Галян Галина.** Про маловідому, але визначну особистість української культури – К. В. Мощенка. Полтавський краєзнавчий музей: зб. наук. ст. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Полтава: Полтавський літератор, 2010. Вип. V. С. 401–423.

12. **Галян Галина.** Кость Мощенко – маловідома, але значна постать української культури. Збереження й дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності: доп. та повідомл. Міжнарод. наук. конф., Львів, 25–27 вересня 2013 р. Національний музей у Львові ім. А. Шептицького. Львів, 2013. С. 33–47.

13. **Галян Галина.** Кость Мощенко – визначна постать української культури. Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток: зб. наук. ст. ПКМ імені Василя Кричевського. Харків; Полтава: ТОВ “Майдан”, 2022. Вип. XVII. С. 280–305.

14. **Галян Галина.** Невідоме про Костя Мощенка. Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток: зб. наук. ст. ПКМ імені Василя Кричевського. Харків; Полтава: ТОВ “Майдан”, 2024. Вип. XIX. С. 257–263.

15. **Галян Галина.** Крайший музеолог земського музею Кость Мощенко. Мистецтво України. Історія і сучасність: зб. наук. пр. за мат-лами круглого столу до 120-ї річниці першої української художньої виставки, присвяченої відкриттю пам'ятника класику української літератури І. Котляревському та 85-річчя створення НСХУ. Уклад. С. І. Бочарова, М. А. Федорова. Полтава: ФОП Говоров С. В., 2024. С. 68–75.

16. **Галян Галина**. Вишиті вироби в збірці Полтавського краєзнавчого музею. Полтавський краєзнавчий музей: зб. наук. ст. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Полтава: Дивосвіт, 2012. Вип. VII. С. 518–531.

17. **Галян Галина**. Музейні ретроспекції і новації. Музеї. Меценети. Колекції: зб. наук. пр. Відп. ред. Супруненко О. Б. Полтава: Археологія, 2000. С. 37–40.

18. **Галян Галя**. Народний побут. Народне мистецтво: путівник. Культурологічні нариси про етномистецьку експозицію Полтавського краєзнавчого музею “Народний побут. Народне мистецтво”. Полтава: ТОВ “АСМГ”, 2021. 60 с.: іл.

19. **Галян Галина**. Про колекцію килимів в зібранні Полтавського губернського земства. Титульний етнос: здобутки, втраги: зб. ст. (за мат-лами науково-практичної конференції. 21–22 вересня 2000 р.). ПКМ; Нац. муз.-зап. українського гончарства в Опішному. Полтава, Опішне, 2002. С. 99–103.

20. **Галян Галина**. Нотатки про полтавський музейний кут. Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток: зб. наук. ст. ПКМ імені Василя Кричевського. Харків; Полтава: ТОВ “Майдан”, 2024. Вип. XIX. С. 391–394.

21. **Галян Галина**. Творче довголіття Тані Осадци (про відому писанкарку Америки українського походження). Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток: зб. наук. ст. Полтава: Арбуз, 2019. Вип. XIV. С. 237–270.

22. **Галян Галя**. Розповіді про мистецьку родину Кричевських: культурологічні нариси. ПКМ імені Василя Кричевського. Полтава: ТОВ “АСМГ”, 2016. 89 с.: іл.

23. **Геппенер Надія**. Всеукраїнське музейне містечко. Пам'ятки України. Київ, 2003. № 1–2. С. 113–144.

24. **Грицак Ярослав**. Нарис історії України. Формування модерної нації XIX–XX століття. Київ: Yakaboo Publishing, 2022. 656 с.

25. Ел. ресурс: www.01_Polonska-Vasylenko_//jpg

26. Ел. ресурс / <https://anton-afanasev.livejournal.com/40811.html>.

27. Ел. ресурс: “Трагедія під Крутами” (згадки учасника). kruty.org.ua.

28. Ел. ресурс: wikimedia.org/wiki/Cимпліцій_Симпліцисмум.

29. Золоті імена України. Видатні діячі України минулих століть: меморіальний альманах. Київ: Компанія “Євроімідж”, 2001. 610 с.

30. **Івахненко Лідія**. Володимир Щепотьєв. Родовід. 1995. Число 2 (11) С. 115–124.

31. Каталог речей, зібраних К. В. Мощенком. Інвентарна група «Тканини» (килими, рушники, вбрання) у Полтавському краєзнавчому музеї. Чорнові матеріали про колекцію речей зі зборів К. В. Мощенка в ПКМ. Робочий архів етнографічного відділу ПКМ імені Василя Кричевського.

32. Каталог церковних речей (збори К. В. Мощенка) у Полтавському краєзнавчому музеї. Чорнові матеріали про колекцію речей зі зборів К. В. Мощенка в ПКМ. Робочий архів етнографічного відділу ПКМ імені Василя Кричевського.

33. **Кара-Васильєва Т. В.** Полтавська народна вишивка. Київ: Наукова думка, 1983. 134 с.: іл.

34. **Кара-Васильєва Т. В.** Українська вишивка: альбом. Київ: Мистецтво, 1993. 263 с.

35. **Коротенко В. В.** Невідомі документи з історії Полтавського краєзнавчого музею у Державному архіві Полтавської області. Полтавський краєзнавчий музей: сторінки історії та колекції: зб. наук. пр. Полтава, 1991. С. 71–75.

36. **Липа Катерина**. Історія архітектурних стилів великих і не дуже. Серія «Життя». Київ: Видавець ТОВ “Віхола”, 2021. 270 с.: іл.

37. Любченко Аркадій // Ел. ресурс: booknet.ua/shchodenni – b21781.

38. **Міллер Михайло**. Дніпрельстанівська археологічна експедиція Наркомосу у 1927–1932 рр. Науковий збірник Українського Вільного Університету. Мюнхен, 1956. Ювіл. вид. Т. VI. С. 158–159.

39. **Мокляк В. О., Пустовіт Т. П., Супруненко О. Б.** Будинок Українського клубу в Полтаві: пам'ятка історії доби українського відродження та Української революції. ПКМ імені Василя Кричевського; ЦОДПА та ін. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2016. 48 с.: іл.

40. **Мокляк Володимир.** Полтавський краєзнавчий музей у роки окупації (1941–1943 рр.). Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток: зб. наук. ст. 2001–2003 рр. Полтава: Дивосвіт, 2003. С. 246–256.

41. **Мощенко К.** Зі спогадів про М. Ф. Біляшівського. Репресоване краєзнавство. 1920–1930-ті рр. Передмова П. Т. Тронька. Київ: Рідний край, 1991. С. 25–32.

42. **Нестуля Олексій.** Служив натхненно людям. Репресоване краєзнавство. Київ: Рідний край, 1991. С. 64–73.

43. **Нестуля Олексій.** Мощенко Константин Васильович (1876–1963). Реабілітовані історією. Полтавська область. Київ, Полтава, 2007. Книга п'ята. С. 375–384.

44. **Нестуля Світлана.** Невідомі сторінки автобіографії М. Ф. Біляшівського // Титульний етнос: здобутки, втраги: зб. статей [за матеріалами науково-практичної конференції 21–22 вересня 2000 р.]. Полтава–Опішне. 2002. С. 24–28.

45. **Николаев В. Ф.** Из истории Полтавского краеведческого музея. Воспоминания. Полтава, 1991. 45 с.

46. Опішнянська мальована миска другої половини XIX – початку XX століття (у зібранні Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі). Авт.-упорядн. Олесь Пошивайло. Опішне: Українське Народознавство, 2010. 640 с.: іл.

47. Отчет о Естественном-историческом музее Полтавского губернского земства за 1908 год. Полтава, 1909. 14 с.

48. Отчет о Естественном–историческом музее Полтавского губернского земства за 1903 год. Полтава. 1904. 24 с.

49. **Павленко П. В.** Православної церкви громада. Покровська церква. Полтавіка. Полтавська енциклопедія: У 12 томах. Том 12: Релігія і Церква. Гол. ред. О. А. Білоусько. Полтава: Полтавський літератор, 2009. С. 508–512.

50. **Павловський В.** Василь Григорович Кричевський. Життя і творчість. Нью Йорк: Українська вільна Академія наук, США, 1974. 222 с.: іл.

51. **Петренко-Федишин Ірина.** Музей в Бавнд Бруку як скарбниця культури українського народу. Народна творчість та етнографія. Київ, 1998. № 2–3. С. 127–129.

52. **Полонська-Василенко Наталія.** Спогади. Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2011. 591 с.

53. **Риженко Яків.** Полтавський Державний музей (історичний огляд). Полтавський державний музей: збірник, присвячений 35–річчю Музею. Полтава, 1928. Т. 1. С. 1–15.

54. **Риженко Я. О.** Українське шитво. Полтава, 1929. 28 с.: іл.

55. **Ротач П. П., Ротач О. П.** Полтавщина літературна. Енциклопедичний біобібліографічний словник: У 3-х книгах. За ред. О. П. Ротача. Вступні статті М. Г. Жулинського та М. І. Степаненка. Полтава: Дивосвіт, 2020. Книга 1: А – Ж. 920 с.: іл.

56. **Ревегук Віктор.** Церковне життя на Полтавщині під німецькою окупацією (1941–1943). Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство охорона пам'яток: зб. наук. ст. Полтава: Арбуз, 2019. С. 215–229.

57. **Рубан-Кравченко В. В.** Кричевські і українська художня культура XX ст. Василь Кричевський. Київ: Криниця, 2004. 704 с.: іл.

58. **Січка М. Л.** Діяльність київських мистецтвознавців у 1920–1930-ті роки: соціально-культурний аспект. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. На правах рукопису. Київ, 2017, 320 с.

59. **Скрипник Г. А.** Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток. АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Київ: Наукова думка, 1989. 304 с.: іл.

60. **Слабошпицький Михайло.** З пам'яті дзеркала. Те, чого ви не прочитаете в історії літератури: спогади. Київ: Ярославів Вал, 2019. 544 с.

61. **Соловей Дмитро**. Розгром Полтави. Спогади з часів визвольних змагань українського народу. 1914–1921. Видання друге, доповнене. Полтава: Вид-во “Криниця”, 1994. 192 с.
62. **Супруненко О. Б.** Археологія в діяльності першого приватного музею України. Лубенський музей К. М. Скаржинської. Київ; Полтава: Археологія, 2000. 392 с.: іл.
63. **Супруненко О. Б.** Галина Олексіївна Сидоренко (1918–1984) Старожитності Лівобережного Подніпров'я – 2018: зб. наук. пр. Пам'яті Г. О. Сидоренко. Центр пам'ятнознавства НАН України і УТОPIK; ПКМ імені Василя Кричевського та ін. Наук. і відп. ред. Супруненко О. Б. Київ, Дивосвіт, 2018.
64. **Супруненко О. Б.** Закладна дошка Покровської церкви Петра Калнишевського. Козацькі старожитності Полтавщини: зб. наук. пр. Полтава, 1993. Вип. 1.
65. **Ханко Віталій**. Словник мистців Полтавщини. Полтава: ВАТ Вид-во "Полтава", 2002. 232 с.
66. **Ханко В. М.** Енциклопедія мистецтва Полтавщини: у 2-х т. НАН України; Ін-т історії України; Центр культурол. студій. Полтава: ТОВ «АСМІ»; Видавець О. Ханко, 2015. Т. 2: М – Я. 435 с.: іл.
67. ЦДАВО України. Фонд 166, оп. 5, спр. 750. Арк 35–36.
68. **Шендрик Людмила**. Біля витоків церковної археології. Діяльність Полтавського церковного історико-археологічного комітету. Відомості Полтавської Єпархії. 2014. 12 грудня. № 137. С. 6–7.
69. **Щербаківський Вадим**. Мемуари. Пам'ятки України. Київ, 2007. № 4. С. 292.
70. **Щербаківський В. М.** Українське мистецтво: вибрані неопубліковані праці. Київ: Либідь, 1995. 288 с.

Список скорочень

- АХЧУ – Асоціація художників Червоної України.
ВУАК – Всеукраїнський Археологічний Комітет.
ВУАН – Всеукраїнська Академія Наук.
ГПУ – Державне Політичне Управління.
ГубКОПМіС – Губернський Комітет охорони пам'яток мистецтва і старовини.
Губполітосвіта – Губернська політична освіта.
Ді – Пі – табори для переміщених осіб у Німеччині.
ДПУ – Державне Політичне Управління.
КОУ ГПУ – Комітет України Державного Політичного Управління.
НКВД - Народний Комісаріат Внутрішніх справ СРСР.
НСМНМУ – Національна спілка майстрів народного мистецтва України.
ООН – Організація Об'єднаних Націй.
ПКМ – Полтавський краєзнавчий музей.
ПКМВК – Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського.
СВУ – Спілка Визволення України – вигадана органами ГПУ організація.
СРСР – держава, що існувала в Євразії з 1922 до 1991 рр.
США – Сполучені Штати Америки.
УАПЦ – Українська Автокефальна Православна Церква.
Укрголовнаука – Головне управління українською наукою.
Упрнауки НКО – Головне управління науковими установами при Народному комісаріаті освіти УСРР.
ЦДАГО – Центральний Державний архів громадських організацій України.
ЦДАВО – Центральний Державний архів вищих органів влади та управління України.
ЦПМП – Центральний Пролетарський Музей Полтавщини.
ЧК – Народний комісаріат внутрішніх справ СРСР.

Зміст

Переднє слово	5
1. Початки та навчання (1876–1904).....	8
2. Полтавський період (1904–1924)	12
3. З колекційних зборів К. Мошченка.....	33
4. Київський період (1925–1933).....	46
5. Після заслання і під час війни, Полтава (1937–1943).....	56
6. Закордоння (1944–1963).....	60
7. Життя після смерті (1963–2025).....	68
Післямова.....	79
Додаток	82
Джерела та література.....	85
Список скорочень	89

Table of contents

Foreword.....	5
1. Beginning and studying (1876–1904)	8
2. Poltava period (1904–1924).....	12
3. From K. Moshchenko’s gathering	33
4. Kyiv period (1925–1933).....	46
5. After exile and during the war, Poltava (1937–1943).....	56
6. Living abroad (1944–1963).....	60
7. Life after death (1963–2024).....	68
Afterword	79
Addition.....	82
Sources and literature	85
List of abbreviations.....	89

Науково-популярне видання

Галя Галян

Юстє Моцєнєо

музеолог, вчений, архітектор

Серія "Визначні полтавці"

Випуск 2

Оригінал-макет підготовлений у Полтавському
краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського
<http://pkm.poltava.ua>

Комп'ютерний набір, підбір ілюстрацій – авторки
Верстка – Н. Васільєвої
Англійський текст Н. Кондратенко

*Використані світлини
з фототеки та негатеки ПКМ імені Василя Кричевського,
фото оригінальних експонатів,
а також поштових листівок й окремі старі зображення,
що перебувають у мережі Інтернет у вільному доступі.*

Підписано до друку 13.05.2025. Формат 70x100/16.
Папір офсетний. Гарнітура Minion Pro. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 6,3. Обл.-вид. арк. 6,8.
Наклад 300 прим. Вид. № 011/2025.

Мови українська, англійська

Видання і друк: ТОВ «Майдан»
61002, м. Харків, вул. Чернишевська, 59
E-mail: maydan.stozhuk@gmail.com
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців і розповсюджувачів
видавничої продукції ДК № 1002 від 31.07.2002 р.

