

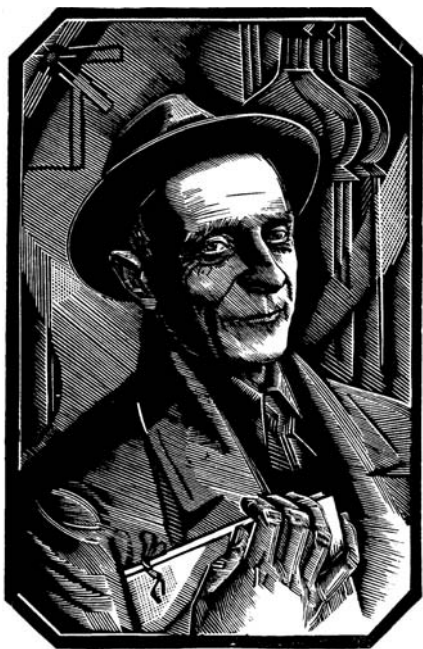
Михайло СЕЛІВАЧОВ

**ГЕОРГІЙ ТКАЧЕНКО:
ОСОБИСТІТЬ, ПАЛОМНИК,
ХУДОЖНИК, МУЗИКАНТ**
Спогади про незабутнього друга
та його розповіді

Георгій Кирилович Ткаченко (1898–1993) посідав особливе й доволі помітне місце в українському мистецькому соціумі Києва 1960–1990-х. Власне, до Києва він переїхав із Москви ще 1954 року. Попервах, як мені сам оповідав, обертався здебільшого у лаврському середовищі, виконуючи різні художні роботи для монастиря, де мав невеличку майстерню на Ближніх Печерах, аж поки Лавру на початку 1960-х не закрили. Проте з Києво-Печерським заповідником було пов'язане все його дальше життя. Тут він малював і фотографував свої улюблені куточки, влаштовував експозиції своїх акварелей в Українському товаристві охорони пам'яток історії та культури, в роботі якого брав активну участь від самого його заснування 1967 року, грав на кобзарських концертах [1]. Наприкінці 1970-х мав якийсь час майстерню на 2-му поверсі 68-го корпусу на Гостинному дворі.

Ткаченка знали як автора акварелей, ледь не щороку експонованих на його персональних виставках «Мальовнича Україна», спочатку в Києві, потім — у багатьох інших містах. Мотивами його творів були здебільшого романтично трактовані пам'ятки старовини й українські краєвиди. Ще більше він імпував молоді як учасник популярних тоді кобзарських концертів і єдиний представник уже напівзабутої «зінківської» школи гри на старовинній діатонічній бандурі.

Від звичних для того часу важких і великогабаритних хроматичних бандур чернігівського чи (рідше) львівського фабричного виготовлення [2] цей інструмент істотно відрізнявся невеликим розміром, співмірним із тілом людини, особливостями гри та характером звука. Манера Ткаченкового співу приваблювала наближеністю до справжньої кобзарської традиції, такої відмінної від концертного артистизму, притаманного сценічному виконавству радянського періоду, коли бандуриста в органічному для нього середовищі — біля церкви чи на ярмарку — вже можна було побачити хіба що у кіно. Водночас його хриплавий голос заворожував джерельно-прозорою щирістю, домінантою етичного



*Портрет Г. К. Ткаченка
роботи Василя Перевальського*

начала над естетичним, актуальними громадсько-політичними альянсами, що було також властиво популярному тоді бардівському піснярству.

Ми познайомилися 1968 року в Українському товаристві охорони пам'яток історії та культури, де я працював консультантом Республіканського правління, а Георгій Кирилович був, як тоді казали, активістом: брав участь у роботі секцій пам'яток архітектури та мистецтва, виїздив у відрядження для виявлення й обстеження давніх споруд, організовував за сприяння УТОПіК свої виставки. Одну з них, присвячену його 70-річчю, влаштували 1969 р. у київському Будинку літераторів. На її обговоренні виголосив доповідь тоді ще безвусий О. В. Фисун [3]. Запам'яталися рядки з поздоровлення (вивішеного у тодішньому приміщенні Товариства на вул. Пушкінській, 32 і, здається, написаного О. А. Пасікою [4]) про сіль сивини, яка висріблила скроні ювіляра, проте не позначилася на його енергії, молодечому завзятті й так далі.

Попри майже 40-річну різницю у віці ми з Г. К. Ткаченком швидко зблизилися. Втім, у Георгія Кириловича, людини надзвичайно цікавої та приємної, було чимало приятелів, молодших від нього вдвічі, а то й утричі чи вчетверо — це коли він уже розміняв десятий десяток літ. Мене передусім приваблювала у старшому другові не стільки художня обдарованість (у Києві вистачало талановитих



Г. Ткаченко. Хрестовоздвиженська церква. 1982. Папір, акварель. 55Н32. Музей історії Києва. У будівлі ліворуч від брами була майстерня художника в 1950-х — на початку 1960-х

митців, зокрема й патріотично налаштованих), як абсолютна рідкісна тоді у нашому колі відкрита консервативно-християнська позиція, що сполучалася з інтелігентною м'якістю та щирою доброзичливістю до всіх без жодного винятку.

Своєрідним було його ставлення до народних традицій, вірувань, звичаїв, традиційного мистецтва. Він любив їх по-синівськи віддано, проте не ідеалізував і тим більше не робив із них кумира (на відміну від деяких своїх друзів), а різними архаїчними упередженнями та забобонами милувався, так би мовити, відсторонено. Наприклад, оповідав про дуже доброго священика, що тримав господарство, прагнучи не обтяжувати прихожан видатками на кліриків, інколи сам викидав вилами гній з-під худоби. Але односельці не могли гідно оцінити справді апостольську поведінку свого пастиря, навпаки, виявляли за це до нього певну зневагу. За Ткаченкової молодості на Слобожанщині селяни відзначали «Русалчин великдень» (у четвер перед Трійцею). Він спостерігав,

як до групи селян, які святкують на вулиці, підходить священик і питає: чого це ви, люди добрі, не робите? Он які бур'яни на городах! — Ті зніяковіло відповідають: дак Русалчин же великдень, батюшко. — На це він їм зауважує: Нехай вони і святкують, а ви ж, Слава Богу, не русалки.

Сучасний світ Георгій Ткаченко не те що зовсім не визнавав, але прагнув по-можливості мати з ним якнайменше спільного, вважаючи радянську владу карою за гріхи народу, що їй треба терпіти й сподіватися на повернення Божої милості. Він жив уявою в затишному для себе минулому, котре було для нього справжньою вартою уваги реальністю. Пожвавлювався, коли говорив, приміром, про свій вступ 1917 року до Харківського художнього училища, про вперше побачених там бандуристів. Це було для нього ніби щойно вчора пережитою подією. Ніколи не бачив його за читанням газет або перед екраном телевізора. 1969 року, коли ми з ним були у відрядженні на Чорнобильщині, якось я запропонував увечері піти в кіно. Георгій Кирилович відмовився тим, що не дуже любить кіно і не дивився його вже років сорок.

Вважаючи матеріалізм основною причиною негараздів у тодішньому радянському суспільстві, він поблажливо ставився до конкретних людей, безвідносно до їхньої партійності, національної чи конфесійної приналежності. Абсолютно відданий православному християнству, він одночасно любив і латинську церковну відправу, відчуваючи в ній також присутність Божественної благодаті. Шанував за глибоку релігійність іудеїв, мусульман. Не раз згадував, як його сусід по готельному номеру десь у Баку, коли зрозумів із розмови християнську орієнтацію Ткаченка, не соромився творити в його присутності намаз. Але сіоністів Георгій Кирилович вважав атеїстами, що тільки прикривають релігійними гаслами свої політичні цілі.

До модного тоді захоплення буддизмом ставився скептично, вважаючи його релігією головним чином для мудреців, на противагу християнській універсальності, доступній не тільки (і навіть не стільки) для витончених і освічених людей, а й для простих і вбогих, які найбільше страждають і потребують утіхи духовної. Жалкував, що вітчизняні ентузіасти вельми популяризованих у той час індійських гуру-чудотворців [5] навіть не підозрюють про не менші подвиги та чудеса киево-печерських іноків. А от сучасне вітчизняне неоязичництво вважав регресивним явищем.

Не погоджувався з поширеним серед більшості поверховим розумінням франк-масонства [6] й зовсім не вважав його несумісним із християнством. Якраз навпаки, в уявленні Георгія Кириловича масонство було своєрідною надбудою над християнством, яке у західних країнах забарвлювалося католицизмом, а у східних — православ'ям. Інколи згадував свій вступ у московську масонську ложу 1918 року за рекомендацією, коли не помиляюся, сина колишнь-

ого тамбовського губернатора Казначеева. Втім, продовження цей досвід не мав, принаймні нічого про це Ткаченко не розповідав. У той же час він не сприймав сучасну практику масонства, зокрема, наявність у містах Заходу «масонських храмів», які, на його думку, суперечили духу цієї доктрини: таємні ложі, де не визнають світських орденів і чинів, спрямовані передусім на самовдосконалення своїх adeptів, не потребують особливих масонських храмів за наявності християнських.

Взагалі його багатий внутрішній світ сполучав риси, які звичайній людині могли здаватися несумісними. Носій української мови й культури (хоч ніколи не вчився в українській школі), він любив ледь не всіх наших класиків — від Сковороди й Шевченка до Грінченка та Рильського, багато чого цитував напам'ять, особливо Глібова, земляків-слобожанців Квітку-Основ'яненка, Щоголіва. Та це не заважало йому з пієтетом ставитися до російських письменників і художників, знати їхню творчість до тонкощів. Саме від Ткаченка я не тільки довідувався про Костянтина Леонтьєва, Володимира Соловйова, Костянтина Романова (К. Р.), Павла Флоренського, Дмитра Мережковського й багатьох інших авторів, замовчуваних у 1960-ті, а й міг узяти для читання їхні книги [7].

Обожнював Гоголя, настільною книгою Георгія Кириловича були «Выбранные места из переписки с друзьями», звідки він прямо черпав життєві настанови. Щиро кажучи, тоді я не завжди розумів учителя — вживаю це слово у прямому смислі, бо саме в той період навчався грати на старосвітській бандурі. Зокрема, дивно сприймалося виправдання ним кріпосного права, повне заперечення не лише Жовтневої, а й Лютневої революції, неприйняття не тільки більшовизму, а й українського націоналізму [8]. Здавались анахронізмом беззастережна відданість Російському Імператорському Дому та готовність при будь-якій нагоді переходити на російську мову.

Й усє це при тому, що улюблений старший брат Олександр, який допомагав йому закінчити курське реальне училище [9] (до речі, він добре грав на гітарі), був революціонером есерівського толку, інший брат Федот — українським діячем-просвітянином. Очевидно, що більший авторитет мав батько, відставний солдат Кирило Федорович, зі своєю непорушно твердою православною вірою. Під кінець життя він осліп і майже нічого вже не міг робити сам, хіба що скрутить собі цигарку — єдину доступну розвагу. Та з початком великого посту батько кидав курити. Діждавшись Великодня, після розговіння шматочком свяченого, негайно ж брався за тютюн.

До речі, предки Ткачєнків прийшли колись на Слобожанщину, згідно з родинним переказом, із Західної України й прозивалися Голубєнками. Це їх родовє прізвище залишилося «вуличним» прозвищем і після того, як при черговому переписі населєння їх записали Ткачєнками, бо працювали вони на глуш-

ківській ткацькій фабриці, заснованій ще Петром І. Слобода ж Глушкова дістала свою назву від отамана Глушка, котрий нібито привів сюди своїх людей із Прикарпаття десь у XVII столітті. Глушківська сотня входила за козацької доби до Сумського полку.

Георгій Кирилович міг годинами захоплено згадувати визначні місця та музеї Москви, де прожив 32 роки. Вибираючи місто для навчання, він свідомо віддав перевагу Москві, хоча побував перед тим і у Києві й Петрограді. Москва зачарувала його казковим переплетенням старовинних вуличок і величезною кількістю храмів. Я думаю, мало значення й те, що добиратися з Глушкової до Москви було найпростіше, а Георгій Кирилович був відданий рідному краю, шоліта відвідував рідних і дуже болісно пережив (уже у 1980-х) продаж спадкоємцями рідного дому.

Його мовлення та світогляд були типово слобожанськими, а відмінність останніх від полтавців або чернігівців, їхню регіональну російсько-українську амбівалентність охарактеризував ще Григорій Квітка-Основ'яненко, до якого Ткаченко ставився немов до близького родича [10]. Цікаво розповідав Георгій Кирилович про свої дитячі враження від Слободи Глушкової, що була тоді останнім українським поселенням — далі на північний схід за Сеймом жили великороси.

Представники сусідніх етносів один одного називали «хохлами» та «кацапами», причому жодної зневаги ці етноніми тут не містили. На думку Ткаченка, «кацапи» були позитивнішими від «хохлів», принаймні підприємливішими, серед них майже не траплялося розбишак або паліїв. Натомість вони не вміли варити борщ, а тому «хохли» переважно одружувалися зі своїми, тоді як «кацапи» були не проти взяти невістку з «хохлушок». Я вже й не знаю, говорив це він серйозно, чи жартома. Часто згадував чудо з Курською іконою Божої матері. Вона досить відома завдяки репінському відверто антиклерикальному «Хресному ходу в Курській губернії». Можливо, саме популярність Курської чудотворної ікони привернула до неї уваги терористів, які вирішили підірвати її під час чергового хресного ходу, проте ікона лишилася цілою.

На Різдво Георгій Кирилович любив пригадати слобожанські колядки та щедрівки. Пам'ятаю з його репертуара «Нова радість стала» на незвичайний мотив з контрастним чергуванням енергійно-ритмічного мажорного форте у першому рядку та наспівного мінорного піано в другому; щедрівку про Божу Матір, яка прала ризи в Йордані, та сушила на кипарисі — з приспівом «Добрий вечор, щедрий вечор». Пізніше, вже після Радянського Союзу, майже такі ж доводилося чути по телебаченню з української та російської частин Слобожанщини. Допомогала йому пригадувати племінниця Ніна Федотівна — вона з чоловіком Андрієм Тютюнниковим жила в одному помешканні з дядею — на Повітрофлотському проспекті, 46, кв. 29 [11]. Ніна говорила правильнішою мо-

вою, бо застала ще у Глушківій українську школу, скасовану на початку 1930-х [12]. Відтоді, напевно, слобожан Курщини почали записувати росіянами, в усякому разі саме такою значилась у паспорті національність Г. К. Ткаченка.

Сам же він у цьому питанні віддавав перевагу дореволюційній термінології, ідентифікував себе передусім православним, а вже потім — українцем і водночас руським, хоч і не великоросом. Українськість Ткаченка була ніби формою вияву руськості та її художнім якісним завершенням. З його виразів: «Ти, Мішичка, як український інтелігент, мусиш мати вдома цю книгу» (про «Мелодії українських дум» Філарета Колесси). Або: «Український учений чоловік повинен писати дрібні листи, як от у пісні про Саву Чалого, бо крупними буквами будь-хто напише». Ще: «Українська релігія — православ'я, бо це природна віра наших батьків і дідів».

І взагалі національною особливістю українського мистецтва Ткаченко вважав етико-християнське спрямування. Багато разів у бесідах, а також на своїх приватних концертах [13], які наближалися до жанру своєрідної проповіді, повертався він до теми, що головне у мистецтві — викликати глибоке релігійне почуття, зворушити думкою (хай і не зовсім усвідомленою реципієнтом) про присутність Бога в світі, передусім у душі людини. При цьому він протиставляв прагнення естрадних митців зірвати шал оплесків — умінню традиційного кобзаря викликати у слухача сльози розчулення, цитуючи шевченкові слова «...кругом хлопці та дівчата слізозонки втирають».

Вершиною річного циклу в житті Ткаченка були Великодні свята, з якими часто збігався день його народження й іменини — відповідно 5 і 6 травня нового стилю. Наприкінці Великого посту він виносив на чоколівські схили листи, поздоровчі листівки й інші папери, що нагромадилися за рік, і віддавав їх вогню. Це зумовлювалося не ритуалом, а неможливістю для Георгія Кириловича зберігати великий архів, оскільки він займав маленьку кімнату з балконом, уставленим квітами, в квартирі племінниці та її чоловіка. Стіни були зеленого кольору, висів зелений світильник. Важалося, що зелений колір запобігає розвитку катаракти, що поступово псувала зір Георгія Кириловича, змушувала читати з лупою (під кінець життя майже не бачив). Тут же він малював, тримав усі свої речі, а деякі книги з особливо гарними палітурками прикрашали зашклену книжкову шафу світлого дерева в широкому коридорі [14].

Георгій Кирилович був вище середнього зросту, мав приємну зовнішність: правильні риси обличчя, крупний прямий ніс, великі сіро-голубі очі, високе чоло. Влітку голив свою лису голову. Одягався скромно, проте дуже охайно, до сорочки під піджак зав'язував краватку, холодної пори носив сіре пальто в ялинку з сірим капелюхом або чорною смушковою шапкою. Виступав у вишиваній «полуботківським швом» сорочці.

Православний паломник

Якщо українськість була для нього ніби природною даністю, хвалитись якою незручно, то православність — особистісною належністю, духовною обраністю, яку він вважав неприпустимим приховувати, бо «хто Мене посоромиться перед людьми, того і Я постижуся перед Отцем». Їхали ми з активістами УТОПіК автобусом улітку 1970 р. на Козацькі Могили під Берестечком. Георгій Кирилович сидів біля вікна, поклавши руки на свій незмінний ціпок. Побачивши на обрії якусь церкву, він незворушно та зовсім природно знімав капелюха й осілював себе хресним знамінням, абсолютно не переймаючись, що за вікном 1970 р., коли така поведінка сприймалася більшістю принаймні несучасною.

Так він повадився скрізь, і це була внутрішня природна гідність, а не зовнішня демонстративність. Усякий раз хрестився, заходячи з екскурсантами до храму, підспівував хору. Оповідав, як Остап Адамович Пасіка, керівник групи і щирий шанувальник Георгія Кириловича, коли їздили з екскурсією від Товариства до Вільнюса, вичитав його наодинці за прилюдне схиляння колін у каплиці Остробрамської Божої матері, бо це компроментує не тільки Ткаченка, а й Пасіку. Мій друг виправдовувався тим, що коли побачив чудотворну ікону та розвішані довкіл сотні позолочених вотивів, які протягом століть жертвували вдячні люди за зцілення, то якась сила кинула його на коліна. Втім, він не міг не зреагувати на зауваження керівника групи й залишився у Вільнюсі, повертався звідти сам [15].

Великою втіхою були для нього літні походи «на богомілля» з кимось із молодших друзів (найчастіше Василем Перевальським, а в останні роки — з Миколою Будником) до якогось із храмів під Києвом. Інколи доводилося йти годину чи й дві від автобусної чи залізничної зупинки. Наприклад, якось ми простували за допомогою крупномасштабної орієнтувальницької карти від Кончі-Заспи до Підгірців (там чудовий дерев'яний храм 1742 р.), спочатку лісом, а потім болотистою заплавою притока Стугни. Пам'ятаю, як у весняній тиші різко пролунав голос якогось птаха. Георгій Кирилович зняв капелюха, перехрестився та сказав: «я вже й не сподівався знову почути бугая [16], бо востанне це було років із 20 тому».

Іншим разом їздили електричкою до Кожанки за Фастовом, де також збереглася дерев'яна церковця XVIII ст. Не раз відвідували храм у Боярці, над мальовничим, оточеним високими соснами ставком. Там співали жінки ще з ве-прицького хору, організованого в 20-ті рр. тамтешнім священником і відомим композитором Кирилом Стеценком. Часто бували на Троєщині (тоді це було ще село, масив з'явився щойно наприкінці 1980-х), де служив ієромонах (а потім ігумен) о. Пімен, великий знавець церковної музики. Там чудово вико-

нували великопостний акафіст Страстям Христовим, і Г. Ткаченко зворушено підспівував «Разделиша ризи моя...» Взагалі він дуже любив слухати невибагливі співи сільського хору, бесідувати з простодушними прихожанками, називаючи їх «мироносицями».

Георгій Кирилович знав і час від часу провідував усі київські храми. Виділяв Макаріївську церкву, де служив теж о. Георгій (Єдлинський), а ікони намалював їхній спільний приятель Іван Сидорович Їжакевич, народний художник України [17]. За спогадами Ткаченка, колись у домі Їжакевича за обідом уже дуже літній господар на хвилюк відволікся від загальної розмови, задумався й раптом вигукнув під час паузи: «Чого ж він їх не вшав?» — Хто? Кого? — обернулися до нього присутні. — «Цар Миколай більшовиків» — одповів Їжакевич зняковілим гостям, продовжуючи ворухити ложкою у тарілці.

Постійним парафіянином Ткаченко був у Володимирському соборі, куди добирався тролейбусом з Севастопольської площі [18]. Любив усіх соборних священників, втім, у 1960-ті їх було тільки троє: отець Миколай, вельми схожий зовні на Мір Лікійських чудотворця); лисий з підстриженою сивою бородою о. Петро, який нагадував однойменного апостола; і наймолодший, целібатник з совсім уже символічною борідкою отець Мефодій, найстрогіший із усіх [19]. Георгій Кирилович дуже цінував тодішнього київського архієпископа Філарета, при якому налагодилося стабільне церковне життя та помітно зростала кількість прихожан (зокрема й молодих) у храмах.

Крім недільних і святкових літургій, які часто завершувалися зворушливим «О, Всепетая Мати» після молебну шанованій іконі Божої матері «Троєручиці», Ткаченко відвідував інколи вечірні служби, акафіст великомучениці Варварі й особливо гарний (оскільки виконувався нарозспів) акафіст священномученику Макарію, зазвичай очолюваний молодим вікарним єпископом Переяслав-Хмельницьким Варлаамом у співслужінні київських кліриків і за участю приїжджих архієреїв, якщо такі траплялися. Пам'ятаю приїзд із Лондона знаменитого митрополита Антонія (Блюма) та його проповідь за акафістом, де він говорив і про свого покровителя преподобного Антонія Печерського, і про теперішні випробування православних, апелюючи до прикладу біблійного страждальця Йова.

Для Ткаченка весь єпископат *категорично* (це його улюблене слово) був носієм благодаті, що передається через апостолів од самого Спасителя. Його художницьке око милувалось їхніми благообразними бородами, фактурними ризами, розміреною ходою, маєстатичними жестами та возгласами. Всі архієреї були для нього «красавцями». Проте він виділяв молодого вікарія — єпископа уманського Макарія — за майстерні та дещо незвичайні проповіді з цитуванням Гоголя й Достоевського. Помічав, що і митру преосвященний Макарій носить не так, як усі, а трохи набакир.

Разом з тим Георгій Кирилович ажнік не ідеалізував духовенство. Пам'ятаю, він не міг приховати гіркого враження, розповідаючи про пачку грошей, запропоновану йому начальством Почаївської лаври, коли Ткаченко приїхав туди у відрядження від УТОПіК для інспекції нових виконуваних у лаврі стінописів. Певна річ, гроші він не взяв.

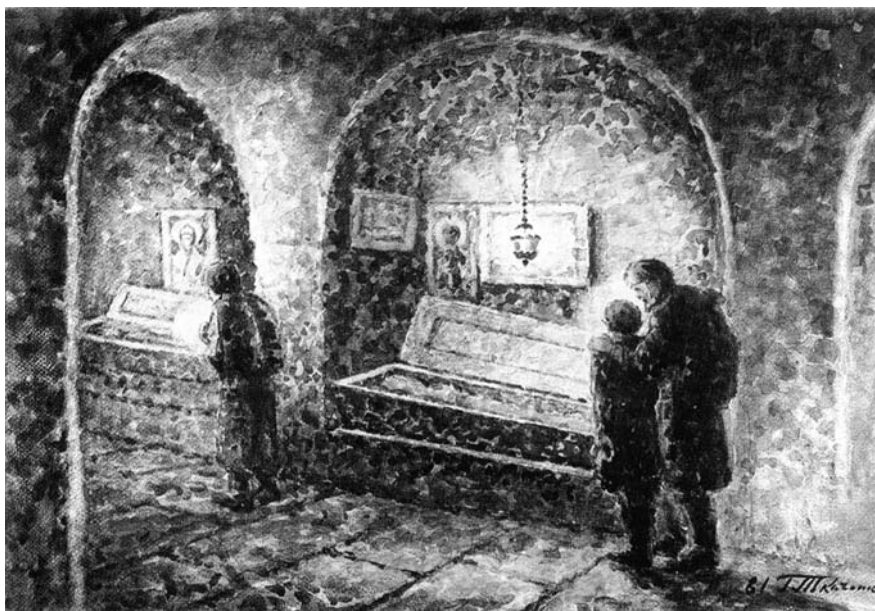
Г. К. Ткаченко постійно відзначав естетичне значення Християнства взагалі та церковної відправи зокрема. При цьому згадував маму, Євдокію Яківну (дівоче прізвище Шустова, прозвище — Дуюнка [20]). Вона повністю знаходила розраду в храмі, надзвичайно любила ікони, душеспасенні картинки, привозила їх із ярмарків і завісила ними у хаті ледь не всі стіни. Підкреслював піднесену поетичність народних релігійних звичаїв і церковно-слов'янської мови, що найкраще пасує до спілкування з Богом на відміну від тієї мови, якою ми щодня говоримо та й сваримося з собі подібними.

Крім храмів, любив малювати кладовища, що майже так само пробуджували в ньому релігійні почуття. Втім, чудовим місцем для молитви він вважав і ліс. Усі його численні подорожі по суті були паломництвом. Крім України та Росії він побував у Прибалтиці, на Кавказі, найбільше приваблювала його романтика християнських старожитностей Криму та Кавказу. Мріяв побачити Єрусалим і Апієву дорогу в Римі...

При всій ортодоксальній консервативності, Георгій Кирилович, як справжній художник, нерідко висловлював неординарні думки. Наприклад, він відмовився стати моїм хрещеним батьком, оскільки вважав це необов'язковим для дорослого неофіта, та додав, що для спасіння душі й саме хрещення необов'язкове, хоча воно, безперечно, доповнює та зміцнює віру, й навіть при цьому приклад — добре вино у пляшці, що краще виглядає та зберігається відповідно закоркованим. Навертаючи своїх молодих друзів до церкви, він пропонував для початку постояти на службі хоча б кільканадцять хвилин, наскільки вистачає бажання та сили, в жодному разі не примушувати себе. Наприкінці життя, вже після церковного розколу, він продовжував ходити до Володимирського собору. Пояснював це тим, що вже половину свого віку відвідує цей храм і полюбив митрополита Філарета, не може через свою старечу неміч аналізувати вчинки улюбленого архієпископа, тому покладається на Божу поблажливість...

Художник

Свій мистецький родовід Ткаченко виводив із маминого захоплення іконами та картинками душеспасенного змісту, що вкривали стіни батьківського дому. Втім, батько його займався художньою обробкою шкіри, а дядько Ягор Федотович різьбив іконостаси. Георгій Кирилович оповідав про монументаль-



Г. Ткаченко. Гробниця Нестора-літописця. 1981. Папір, акварель.
38Н56,5. Музей історії Києва

ний глушківський храм з першорядним живописом. Коли храм у 1930-х розорили, до Ткаченка потрапила ікона «Спас нерукотворний», дуже схожа на роботу Симона Ушакова. З нею він не розставався все життя. Більшу частину року ця ікона була в нього прикрита завіскою, й лише на Великодньому тижні Георгій Кирилович привідкривав її лик.

Уже наприкінці 1980-х у Глушковій знову відкрили храм і Георгій Кирилович збирався повернути туди «Спас». Займався цим його душоприказчик Василь Євдокимович Перевальський. Але на заваді став розпад Радянського Союзу, що відрізав його малу батьківщину від України державним і митним кордоном. Тому Ткаченко погодився віддати «Спас Нерукотворний» (в обмін на символічну грошеву компенсацію, надіслану глушківській церкві) Музеєві історії Києва, де зберігається головна частина його мистецької спадщини [21].

Кімнату Георгія Кириловича прикрашали також образ «Чудо Георгія о змії», велика репродукція «Сікстинської мадонни» Рафаеля. Над простим металевим ліжком, на килимі традиційного геометричного рисунку, були підвішені за різжок, виблискуючи підкладкою з фольги, кілька сучасних іконок на склі, що ми з ним придбали колись у Косові на Гуцульщині на храмове свя-



Г. Ткаченко. Ескіз картини «Жебраки на соборній паперті», 1934 р., виконаний для Музею соціального забезпечення інвалідів у Москві. 38Н56,5. Музей історії Києва

то, здається, різдво Іоанна Хрестителя. Біля дверей висіла на стіні гіпсова помертна маска Гоголя. Ткаченко мріяв бути іконописцем. Але ця мрія на межі 1920-х і 1930-х ставала недосяжною. Його зовсім не приваблювало тогочасне ідеологічно заангажоване мистецтво, тому вирішив спеціалізуватися на ландшафтній архітектурі.

Розповіді мого друга про навчання у Харкові були стислими, зосереджувалися переважно на темі кобзарства. Про викладання Ткаченком малювання у рідній слободі Глушківській (1919–1922 рр.) знаю тільки те, то педагогом він став, рятуючись від розрухи та голоду. Натомість ВХУТЕМАСівський період згадував більш детально. Серед професорів найбільше враження справляв на нього о. Павел Флоренський, який читав лекції (якщо не помиляюся, з опору матеріалів, нарисної геометрії, перспективи*) у підризнику з наперсним ієрейським хрестом.

Вдячно говорив про свого безпосереднього керівника Олексія Щусева. В моєму архіві зберігся аркуш паперу, на якому Ткаченко наочно показував олівцем щусевський метод проектування: спочатку виявлялася пляма-силует сільського храму, потім — цей же силует у краєвиді, далі конкретизувалися го-

* Павло Олександрович Флоренський (1882–1937), будучи у ВХУТЕМАСі професором по кафедрі «Аналізу просторовості у художніх творах», протягом 1921–1924 рр. читав курс лекцій «Аналіз просторових форм» та «Аналіз перспективи». Див.: *Флоренський П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / Послесл. и коммент. О. И. Генисаретского.* — М., 1993. — *Прим. наук. ред.*

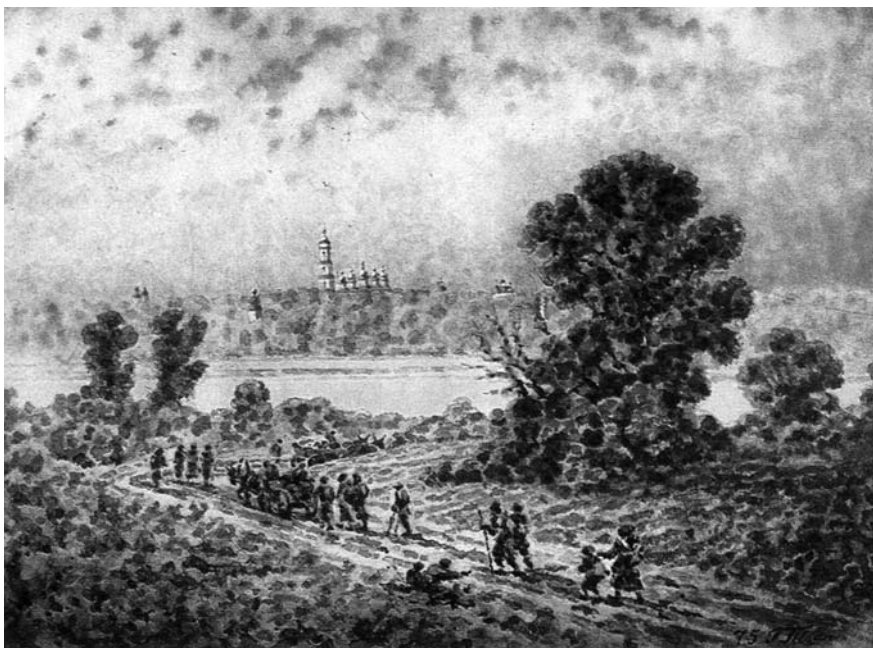
ловні членування, пропорції купола та главки, портала, колон тощо. Тепло поминав і Володимира Фаворського, Петра Мітурича, Олексія Сидорова, котрого називали у ВХУТЕМАСі «блаженний Алексіс».

Скупо характеризуючи свою діяльність з реконструкції московських парків (очевидно, мав більше художницьке, ніж архітектурне покликання), Георгій Кирилович детально та з неабияким захопленням описував проектування інтер'єру Республіканського музею праці інвалідів Наркомсобезу РРФСР (1934–1935 рр.). Показував ескізи з ефектними динамічними зображеннями скалічених жebraків на тлі величних, освітлених із середини храмових порталів. Ці композиції з рембрандтівськими світлотіньовими контрастами мали ілюструвати в жанрі архітектурної фантазії тему соціального захисту інвалідів. Але проект лишився нездійсненим, оскільки його керівник Надія Костянтинівна Крупська потрапила в опалу...

Життя Ткаченка було непростим. Доводилося їздити до Москви з Болшева, де наймав кімнату. Захворів на туберкульоз, тому й не мобілізували до війська, коли почалася війна. Аби не пропасти з голоду, змушений був підробляти талони на обід. Якось це викрили й тільки хвороба та художницький фах урятували від таборів, привели до Центрального туберкульозного диспансеру Москви, де виконував живописно-декоративні панно. Аналогічну працю продовжив у сочинському санаторії ім. М. В. Фрунзе ЦК ВКП(б), а вже після війни оформляв інтер'єр ресторана ЦДКА у Москві (1946–1947 рр.). Вірив, що саме рука Всевишнього зберегла таким чином йому життя.

Професійна кар'єра поступово відступила на друге місце. Якось він вчасно не подав документи на звання доцента у Московському архітектурному інституті, де викладав (1948–1954 рр.) акварельний живопис, і поспішив додому на літні канікули. Між тим якраз припіло чергове скорочення штатів, і (не було б щастя, та нещастя допомогло) Ткаченко зміг здійснити свою мрію — достроково вийти на пенсію, повернутися на Україну й жити, як він висловлювався, «межи своїми людьми»...

Розпочатий ним у 56 років київський етап життя виявився надзвичайно плідним, хоча творчі й життєві ідеали митця були протилежними духові 1950-х. Попервах обертався здебільшого у лаврському середовищі, виконуючи різні художні роботи для монастиря, де мав невеличку майстерню на Близьких Печерах, аж поки Лавру на початку 1960-х не закрили. У майстерні стояла стара фісгармонія, були звалені старі ікони й інші церковні речі, що їх Ткаченко по можливості приводив до ладу. Монах (а може послушник), який допомагав Георгію Кириловичу, поцікавився при нагоді його сімейним статусом. Дізнавшись, що художник неодружений, зробив «логічний» висновок про наявність у нього наложниці та визначив епітімю — скількись там поклонів.



Г. Ткаченко. До порома (на прощу до лаври). 1975. Папір, акварель.
42,5Н58. Музей історії Києва

З часом з'являлися друзі також у світському мистецько-архітектурному середовищі, котрі цінували його дар і місію. Це передусім художники Сергій Шишко, Іван Гончар, Василь Забашта, Василь Перевальський, Олександр Фисун, Борис Піаніда, музейники Микола Моздир, Христина Саноцька, Віра Свенціцька, Олег Сидор зі Львова, Тамара Хоменко й Олександра Гриньова-Печура з Музею історії Києва, Михайло Сікорський з Переяслава, Олександр Непорожній із Яготина, журналісти Володимир Данилейко, Степан Музиченко, Ярослав Голець, письменники Олесь Бердник, Інна Христенко, Олекса Ющенко, фольклористи Федір Лавров, Софія Грица та багато інших.

Георгій Ткаченко створив особливий романтичний образ християнської України, висловлюваний теж абсолютно своєрідною художньою мовою, що легко розпізнається поруч із творами інших митців. Майже в кожній акварелі присутній архітектурний мотив. Яким би маленьким не був він за фізичним розміром і масштабом, — то завжди центр композиції. Кredo архітектора-художника Ткаченка — віддавати перевагу не дикій незайманій природі, а вже облагородженій, одухотвореній людинною, яка любить, плаєє цю землю, при-



Г. Ткаченко. Рідний край (дерев'яна церква 1773 р. у Ходосівці Обухівського р-ну, зруйнована 1967 р.). 1968–1970. Папір, акварель. 62Н43. Картина галерея Яготинського історичного музею

множує її красу, зберігаючи набутки минулих поколінь для нащадків. З однаковою любов'ю розкриває він принадність величних соборів, чарівних садово-паркових, палацових ансамблів — і скромних селянських споруд, настільки звичних для нашого ока, що воно часто вже й не бачить закладеної в них конструктивно-художньої довершеності, в основі якої органічна єдність раціонального й етичного ставлення до життя.

Мрія художника-архітектора про місто як ідеальне середовище для життя й праці наочно втілюється в жанрі архітектурно-пейзажної фантазії, або в аркушах, де творча воля митця поетизує реально існуючу забудову, звільнюючи її від випадкового, спотвореного. Цілий ряд таких романтизованих ведут [22] підготовлено до 1500-літнього ювілею «Матері городів руських» і до 1000-ліття Хрещення Русі. У звичних краєвидах рідного міста, оспіваного пензлем найкращих митців різних епох, Г. К. Ткаченкові щастило відкривати нові, не помічені раніше відтінки.

Більшість робіт присвячена неповторно-мінливому обличчю Києва, яким його бачило спостережливе око художника. Дуже цікаві ті, що відтворюють юнацькі враження автора про чарівне місто над Дніпром, куди він уперше потрапив 1917 року, вже навчаючись у Харківському художньому училищі. Бага-

то з них відображують сторінки історії, недоступні сьогодні безпосередньому сприйняттю. Пензель художника-дослідника реконструює вигляд утрачених архітектурних пам'яток, показує їхню роль, цінність і необхідність у теперішньому силуеті міста [23].

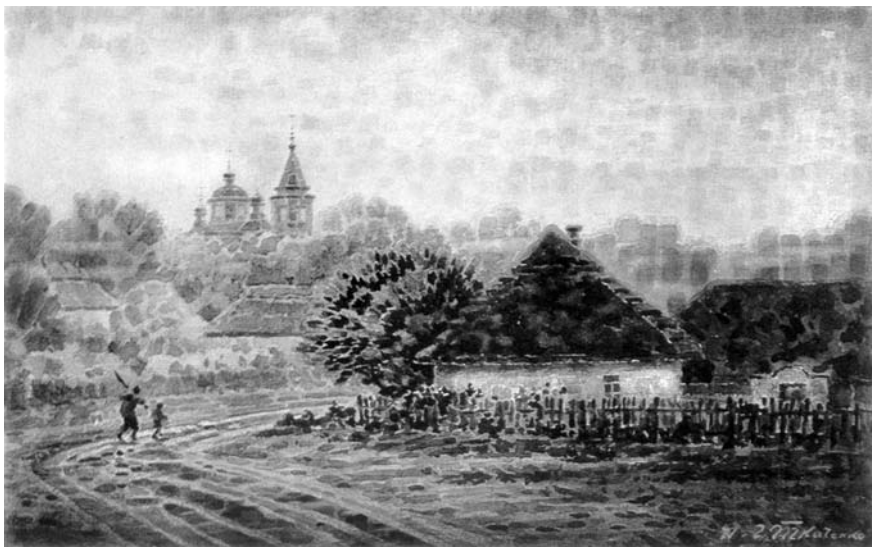
Акварельний малюнок Г. Ткаченка м'який, соковитий. Колорит часом яскравий — любов Тіціана й узагалі живопис Венеції. Владно полонить зір сяєво відокремлених один від одного тремливих і виблискуючих мазків-корпускул, які утворюють ефект вібруючого світла і повітря, так властивий творам митця і його кумира Рембрандта. Майстер лагідно гармонізував дзвінки й контрастні тони, уникаючи строкатості. В його епічних аркушах ніколи нема дріб'язкової ілюзорності, хоча ми відчуваємо любов художника до кожного деревця, стеблини, камінчика. Засоби виразності й живописні ефекти Георгія Ткаченка не стають самодостатніми, вони завжди підпорядковані головному — поетично відтворити казкову романтику рідної землі, її красу й величаву врочистість. А надзвичайна музикальність кольорової гармонії художника пояснюється важливим місцем музики в його житті, та й малював він, здебільшого слухаючи записи класичної музики, віддавав перевагу романтикам Шопену, Чайковському.

Він усвідомлював свій талант як вишній дар, відчуваючи обов'язок не заривати його у землю, натомість служити ним Богові. Саме у цьому криється наполегливість Георгія Кириловича в улаштуванні все нових і нових виставок акварельної серії «Мальовнича Україна» у різних містах Радянського Союзу. Всього їх відбулося майже тридцять, лишилися томи зворушливих глядацьких відгуків і різномовні статті в пресі [24].

У них здебільшого наголошували на формальних, етнографічних і патріотичних складових акварелей. Прагнучи зробити Ткаченкові якнайкращий у той час «промоушн», один із його біографів Микола Литвин представив у журналі «Україна» (1984, № 47) Георгія Кириловича ледь не революціонером, чим засмутив останнього. Ткаченко переживав, що головний християнський стрижень у його творчості за обставинами часу лишався прихованим.

Втім, він дуже цінував увагу до його виставок з боку колег-художників, мистецтвознавців, журналістів, щиро виявляючи вдячність усім авторам статей про нього. Водночас дещо дратувався надмірною, на його думку, цікавістю до життєвих і технічних деталей. Особливо він виходив із рівноваги при складанні каталога його акварелей, коли упорядники заміряли сантиметром розміри та вимагали від нього пригадати точно рік створення, чи вибрати варіант назви твору з тих кількох, під якими річ репродукувалася в газетах і журналах. «Я не Рембрандт, і це нікому не треба», — такою була відповідь.

Тоді, наприкінці 1980-х, ми бачилися з Георгієм Кириловичем ледь не щодня. Він перетворив на майстерню вільну кімнату навпроти моєї квартири на 2-му



*Г. Ткаченко. Після дощу (Іоанно-Богословська дерев'яна церква XIX ст. у Розкопанцях Богуславського р-ну). 1971. Папір, акварель. 33Н50.
Картинна галерея Яготинського історичного музею*

поверсі 68-корпусу Лаври (в Гостинному дворі). Перевіз туди майже всі роботи, скло, сам окантовував їх перед виставками. Одного разу він несподівано зайшов і побачив мене за друкарською машинкою, оповитого хмарами тютюнового диму (взагалі при ньому я не кутив). Довелося вислухати гіркі слова, що дехто, вважаючи себе християнином, не може на три копійки докласти зусиль, аби справді йти шляхом християнського самовдосконалення. Прагнучи перевести все на жарт, я казав щось про козаків, яких неможливо уявити без оспіваних у піснях тютюна та люльки. Г. К. гостро заперечив, що цінність козаків — у захисті християнства, а не в тому, що вони вживали тютюн або й інші непотребства чинили в жорстоких умовах постійних воєн. Інколи його до гніву обурювало хамське ставлення посадових осіб, яких ми відвідували для вирішення організаційних питань. У таких випадках він казав: «Ходімо звідси, Михайле, тут нема з ким розмовляти!»

Технічний бік у мистецтві вважав малосуттєвим, повністю підпорядкованим творчій стороні. Сердився, коли я йому в цьому (на правах постійного біографа) опонував і прагнув довести внутрішні естетичні властивості художніх технік і матеріалів. У відповідь Г. К. нагадував біблійні тези про безвидність проторечовини при сотворінні світу й наголошував, що християнський худож-



Г. К. Ткаченко за монтажем виставки. Київ, 1970-ті. Фото О. Кузьменка

ник і у цьому має уподібнюватися Творцю, Котрий творить усе з нічого.

Не раз доводилося допомагати художникові розвішувати його акварелі. Виставки здебільшого відкривалися напередодні дня його ангела, що припадає на 6 травня, тому розвіска проходила переважно постом або на страсному тижні. В останньому випадку Ткаченко майже нічого не їв, обмежувався чаєм з сухариками. Крім першого, хрестопоклонного й останнього тижня Великого посту дозволяв собі трохи риби.

Перед відкриттям експозицію оглядали керівники установи, де проходила виставка. Нерідко просили зняти картину з давнім козацьким кладовищем, оскільки кам'яні мальтійські хрести нагадують знаки німецького Вермахта, наполягали зменшити кількість акварелей з храмами, додати щось сучасне чи хоча б нейтральне. Георгій Кирилович м'яко, проте переконливо опонував, наголошуючи, що мета виставки — популяризація пам'яток історії та культури, серед яких основну частину складає архітектурна спадщина у вигляді храмів, і тут нема ради.

На відкриття й обговорення виставок приходили його шанувальники різної політичної орієнтації. В той час як одні виділяли любов автора до України, інші підкреслювали оспівування ним визначних місць усього Радянського Союзу (Іван Ігнаткін). Бачив, як поет Олекса Ющенко, завваживши серед присутніх на вернісажі в Музеї Шевченка опального фантаста Олеся Бердника, поспішив подарувати Георгію Кириловичу свою книжку і якнайшвидше ретируватися.

Тоді ж запам'ятався пафосний виступ заступника директора Музея Т. Шевченка Потьомкіної. Вона наголошувала на тому, що Ткаченко як істинний художник-патріот не продає, а дарує свої твори музеям. У цьому був психологічний тиск на Георгія Кириловича. Справді, він, як правило, дарував музеям одну більшу чи пару менших робіт як вдячність за надану експозиційну площу. Проте ніколи не відмовлявся від продажу своїх творів і прагнув при цьому тримати гідну ціну. Інша річ, що на додаток до двох або трьох закуплених одну міг і подарувати. Натомість друзів обдаровував акварелями часто і щедро, так само як і книгами зі своєї бібліотеки, особливо наприкінці життя, коли сам уже майже не міг читати [25].

Твори Г. Ткаченка зберігаються в музеях Києва, Львова, Харкова, Сум, Запоріжжя, Богуслава, Стеблева, Петербурга, Солікамська. Основна частина спадщини майстра ввійшла до зібрань Музею історії Києва, Переяслав-Хмельницького та Яготинського музеїв. У останньому роботам Г. Ткаченка відведено окремий зал, зберігаються сотні начерків, олійних і акварельних етюдів — підготовчий матеріал для його картин [26]. Багато з них передані близько 2007 р. київському Музеєві Івана Гончара. Восени 1987 р., на порозі свого 90-річного ювілею, вже майже незрячий художник завершив монументальну олійну композицію «Поріг Ненаситець» [27] розміром 1,75 × 3,0 м для експозиції нового приміщення Переяслав-Хмельницького історичного музею. Оскільки воно так і лишилося недобудованим, «Поріг Ненаситець» експонували в приміщенні Борисоглібської церкви, нині повернутої православній громаді.

Каменем спотикання у стосунках Георгія Ткаченка з молодшими друзями було неприйняття ним модерного мистецтва (після імпресіонізму), не виключаючи бойчукістів, а так само і деяких сучасників, які щиро шукали нового виразу нового світовідчуття 1960–1970-х. Його дратувала комерціалізація мистецтва [28], експлуатація кількох прийомів у творах сучасних художників, які продукували «серії» картин-варіантів. Абстрактні композиції називав фрагментами гарних обоїв, уставлених у раму. Він визнавав, що модерністи правдиво відтворювали цей світ, основним змістом якого є деструкція, розпад, ентропія. А його цікавило збереження цілісності, тихої чистоти у вік галасливої руїни. Соціалістичному реалізму, що конструював ідеали життя, виходячи з матеріалістичного його розуміння, Ткаченко протиставив утвердження протилежних ідеалів, хоч і по-



Міський рекламний щит з афішею виставки Г. Ткаченка в Державному музеї Т. Г. Шевченка. Київ, березень 1975 р. Фото М. Селівачова

слуговувався ніби подібними реалістичними засобами вираження. Та це був зовсім інший, якщо можна так висловитися, християнський реалізм.

Усе життя Георгій Кирилович займався художньою фотографією, використовуючи свої знімки як допоміжний матеріал для картин. Сотні світлин архітектурних пам'яток зробив у відрядженнях від УТОПіК — ці матеріали використовувалися для пропозицій щодо внесення нововиявлених об'єктів до державних охоронних списків [29]. Фото Ткаченка відзначаються ліричністю, композиційною майстерністю, тонкою тональною проробкою, ретельним підбором паперу відповідної фактури й тональності та продуманим масштабом полів щодо формату зображення.

Відчувалася його прихована гумором радість, коли художники просили Георгія Кириловича позувати для портрета. Розповідав про сеанси у Василя Івановича Забашти, котрий малював його з бандурою, за словами самого Ткаченка, «під Ван-Гога». Хоча цей портрет, справді, написано доволі розмашистим пензлем у драматичній охристій гамі, але В. І. Забашті вдалося чудово схопити не тільки зовнішню схожість, але й внутрішню суть портретованого.

Г. К. переживав, що його довго не приймали до Спілки художників України через «неактуальну» тематику творів, хоч він іще з московських часів був членом Спілки архітекторів СРСР. Дуже хотілося старому майстрові побачити

альбом або хоча б комплект листівок своїх творів, про що секція мистецтва УТОПіК і його чиновні друзі клопоталася без успіху починаючи з 1977 року. Зокрема, в моєму архіві є листи з цього приводу до різних інстанцій, підписані академіком В. Бородаєм, головою Правління Київської міської організації УТОПіК професором В. Стрельським.

А колишній міністр і голова Громадської інспекції УТОПіК Г. Пінчук написав про Георгія Кириловича так: «...Ми, старі люди, дивуємося, що такий митець не є навіть членом Спілки художників. Та почесним художником він може бути! Дивуємось, за які кошти він проживає, купує матеріали, фарби і дарує свої речі... Давайте разом попросимо “гору” надати йому звання почесного чи заслуженого працівника культури — коли вже Спілка художників не визнає його як художника! До речі, я б назвав декілька членів, абсолютно позбавлених талану, але вони з династії відомих художників. Бог з ними! Dum spiro spero! 7.08.86. Г. Пінчук».

Тільки з настанням «перебудови» пощастило домогтися, щоб київське видавництво «Мистецтво» в особі директора В. Машинцева уклало договір з Київською міською організацією УТОПіК в особі голови Г. Менжерес про видання протягом року комплекта 16 листівок з репродукціями творів Г. Ткаченка [30], що й було виконано. Водночас підготували та надрукували каталог творів митця до його 90-річчя зусиллями Музею історії Києва, Державної історичної бібліотеки й УТОПіК. Зрештою, на святкуванні ювілею Г. К. Ткаченка секретар Спілки художників України Василь Перевальський урочисто вручив йому членський квіток — уперше в спілчанській практиці митця прийняли до СХУ без поданої ним заяви.

Музикант

Джерельно-прозоре виконавство Ткаченком кобзарського репертуару в супроводі старовинної діатонічної бандури, крізь яке чітко прозирала двоєдина конструкція музики й слова, приваблювало інтелігенцію 1960-тих не тільки давньою автентичністю, а й співзвучністю тогочасним тенденціям мінімалізму в архітектурі й декоративному мистецтві. Дехто з моїх знайомих художників робили магнітофонні записи його рецитацій. У мене тоді не було свого магнітофона, тому попросив покійного Георгія Мільке, й на квартирі у нього та його дружини Інни Бабинець (проспект 40-річчя Жовтня), записали пару годин співу, а Інна зробила пару десятків чудових професійних фото.

На початку 1970-х, коли я був аспірантом ІМФЕ ім. М. Рильського, постарався організувати в інститутській фонолабораторії професійний запис усього репертуара Георгія Кириловича. То вдалося не відразу. Один із провідних фа-



*Г. Ткаченко з дослідником кобзарства Софією Йосипівною Грицею.
Київ, 1988. Фото О. Сланка*

хівців з кобзарства Олександр Андрійович Правдюк (який до того ж приязно ставився до мене) не схвалив ідеї, мотивуючи цю свою неприхильність «інтелігентським і вторинним характером співу Г. Ткаченка». Натомість підтримав тодішній голова профкому Андрій Андрійович Омельченко, котрий був не тільки дослідником, а й практикуючим бандуристом.

За його сприяння директор дав дозвіл і протягом кількох днів оператор Наталя Михайлівна Савонова записувала на плівку 8 дум і кільканадцять пісень і псалм у виконанні мого друга. Голос у нього тоді ще не був старечим, але Георгій Кирилович усе-таки втомлювався від цього марафона, смоктав між номерами грудочку цукру «для голоса», протирав спеціальним лосьйоном нігті своїх красивих довгих пальців, щоб не викришувалися при грі. Крім нас трьох на кількох сеансах була присутня Лариса Костянтинівна Вахніна, яка принагідно довідалася про запис і зацікавилась. Але найбільше популяризувала Ткаченка видатний музикознавець Софія Йосипівна Грица. Вона не тільки писала про нього у своїх наукових працях, а й надала найбільше місця у чудовому документальному фільмі про сучасних кобзарів, у якому була чи то сценаристом, чи науковим консультантом.

Г. К. Ткаченко був свідомий своєї місії «останнього старосвітського бандуриста» й ніколи не відмовлявся від записів або виступів перед будь-якою аудиторією, навіть дитячою у школах. На нашій лаврській квартирі, часом — у якомусь затишному куточку Нижньої лаври (наприклад, під навісом у дитячому садку, пізніше — санаторії-профілакторії 1-ї взуттєвої фабрики, що розміщувався в братському корпусі Ближніх печер) ми з дружиною неодноразово

влаштовували домашні концерти Георгія Кириловича. Їх відвідували, зокрема, письменники Олесь Бердник, Богдан Жолдак, Володимир Діброва; художники Василь Парахін, Валентин Шумаков, Володимир Кальненко, Феодосій Гуменюк, Наталя Павленко, науковці Микола Левчук, Ляля Грушевська, Ігор Голобуцький, Володимир Данилейко з нареченою Ніною Яценко, кременчуцький різьбяр Валентин Нагнибіда та багато інших наших друзів і знайомих.

У перервах між кантами, піснями та рецитацією дум Георгій Кирилович оповідав безліч цікавого про звичай «старосвітських» співців. Передусім він охарактеризовував особливості свого унікального інструменту. Підкреслював, що всі знамениті кобзарі ХІХ століття, починаючи з Остапа Вересая, грали на подібних діатонічних бандурах. Попри простоту виготовлення, доступну для будь-якого доброго столяра, старовинні бандури мали ряд переваг: легкість у транспортуванні, співмірність із тілом людини, радіальне розташування струн, яке дозволяло однаково легко грати людям із грубими й тоншими пальцями, навіть дітям.

Далі наголошував на християнській складовій репертуару бандуристів: вивілку (тобто, право співати у конкретно визначених «кобзарською братією» місцях) міг отримати тільки той, хто знав кілька псалмів і хоча б одну думу. Псалми та канти (на жаль, уже не пригадую, за яким принципом їх розрізняв Георгій Кирилович) переважно виконували під церквою на храмових святах і на кладовищах. Думи — де завгодно. Історичні, побутові, жартівливі пісні й танці — то вже був, так би мовити, факультативний жанр для виконання на базарах, а у шинках допускалися задля заробітку й п'яницькі, «похабні вигадки на зразок «місяця юля» тощо, проте шинок — то не наша атмосфера» [31].

На перше місце щодо вираження народного релігійного духу Ткаченко ставив псалми «Ісусе прелюбезний» і «Про Георгія». Він їх виконував у власній реконструйованій за давніми записами версії. Співав також про Страшний Суд, Почаїв, на тексти із Сковороди, «Кобзарську молитву», раніше знав і про Варвару й імператора Гонорія «на дуже добрий мотив, але слова забув і у книзі Порфирія Демущього «Ліра та її мотиви» цієї псалми немає». Слід сказати, що Г. К. взагалі достатньо критично ставився до публікованих у різний час фольклорних текстів, не без підстав інколи відчуваючи в них пізні спотворення. Наприклад, він не сприймав усталеного словосполучення «Щира неправда» з відомої пісні, користувався варіантами дум, які часто відрізнялися від опублікованих [32].

Свій кобзарський родовід виводив від Петра Древченка — від нього найбільше перейняв, навчаючись у Харківському художньому училищі. Якось студент Георгій Ткаченко йшов бульваром у Харкові, де пам'ятник Пушкіну, й почув «Ой Морозе, Морозенку». Співав Древченко. Відтоді ледь не щодня прихо-

див слухати бандуристів, а співали вони здебільшого на Університетській гірці, неподалік від Покровського храму та Єпархіального управління. При цьому зауважував, що термін «Харківська школа кобзарства» пов'язаний із тим, що до Харкова бандуристи приходили зебрати. Осередок же їхній був у Зінькові біля Полтави, там перебував панотець кобзарський, самі бандуристи вважали себе належними до «Зіньківської науки».

Оскільки розповіді Ткаченка різним людям у моїй присутності, природно, трималися тих самих сюжетів, я наведу нижче кілька фрагментів за фонограмою його бесіди 6 червня 1990 року, зберігаючи по-можливості особливості його мовлення.

«А взагалі я так скажу, що співати думи може хто-вгодно, навіть голосу особливого не треба. Як одну вивчить — то вже і другу — запросто. Свої закони виконання мають і канти та псальми <...>

Є музикальний інструмент старосвітський, він так устроєний, що нічого зайвого в ньому немає. І стрій діатонічний їх ажніак не принижує, навпаки, тут нема струн з півтонами, які йдуть навкосяк, і тут можна добиватися всяких нюансів, сумних або веселих. До речі, був такий бандурист, Григорій Савич Сковорода, так він почитав ахроматичний стрій, а хроматизм — то пізня вигадка. <...>

Як іще кінчався ХІХ вік, перейшли на сталеві кілки, щоби кріпше держався стрій, добивалися весь час, як би хроматизм отой добуть, і так і с'як, тоді вже хтось вдумав: як на роялі чорні та білі клавіші, то чорні хай йдуть навкосяк... Вже 75 струн є, і профанам казалось, чим більше струн, тим кращій національний інструмент. У гітарі 7 струн? — Мало. Аби тільки наблизитися до роялю...Почали візерунки на бандурах робити, як оце у людей мода була на себе всякі візерунки класти. Один майстер є, Корнієвський із Корюківки, геніальний по украшенію візерунками, інкрустаціями. Щось страшно получилось, але майстер найкращій на весь Союз.

Крім того малювали [на бандурах] то смерть козака, то «українську ніч», портрет Шевченка. Й таке дилетантство пішло, що далі ходить уже нікуди. Так само і з музикою. Да хто ж бачив, щоб на скрипках і віолончелях малювали? Скрипки Страдіварі мільйони стоять, та невже ж на них візерунки є? <...> Навіть у Академії наук захоплюються, що ось якийсь майстер «бандурину» вдумав, а свого національного інструмента не знає й не уявляє. <...> Так звані «чернігівські бандури» пішли з переключачелями строю, а про цей інструмент [діатонічний] забули. Я не кажу, що то лучче, то хуже, я кажу, що то зовсім інша музика й інший світ, то суто народна культура.

Я не вважаю себе професіональним артистом, я виступати почав у 70 років, як у Шевченка сказано: «не для людей і не для слави віршую, братія моя...», а для себе. Як сумно на душі, то взяв бандуру. Навіть є така пісня: «Струни мої золотії, заграйте мені стиха, чи не забуду я, козак Нетяга, та свого лиха». Це якраз бандура до того створена.

У думках речетатив дається, як у Шевченка: “грає кобзар, виспіває, додає словами...”, а у псальмах тільки співається. Точно повторювати текст неможливо. Як вийде коли, але, так сказати, текст треба зберігати. Свій стиль має бути. У думках кінчається не на останньому щаблі, а на передостанньому, як у голосіннях, у псальмах остання тягнеться на диханні, скільки можна, а у піснях передостання тягнеться. Взагалі серед бандуристів вважалося, що співати треба на верхній межі свого голоса. <...>

Псальми і канти — наша класика, твори народно-бурсацькі, точніше, і духовно-академічного, і народного походження. До їх творення прилучились і Стефан Яворський, Петро Могила... Ці жанри й досі виконують, наприклад сліпі співці у Почаївській лаврі, а думи вже зникли разом із східноукраїнськими бандуристами, під час голоду, бо не до сліпців було — кождий спасав своє життя. От мій друг Ягор Хомич Мовчан остався живий, бо перебув у Баку. Його вчитель Пасюга куркуль був, але теж загинув.

Я писав біографію Мовчана, який доживав віку в Пуще-Водицькому будинку ветеранів сцени [33]. Його, незрячого хлопця, мати чи старша сестра водила до церкви. Там після служби сліпа панночка часто співала для людей під фісгармонію. Ягор Хомич почув і самому захотілося так співати — голос був добрий у нього. Грав на такий же старосвітській бандурі, як у мене. У нього була визівка, що дозволяла співати у Великій Писарівці. Визівку давали так: десь на Трійцю бандуристи приводили до кобзарського панотця в Зінкові своїх учнів, а перед тим у церкві стояли, де була своя ікона кобзарська (де Миколая, де інша), лампадка горіла, і отчислення повинен кожен кобзар давати на лампадку й на ікону. Якщо достойний [молодий] кобзар, уміє псальми, то давалась визівка.

А це нащо? А це щоб не псувалось мистецтво. А то як у нас? Не встиг іще нічому навчитись, а вже пішов гроші заробляти, десь із шапкою сидить. А люди бачать — бандурист — уже ж і гривеника йому кидать якось незручно, треба якусь бумажку [34] із патріотичних чувств, а це вже не годиться... А по-друге — щоб не скупчувалися в одному місці — в іншому районі буде хтось інший.

Як іще Рильський живий був [35], Ягора Хомича розшукали з Академії наук і рішили подарити йому (співець же хороший, то й інструмент має бути відповідний) чернігівську бандуру на кілька десятків струн, голосну. Ну і ясно, що він відставив свою стару на 5 басків... вже держав її [нову бандуру] так, як і раніше, а охопити струни не міг. Держав він як полагається, а музика не та пішла. Перед смертю Мовчана мучила совість. Одного разу приїхав я до нього в Пущу-Водицю, він уже хворий лежав, відвернув покривало, показав свою набряклу майже синю ногу й каже: це мене Бог карає за те, що склав і співав колись “Думу про Леніна”...

Так само як і Ягор Хомич, у мій час усі бандуристи були сліпі. Зрячих я не чув, одного тільки Хоткевича. Зрячі пішли від Василя Шевченка й Овчиннікова, артистів Імператорських театрів наприкінці XIX ст. Захопився Василь Шевченко, почав вивчати і написав підручника для інструмента. Як полагається, у мене був цей інструмент,

я купив у комісійному магазині. Василь Овчинников теж написав підручника. Вони відродили нашу справу, але досить дилетантськи. І пішло...»

Георгій Кирилович прагнув передати навички гри на дітонічній бандурі молоді. Я почав першим навчатися в нього наприкінці 1960-х. Г. К. замовив для мене бандуру за власними кресленням [36] у свого приятеля Василь Івановича Сніжного [37]. Вийшла вона глухуватою, проте достатньою для навчання. Насамперед він навчив настроювати інструмент — дуже простим способом — за мелодією з пісні «Засвіт встали козаченьки»: ааа-сво-о-о-ї-я-сні-ооочі — це для натурального мінора. Для веселих пісень і танців 6-й приструнок «сі бемоль» підтягувався на півтона вище, щоб отримати «соль мажор».

Далі вчив правильній постановці правої руки та лівої, «прив'язаної до приструнків», що спиралася великим пальцем на обичайку. Жартував, що старосвітському бандуристові потрібні тільки три пальці на правій руді (великий, вказівний і середній) та два на лівій (вказівний і безіменний), а решту можна відрубати, очі — виколоти. Наступний етап — освоєння обома руками основного акорду, домінанти та субдомінанти, використання їх у мінорних і мажорних варіантах.

Учив індивідуально, кого по нотах, кого на слух, не об'єднував учнів у групи, принаймні мені не траплялися спільні уроки. Можливо тому, що коли з'явилися у Ткаченка інші учні, з кращими від моїх здібностями — то я охолов до кобзарської науки, хоча вправлявся до самої смерті Георгія Кириловича, бо він іколи просив продемонструвати мої успіхи. Часто повторював: «українські думи та псалми даються легко, аби душа була у чоловіка. Тільки треба обов'язково, щоби хтось грамотний показував».

Склав Г. К. і короткий самонавчитель «Основи гри на народній бандурі» (9 сторінок). Я його підредагував і передрукував на своїй друкарській машинці. Першу частину самонавчителя опублікував нью-йоркський журнал «Бандура» (1988, № 27/28, січень–квітень), а потім, коли не помиляюсь, і київська «Народна творчість та етнографія». Додаток складав перелік його репертуару: 8 дум, 5 псалмів, 12 історичних і козацьких пісень, 7 побутових і 7 — літературного походження, 5 танців — усього 44 позиції. Георгій Кирилович потроху записував для своїх учнів і слова цих творів, які я теж передруковував на машинці (деякі з цих автографів зберігаються у мене), проте ця робота лишилася незакінченою.

Серед учнів Ткаченка пам'ятаю Володимира Прядку, Миколу Товкайла, Сергія Родька, Ростислава Забашту, Андрія Кабальюка, Валентина Нагнибіду, Миколу Будника (троє останніх ще й виготовляли бандури за кресленнями Георгія Кириловича). Брала уроки відома письменниця Віра Вовк і повезла додому в Бразилію старосвітську бандуру роботи, коли не помиляюсь, В. І. Сніжно-



Святкування 90-річчя Георгія Ткаченка та 85-річчя Семена Гнилокваса в Інституті підвищення кваліфікації працівників культури на території лаври 11 травня 1988 р. Зліва направо сидять: Михайло Селівачов, Андрій Бобир, Георгій Ткаченко, Софія Грица, Семен Гнилоквас, Катерина Стецюк, Степан Кабан, Павло Сунфун, невідома; стоять: Микола Товкайло, Павло Чемерський, Володимир Прядка, дві невідомі бандуристки, Сергій Родько, Микола Будник, Ростислав Забашта, Володимир Ільченко, дві невідомі, Леонід Черкаський, Галина Терентіївна Гребінь?, Андрій Гуржій, невідомий, Віктор Лісвол, Андрій Гоц

го. З моєї подачі познайомилися з учителем американська фольклористка Наталя Кононенко (Мойл), а після 1989 р. — американський бандурист Юліан Китастий, професори Гарвардського університету Григорій і Оксана Грабовичі. Ще раніше учачав австралієць Віктор Мішалов, якого Георгій Кирилович називав добрим артистом і приємною людиною, хоча критично ставився до його захопленням віртуозністю. Не думаю, що тут Г. К. був об'єктивним, оскільки він узагалі не жалував естради. Наведу ще кілька фрагментів його прямої мови за фонограмою бесіди, цього разу 22 вересня 1989 року.

«...Тут не треба бути артистом. Треба, щоб у кожного в хаті висіла бандура, і щоби кожний побренькав собі, як якась неприємність або й радість. І треба, щоби бандура панувала у побуті, а не на естраді. Псалми не можна співати на естраді. Естрада — то від лукавого, там і зависть: тому дали квіти, а мені ні, тому більше плескали — вже й готові тебе розірвати. Естрада — то зло, і взагалі мистецтво до якоїсь міри є для людини зло, не для тих, хто слухає, а для тих, хто виконує. І особливо у наш час, з приходом до людини атеїзму <...>

Бандура — наш національний інструмент, заснований на етиці, котрий має бути в побуті. Без музики молитися майже неможливо <...> Мова псалмів ідеально



Автор спогадів вітає ювілярів Г. Ткаченка та С. Гнилокваса 11 травня 1988 р.

пов'язала церковно-слов'янську мову з народною, що їх і не відірвеш. І простий чоловік міг торжественно на ній із'яснитися. А тепер — давай [українську] мову в церкву, бо вона до нас ближча. То невже можна молитись тією мовою, якою ми лаємось, лукавимо, лицеміруємо? Молодь не ходить до церкви, нічого не знає, тільки й волає: давай, щоби було зрозуміло, давай автокефальну. Політику ставлять над душею, над релігією. Наші предки боролися проти унії за чистоту віри<...>Такого ще на світі не було, такого зла. А чого це так трапилось? Бо забули нашого Спасителя. Всі захопилися хто чим, а більше коритом — хто пенсією, хто — щоби був кандидат. Все забувають на світі любителі попоїсти<...>» [38].

Як справжній кобзарський панотець, Георгій Кирилович обурювався, коли дехто з його послідовників поспішав без учительського благословіння самостійно «концертувати» на публіці.

«Є один учень, і не учився, а трохи освоїв, і тут же їде до Львова, рекомендується Михайлу Миколайовичу Барану (предсідателю Львівського музичного товариства) моїм учнем, виступає, отримує від Барана почесну грамоту й їздить із тією грамотою по всій Україні для власного зазору. Я, мовляв, думи співаю на старосвітській бандурі! На концерті пам'яті Гната Хоткевича оголошують: зараз ім'ярек, учень Г. К. Ткаченка, виконає таку й таку думу — грім аплодисментів. Тоді мимрить щось... — знову починають аплодувати, щоб уже його перервати. Він зовсім не музикальна людина. Ду-



На міжнародній конференції в Українському дослідницькому інституті Гарвардського університету, Кембрідж, США. Над столом президії — портрет Г. Ткаченка, на відеомоніторі — він же виконує думу: кадр із фільма, що ним ілюстрував свою доповідь американський фольклорист Уільям Нолл (ліворуч). Квітень 1992 р. Фото М. Селівачова

рак, хоч і золоті руки. Не розуміє, що треба стілець спочатку зробити, а вже потім шафу. Куди там! Оце мені на старості літ таке <...>»

Десь на межі 1970–1980-х до племінниці Ніни Федотівни прийшов якийсь чоловік, став розпитувати, чи платить дядя податки з уроків, які він дає. Застеріг, що можуть позбавити пенсії. Це, певна річ, стривожило домашніх Георгія Кириловича, з усіма наслідками, що впливали для його навчальної діяльності від цього попередження. Проте сам він абсолютно не переймався візитом людини із незрозумілих органів, оскільки був переконаний, що держава вважає православних апріорі благонадійними, на відміну від сектантів.

На жаль, за межами України Георгія Ткаченка знали й цінували чи не більше, ніж удома [39]. Він захоплено згадував свою лєнінградську виставку, влаштовану в Музеї Академії художеств, і там же — виступи в кобзарських концертах, коли він придбав чимало нових друзів із пітерських студентів-українців. Серед них — Феодосій Гуменюк і його дружина Наталя Павленко, Володимир

Кальненко, Василь Глинчак і не тільки вони. У квітні 1991 року довелося мені брати участь у науковій конференції, присвяченій селянській і традиційній культурі, в Українському дослідницькому інституті Гарвардського університету. Зробив у залі засідань фото: над столом президії — портрет Г. Ткаченка, на відеомоніторі — він же виконує думу — кадр із фільма, що ним ілюстрував доповідач Уільям Нолл свою доповідь.

Помер Георгій Кирилович несподівано, бо попри поважний вік зберігав ясний розум і відносно здоров'я. Захворів наприкінці тижня звичайною для його літ урологічною недугою. Коли домашні терапевтичні заходи не дали результату, лікар виписав спрямування на понеділок до лікарні. Г. К. сам склав свій похідний чемоданчик, але о 6-й ранку 11 грудня 1993 року його втомлене серце зупинилося на 96 році життя. Проводжали Ткаченка в останню путь з Солом'янки на Байкову гору невелике гроно друзів і близьких. Пам'ятаю заплакані очі Ніни Федотівни, яка ненадовго пережила дядю. У промерзлому залі крематорію Володимир Прядка проникливо співав якусь із улюблених пісень учителя. Прах Г. К. Ткаченка спочиває поруч рідних могил на Совському кладовищі...

* * *

Ті, хто знали Ткаченка, захоплювалися його вмінням задовольнитися малим у малому, побутовому, і непоступливою вимогливістю, коли йшлося про речі великі, принципів. Він зовсім не боявся виглядати несучасним, консервативним і навіть самітнім у своїх інколи різких оцінках. Але всі шанували й любили Георгія Кириловича.

Поети присвячували йому вірші, професори по обидва боки Атлантики ще за життя досліджували його рецитації, а Григорій Тютюнник, може, найбільший український письменник 1960–1980-х під враженням ткаченкового виконання «Трьох братів Азовських» написав чи не найсильнішу свою новелу — «Три зо-зулі з поклоном» [40].

Завдяки довгому віку, відпущеному йому долею, Георгій Ткаченко встиг почути під кінець життя немало схвальних слів. Пригадується його останній публічний виступ на відкритті своєї персональної виставки в залі на Червоноармійській восени 1993 року, за кілька тижнів перед смертю. З властивим йому гумором Георгій Кирилович приблизно так відповів на захоплені виступи присутніх: «...Не думайте, що такому старому можна казати що-завгодно і він усьому повірить. Насправді я не чинив у житті нічого надзвичайного, тільки те, що мені подобалося. Коли ж це виявилось потрібне ще й іншим — я дуже радий...»

Хочеться запитати: чи може бути більше щастя? Прожити життя в злагоді з совістю й зробити собі на задоволення так багато для рідного народу, приховуючи при цьому, що ти є неабиякою людиною.

1. Вони часто відбувалися в тодішньому Інституті вдосконалення працівників культури, нині це Державна академія керівних кадрів.

2. Останні були трохи легші, з ледь-опуклим спідняком.

3. Олександр Васильович Фисун, один із близьких приятелів Г. К. Ткаченка, художник, чудовий майстер екслібрису, пропагандист відродження національних звичаїв, зокрема колядування. Керував чи не найбільш відомою тоді у Києві ватагою колядників і набув у 1970-х характерного вигляду колядницького ватажка-«берези»: довге волосся, ще довші вуса з підвусниками, немов у язичницького жерця.

4. Остап Адамович Пасіка — з найбільшим ентузіазмом відданий своїй роботі відповідальний секретар Київської обласної організації УТОПіК, журналіст за освітою, родом із Тернопілля. Щирий шанувальник Г. К. Ткаченка, багато йому сприяв, як і авторів цих рядків.

5. У той час по багато місяців у кінотеатрах демонстрували науково-документальний фільм «Індійські йоги: хто вони?»

6. Словосполучення «жидомасони» Ткаченко вважав ідіотством.

7. Втім, інколи ми з ним мінялися ролями. Наприклад, у мого тодішнього приятеля художника Анатолія Вадова (нині послушник у Києво-Печерській лаврі) виявився десятитомник Володимира Соловйова. Анатолій випозичав його, том за томом, мені для читання, Георгію Кириловичу здебільшого для перчитування.

8. Націоналістів Ткаченко вважав априорі недалекокими примітивними людьми, виходячи з високих абстрактно-християнських критеріїв. Але у реальному житті саме націоналісти (у позитивному смислі слова, прийнятому в наші дні) склали більшість у не такому вже й широкому колі щирих шанувальників і відданих друзів Георгія Кириловича.

9. Г. К. з любов'ю та гордістю промовляв напам'ять його повну назву: Курське Світлішого Князя Михайла Іларіоновича Голенищева-Кутузова Смоленського Перше казенне реальне училище.

10. Не раз оповідав про чудо прозріння майбутнього письменника перед іконою Курської Божої Матері.

11. Вони втрьох спільно придбали цю кооперативну квартиру на 5-му поверсі 5-поверхового будинку першої половини 1950-х рр., з високими стелями, біля Севастопольської площі. Ніна працювала в період нашого знайомства в канцелярії розташованого неподалік Залізничного техникума, була знавцем А. М. Толстого й толстовства — могла годинами говорити на ці теми. Мала гарні широко поставлені світлоглубі очі, як у Георгія Кириловича. Була чудовим кулінаром, я досі квашу капусту за рецептом Ніни Федотівни. Її чоловік Андрій поводився привітно, говорив українською мовою, добре грав на гітарі. Дітей у подружжя не було, згадували про племінників у Кіровограді (ті й успадукували квартиру після раптової смерті Н. Ф., яка поховала чоловіка, потім дядю й ненадовго його пережила). Стосунки в цій сім'ї були зовні рівними, доброзичливими, хоч і не простими. Подружжя часом втомлювалося від численних відвідувачів Георгія Кириловича. Ніна не раз говорила при мені: я дядю жалію зайвий раз попросити сміття винести, а тут хтось свисне, він і біжить хто-зна куди й навіщо. Приходять до нього, воодушевляють, воодушевляють, а потім самі неприємності (мала на увазі зацікавленість спецслужб, про що скажу нижче). Дратувала Ніну й посмертна маска Гоголя на стіні дядиної кімнати, зрештою Г. К. її сховав.

12. Під час служби в Радянській Армії (1971–1972 рр., м. Хмельницький) у нашій роті був земляк Г. Ткаченка з Кобилок під слободою Глушковою на ім'я Михайло Анищенко (до речі, вельми талановитий рисувальник). Його мовлення дуже нагадувало Ткаченкове, хоча читати по-українськи він не вмів. Оскільки голосовий апарат у Михайла лишався українським, я буквально за півгодини навчив його правильно читати літературною мовою, що Михайлові дуже сподобалося.

13. Співи та розмірковування Георгія Кириловича записував я на магнітофон багато разів, заохочуючи до того й інших. Ці плівки випозичалися для прослухування друзям, інколи так і не поверталися власнику. Втім, у мене й досі є кілька бобин 1970-х і дві касети від 22 вересня 1989 і 5 червня 1990 р. (при останньому записі були присутні Оксана та Григорій Грабовичі, а також Андрій Каустов). Записували Ткаченка також Василь Перевальський, Володимир Прядка, Софія Грица, Георгій Мільке з дружиною Інною Бабинець, інші його друзі. Наприкінці 1970-х років увесь репертуар Г. К. протягом кількох сеансів записала на професійному рівні у фонолабораторії ІМФЕ ім. М. Рильського Наталя Михайлівна Савонова.

14. Десь у 1980-х замість старої придбали нову поліровану книжкову шафу модного темного відтінку, стару ж запропонували забрати мені, й досі вона стоїть у моїй кімнаті як дорога пам'ятка.

15. До речі, на такий безстрашний вияв своєї віри наважувалися далеко не всі таємно віруючі з активістів УТОПІК. Наприклад, одноліток майже та приятель Ткаченка, теж архітектор і прекрасна благородна людина Василь Микитович Дюмин, який щонеділі стояв у київському Володимирському соборі за літургією від її початку до «Отче наш», уникав прилюдно хреститися. Зустрічав інколи по київських храмах двох своїх співробітників із академічного Інституту мистецтвознавства, фольклору й етнографії ім. М. Рильського, де працював від 1970-х. Це були відповідальний секретар журналу «Народна творчість та етнографія» Іван Маркович Власенко та наш партгрупорг Дмитро Власович Степовик, які зовні приховували свою воцерковленість.

16. Бугай — українська назва птаха *Ardea stellaris* (рос. *выпь*).

17. Серед прихожан Свято-Макаріївської церкви було багато моїх приятелів, людей інтелігентних професій. Зокрема, історик Сергій Білокінь, нині доктор історичних наук і лауреат Шевченківської премії; художники Анатолій Вадов, Василь Парахін, Валентин Шумаков; літератори Володимир Зуєв (його старший син Петро нині відомий у Києві клірик) і Володимир Діброва (вже понад 15 літ викладає у Гарвардському університеті), філолог і журналіст Петро Марусенко. У хорі співав доктор медичних наук Михайло Суховій (пізніше — єдиний в сучасній Україні практикуючий хірург, рукоположений у священники), а церковним старостою майже двадцять років служив кандидат біологічних наук Микола Косицький (двоє останніх, на жаль, передчасно померли).

18. На Великдень Георгій Кирилович із племінницею Ніною Федотівною та її чоловіком Андрієм ходив святити паски до найближчої солом'янської Покровської церкви, що на Стадіонній вулиці.

19. Якось Великим постом о. Мефодій відмовив у причасті кільком душам підряд із черги сповідників (у тому числі й авторів цих рядків) із однаковим присудом: «Ты ведешь скотскую жизнь, недостойную человека, к чаше тебя не допускаю». Довелося звертатися до знайомого і поблажливішого батюшки — багатодітного отця Миколая Запорожця з Флорівського монастиря. Цей священник, до речі, був україномовним, цитував напам'ять Шевченка цілими сторінками та залишив свого часу за-

пис у книзі відгуків на одній із виставок Георгія Кириловича.

20. За поясненням Г. К., «дуюн» — це виконавець на духовому інструменті, схожому на трембіту.

21. 2004 року Музей історії Києва ліквідували (як перед тим і Музей історії Подолу, дитячу галерею на Печерську), віддали їх приміщення, відповідно, Верховному Судові України та під резиденцію Посла США. Експонати Музею історії Києва, зокрема речі Георгія Ткаченка, досі знаходяться нерозпакованими в ящиках.

22. Ведута (від італ. *veduta* — 'побачена') — жанр образотворчого мистецтва, різновид міського краєвиду, що склався у Венеції XVIII ст.

23. На межі тисячоліть, нарешті, відбудовано Успенський собор Києво-Печерської лаври та Михайлівський золотoverхий, які Ткаченко наполегливо відтворював у своїх акварелях півстоліття тому.

24. Відомі нам публікації про архітектора, художника й бандуриста Г. Ткаченка складають понад 100 позицій. Див.: Каталог виставки акварелей Георгія Кириловича Ткаченка (до 90-річчя від його народження) / Упоряд. Н. Селівачова. — К., 1988. — С. 10–13.

25. Зокрема, мені він подарував 5-й том Гоголя (з видання 1898 р., де вміщено «Избранные места из переписки с друзьями», «Размышления о Божественной литургии» й інші «апокрифічні» для радянської доби твори) з написом на форзаці «Дорогому моему Міші від щирого серця дарую свою улюблену книгу. 8/1 74 р. Георгій Ткаченко», книжки Б. Грінченка «Що читати народу?», Ф. Шміта «Искусство Руси-Украины», О. Гриценка «О связях русской живописи с Византией и Западом», К. Фолля «Опыты сравнительного изучения картин (перевод В. Фаворского и Б. Розенфельда)» та деякі інші дореволюційні раритети. Проте болісно сприймав самочинне привласнення знайомими позичених їм книг, не вважаючи виправданням вилучення їх нібито під час обшуку, як це сталося, за словами одного контроверсійного (вже давно покійного поета) з належною Ткаченкові книгою Шопенгауера.

26. З олійного живопису на акварель Г. К. майже повністю перейшов уже в Києві, бо не мав майстерні й працював удома.

27. «Поріг Ненаситець» — один із найулюбленіших мотивів Г. Ткаченка. Незадовго перед затопленням дніпрових порогів, на межі 1920-х і 1930-х він побував тут у супроводі лоцмана Казенця, приятеля академіка Дм. Яворницького, пропливав «Вовчим горлом» і малював етюди.

28. Уособленням комерціалізації мистецтва Г. К. вважав Армана Хаммера, мільйонера зі США, який свого часу приятелював із Ленінінм і недорого скупив у більшовиків чимало шедеврів із радянських музеїв. Ми з Ткаченком відвідали виставку «Шедеври мистецтва із зібрання А. Хамера», з великим розголосом експоновану в Києві (у Музеї українського мистецтва) й інших великих містах СРСР. Г. К. впізнавав серед експонованих твори, які він бачив юнаком у Московських і Пітерських музеях, і давав емоційну оцінку такому сорту колекціонування. Хаммер ще був живий, приїздив до Радянського Союзу, мав тут і бізнесові справи, його представляли в газетах як великого друга нашої країни.

29. Доречно зауважити: Ткаченко обстоював, як оптимальне, збереження творів давнього мистецтва й архітектури на місці їхнього створення, вважаючи перенесення таких об'єктів до центральних музеїв і скансенів обкраданням місцевого населення, чий предки створювали ці прекрасні речі.

30. Слайди з акварелей робили відомі фотографи Борис Градов і Олег Кузьменко.

31. Магнітофонний запис бесіди з Ткаченком від 22 вересня 1989 р.

32. *Селівачов М.* Останній бандурист // Родовід. — 1993. — № 6. — С. 55–60; *Селівачов М.* Пам'яті найстарішого кобзаря України Георгія Ткаченка // Народна творчість та етнографія. — 1994. — № 2/3. — С. 88–89.

33. Вона лягла в основу публікацій Г. Ткаченка: «Зустріч з Єгором Мовчаном» (Народна творчість та етнографія. — 1978. — № 3. — С. 49–54) і «Струна до струни» (Україна. — 1988. — № 19. — Травень. — С. 24–25).

34. 1990 року на гривеник (10 коп) можна було купити півбуханки українського хліба.

35. Тобто, до 1964 року.

36. Ці виконані Ткаченком креслення він при потребі копіював і передавав охочим робити бандури. Зокрема, кілька бандур зробив мій приятель кременчуцький різьбяр Валентин Кузьмович Нагнибіда, подарував одну з них незрячому учневі Георгія Кириловича.

37. Пам'ятаю, що заплатив тоді за бандуру 60 карбованців, або близько 600 гривень у теперішніх грошах.

38. Останні 5 фраз — із фонограми від 5 червня 1990 р.

39. Ткаченко невисоко оцінював загальний культурний рівень київської публіки, пояснюючи це домінантою тут у минулому чиновницьких і купецьких верств, на противагу хоча б Харкову, де були сильні промислово-інтелектуальні кола, тому там раніше від Києва виникли університет, мистецька освіта й художній музей.

40. *Христенко Інна.* Дзвін кобзи // Літературна Україна. — 1983. — 10 лютого. — № 6 (3999). — С. 8.