

УДК 7.01:711.4(477.53-25)"18/19":82-94  
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-2-13>

**Алла ЛИТВИНЕНКО,**

*orcid.org/0000-0002-8572-4774*

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,

доцентка кафедри культурології, філософії та музеєзнавства

Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

(Полтава, Україна) *allailityvunenko@gmail.com*

## ВІЗУАЛЬНО-ЗВУКОВИЙ ОБРАЗ МІСТА (ПОЛТАВА У СПОГАДАХ ДМИТРА ІВАНЕНКА)

У статті досліджено візуально-звуковий образ Полтави за матеріалами спогадів Дмитра Іваненка. У центрі уваги перебувають сенсорні механізми зображення губерньського міста на зламі XIX–XX століть: візуальні, що формують просторово-сценічну структуру міського простору й звукові – характеризують атмосферу, ритм і спосіб життя, індивідуальні та колективні реакції містян. Репрезентація Полтави постає у кількох вимірах: місто-спогад (пригадування автором свого минулого), місто-інституція (характеристика простору влади, бюрократії), місто-сцена (відтворення громадського життя й дозвілля). **Мета статті** – схарактеризувати механізми формування візуально-звукового образу Полтави кінця XIX – початку XX століть у мемуарах Дмитра Іваненка, визначити мистецтвознавчий потенціал спогадового тексту. **Методологія дослідження** ґрунтується на міждисциплінарному підході із застосуванням культурологічного, мистецтвознавчого, історико-контекстуального, семіотичного та елементів сенсорного аналізу, що дає змогу розглядати місто як простір візуальних, акустичних і символічних взаємодій. **Наукова новизна.** У статті вперше мемуари Дмитра Іваненка проаналізовано в оптиці візуально-звукового образу міста, а не лише як джерело до історії Полтави чи локальної культурної фактографії. **У висновках доведено,** що спогади Дмитра Іваненка є не лише документом епохи, а й цінним матеріалом для мистецтвознавчого дослідження міського простору. Встановлено, що Полтава у спогадах постає як багатошаровий візуально-звуковий образ, сформований через поєднання зорових, акустичних, жестових і емоційних маркерів. Аргументовано, що візуальне і звукове в мемуарах Д. Іваненка тісно пов'язані як з особистими переживаннями автора, так і з репрезентацією подій громадського й культурного життя полтавської спільноти. Це дає підстави розглядати мемуари як джерело реконструкції не тільки історичної, а й художньо-сенсорної моделі Полтави кінця XIX – початку XX століть.

**Ключові слова:** мемуари, Іваненко, Полтава, образ міста, візуальність, звуковий ландшафт, міська культура.

**Alla LYTUVYENKO,**

*orcid.org/0000-0002-8572-4774*

PhD in Art Studies, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Philosophy, and Museology

V.G. Korolenko Poltava National Pedagogical University

(Poltava, Ukraine) *allailityvunenko@gmail.com*

## THE VISUAL AND AUDITORY IMAGE OF THE CITY (POLTAVA IN DMYTRO IVANENKO'S MEMOIRS)

The article examines the visual and auditory image of Poltava on the basis of Dmytro Ivanenko's memoirs. The focus is on the sensory mechanisms of representing a governorate city at the turn of the nineteenth and twentieth centuries: visual mechanisms that shape the spatial and scenic structure of the urban space, and auditory ones that characterize its atmosphere, rhythm and way of life, as well as the individual and collective reactions of the townspeople. The representation of Poltava unfolds in several dimensions: the city-memory, associated with the author's recollection of his own past; the city-institution, connected with the spaces of power and bureaucracy; and the city-stage, which recreates public life and leisure. **The aim of the article** is to characterize the mechanisms through which the visual and auditory image of Poltava in the late nineteenth and early twentieth centuries is formed in Dmytro Ivanenko's memoirs, and to determine the art-historical potential of the memoir text. **The research methodology** is based on an interdisciplinary approach, involving cultural, art-historical, historical-contextual, semiotic methods, as well as elements of sensory analysis. This makes it possible to consider the city as a space of visual, acoustic and symbolic interactions. **The scientific novelty** of the article lies in the fact that Dmytro Ivanenko's memoirs are analyzed for the first time through the lens of the visual and auditory image of the city, rather than solely as a source for the history of Poltava or local cultural factography. **The conclusions demonstrate** that Ivanenko's memoirs are not only a document of the period, but also valuable material for the art-historical study of urban space. It is established that Poltava appears in the memoirs as a multilayered visual

*and auditory image formed through the combination of visual, acoustic, gestural and emotional markers. It is argued that the visual and the auditory in Ivanenko's memoirs are closely connected both with the author's personal experiences and with the representation of events in the public and cultural life of the Poltava community. This provides grounds for considering the memoirs as a source for reconstructing not only the historical, but also the artistic and sensory model of Poltava in the late nineteenth and early twentieth centuries.*

**Key words:** memoirs, Ivanenko, Poltava, image of the city, visibility, soundscape, urban culture.

### **Постановка проблеми та її актуальність.**

У сучасній гуманітаристиці мемуарний текст дедалі частіше розглядається не лише як історичне свідчення, а як форма культурної репрезентації. Особливо продуктивним у цьому сенсі є аналіз міста як культурно-історичної локації, що в особистих спогадах очевидця постає не тільки як сукупність подій і фактів, а як пережита автором чуттєва реальність. Для мистецтвознавства це відкриває можливість працювати з мемуарами як із джерелом сенсорної історії і дає змогу усебічно реконструювати образ міста, крізь призму мистецтвознавчих категорій, таких як видовищність, акустика, ритм, просторова драматургія тощо.

У мемуарах Дмитра Іваненка про Полтаву (Іваненко Д. А. Записки и воспоминания 1888–1908 гг. Полтава : Полтавский голос, 1909. 285 с.) місто постає не тільки як адміністративний, соціальний чи політичний осередок, а як складно організований візуально-звуковий світ, розмаїте наповнення якого (архітектура, ландшафт, площі, парки, храми, театри, вокзали, звуки садових концертів, дзвони, промови, шум юрби тощо) формує цілісний урбаністичний образ.

Образ Полтави межі XIX–XX століть у спогадах Д. Іваненка не є статичним. Він послідовно й динамічно розгортається у тексті автора у сценах щемливих вражень від зустрічі з минулим, емоціях від захоплюючих зустрічей і прогулянок, спостереженнях за перебігом суспільних подій, святкувань, мітингів, проведів і жалоби; відвідувань театральних і музичних вечорів, вболіванні за перебігом міських соціальних суперечок і конфліктів, особистих переживаннях кар'єрних і суспільно значимих подій.

**Мета статті** – схарактеризувати механізми формування візуально-звукового образу Полтави кінця XIX – початку XX століть у мемуарах Дмитра Іваненка, визначити мистецтвознавчий потенціал спогадового тексту.

У пропонованій статті спогади Д. Іваненка використовуються як емпіричний матеріал для аналізу поставленої проблеми й ілюстрації історико-культурного контексту доби. Відповідно до редакційних вимог джерело відсутнє у списку використаної літератури до статті, оскільки є російськомовним. Цитати зі спогадів у пропо-

ваній публікації перекладено українською мовою.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Вивчення образу міста має розгалужену традицію в сучасній гуманітаристиці й перебуває на перетині урбаністичних студій, культурології, історії пам'яті, літературознавства, гуманітарної географії та мистецтвознавства. Упродовж останніх десятиліть місто дедалі частіше розглядається не лише як адміністративно-територіальна чи архітектурна цілісність, а як складний культурний феномен, у якому простір, пам'ять, тілесний досвід, соціальні практики й художні форми репрезентації взаємодіють між собою. Такий підхід особливо важливий для аналізу мемуарних текстів, оскільки в них міський простір постає не у вигляді нейтрального опису, а як пережита, емоційно забарвлена й ретроспективно впорядкована реальність.

Одним із засадничих для осмислення міста як образної структури залишається дослідження К. Лінча (Lynch, 1964), у якому міський простір розглянуто крізь досвід сприйняття, руху, пам'яті та впізнавання просторових доміант. Значення цієї концепції для пропонованої статті полягає в тому, що вона дає змогу розглядати місто не лише як фізичне середовище, а як систему образів, сформовану в досвіді людини. Важливим продовженням цієї оптики є праця А. Гюйссена (Huysse, 2003), де місто постає як палімпсест пам'яті, у якому сучасне нашаровується на минуле, а простір зберігає сліди подій, ритуалів, історичних травм, урочистостей і забуттів. У такому контексті Полтава у спогадах Д. Іваненка може бути осмислена не як сукупність топографічних реалій, а як простір пам'яті, де архітектурні об'єкти, вулиці, площі, установи й публічні локації набувають значення через авторське переживання.

В українській гуманітаристиці близькими до цієї проблематики є праці І. Колесник та Г. Сікори. І. Колесник (Колесник, 2012), розглядаючи ментальне картографування, наголошує, що історик має справу не лише з географією місця, а з просторово організованими уявленнями, у яких поєднуються раціональне, уявлене, культурно зумовлене й особистісно пережите. Г. Сікора (Сікора, 2016), аналізуючи текст міста як лінгвістичний феномен, пропонує трактувати міський простір як знакову

структуру, утворену сукупністю культурних кодів, мовних моделей і способів рецепції. Для дослідження мемуарів Д. Іваненка ці підходи є продуктивними, оскільки його текст фактично формує індивідуальну карту Полтави, де просторові орієнтири нерозривно пов'язані з пам'яттю, оцінкою, емоцією й атмосферою.

Поглиблення урбаністичної проблематики в сучасній гуманітаристиці пов'язане також із розвитком сенсорної історії та *sound studies*. У працях М. Сміта (Smith, 2007; Smith, 2021) обґрунтовано необхідність вивчення минулого через історично змінні форми чуттєвого досвіду, зокрема через зір, слух, запах, дотик і тілесне переживання простору. Такий підхід дає змогу вийти за межі традиційного візуально-описового аналізу міста й розглядати урбаністичне середовище як багатосенсорну реальність. Для звукового виміру особливе значення має концепція *soundscape* Р. Мюррея Шафера (Schafér, 1993), що дозволяє трактувати звуки довкілля як структурні елементи культурного досвіду. У цьому ракурсі дзвони, музика, голоси, шум натовпу, вокзальні сигнали, тиша чи акустичне напруження публічного простору набувають значення повноцінних маркерів міського життя.

Важливим для цієї статті є й досвід дослідження історичної змінності культури слухання. Е. Томпсон (Thompson, 2004) показала, що звукове середовище модерної доби пов'язане не лише з акустикою як фізичним явищем, а й із соціальними практиками, технологіями, архітектурою та способами слухання. Новіші праці розширюють можливості аналізу міських звукових ландшафтів. Зокрема, С. Маррі (Marry, 2011) розглядає *urban soundscape* як поєднання акустичного й просторового сприйняття, а Ю. Мюллер (Müller, 2012) пов'язує звук із пам'яттю та історичним досвідом. У контексті мемуарного тексту Д. Іваненка ці підходи є особливо релевантними, оскільки звук у його спогадах майже ніколи не існує сам по собі: він означає характер події, емоційний стан натовпу, ритуальний статус моменту, ступінь соціальної напруги або, навпаки, урочистого піднесення.

Окрему групу становлять дослідження мемуарів як історичних джерел та его-документів. У вітчизняному джерелознавстві й гуманітаристиці мемуари тривалий час розглядалися переважно як джерело фактографічної інформації, однак нині дедалі більша увага приділяється їхній жанровій синтетичності, комунікативній природі, суб'єктивності й культурно-репрезентативному потенціалу. Н. Любовець (Любовець,

2010) підкреслює, що мемуари є не лише історичним і біографічним джерелом, а й складним культурно-історичним феноменом, який потребує аналізу з урахуванням специфіки авторської пам'яті, ретроспективного добору подій і жанрових особливостей спогадового письма. А. Торопцева (Торопцева, 2019) акцентує на мемуарах як історичних джерелах особового походження, для яких принциповими є суб'єктивність, авторська позиція та ретроспективність нарації. А. Сичевський (Сичевський, 2023), розглядаючи мемуари як его-документи, наголошує на їхній автобіографічній природі, наративній організації та потребі інтерпретувати подію крізь призму самопрезентації автора.

Зазначені підходи важливі для цієї статті тому, що дозволяють працювати зі спогадами Д. Іваненка не як із простим літописом подій полтавського життя, а як із текстом, у якому міський простір уже пройшов крізь авторське сприйняття, пам'ять, емоційний досвід і композиційну організацію. Іваненко не лише фіксує події, місця й постаті, а вибудовує послідовність сцен, у яких місто набуває візуальної виразності, акустичної наповненості та емоційної динаміки. Саме тому його мемуари можуть бути залучені не лише до історичного чи краєзнавчого аналізу, а й до мистецтвознавчого дослідження урбаністичного образу.

У межах українських студій найближчою до проблематики цієї статті є праця Р. Голика (Голик, 2008), присвячена образу Львова в польській та українській мемуаристиці XIX – початку XXI століття. У ній підкреслено продуктивність використання мемуарного матеріалу для реконструкції міста як культурного, емоційного й інтелектуального середовища. Водночас щодо Полтави існує також дослідження Р. Демченка (Демченко, 2019), у якому досліджено географію звукового ландшафту міста, водночас розкриваючи його в географічній, а не мистецтвознавчій чи мемуарно-репрезентативній площині.

Отже, наявна історіографія створює необхідне теоретико-методологічне підґрунтя для аналізу міського образу, сенсорного досвіду, звукового ландшафту та мемуарного письма. Водночас вона не заповнює тієї дослідницької лакуни, на яку спрямована ця стаття. Візуально-звуковий образ Полтави межі XIX–XX століть у спогадах Д. Іваненка досі не був предметом окремого мистецтвознавчого аналізу. Саме тому звернення до цього мемуарного тексту дає змогу змістити дослідницьку оптику: від спогадів як сховища фактів – до спогадів як художньо й сенсорно організованої репрезентації міського простору, у якій

зорова, акустична й емоційна складові формують цілісний образ Полтави.

**Виклад основного матеріалу.** Іваненко починає спогади з епізоду свого повернення в місто. *«Я знову в'їжджав у Полтаву зимового морозного вечора. Кажу “знову”, бо раніше, уперше, шістнадцять років тому, я в'їжджав до Полтави у спекотний, сонячний серпневий день. < > Тоді й тепер – яка різниця! Тоді мені було 12 років, тепер – невдовзі 30; тоді, проїжджаючи вулицями Полтави, я від захоплення й цікавості не міг всидіти на повозі, – тепер я насилу стримую тяжкі зітхання, < > згадуючи чарівний Київ...»* (Іваненко, 1909: 3).

У цьому початковому фрагменті автор вводить читача в атмосферу Полтави через нашарування власних спогадів. Місто відкривається Іваненкові не як об'єктивна реальність, а як простір емоційно навантаженої пам'яті, у якому теперішнє сприйняття співвідноситься з минулим життєвим досвідом. Образ Полтави вимальовується на контрасті: спекотний, сонячний серпневий день першого приїзду протиставлений зимовому морозному вечорові повернення; цікавість дванадцятирічного хлопця – ностальгічному смутку дорослої людини.

Після двох днів важкої дороги нічна й безлюдна Полтава сприймається мандрівником як похмура й гнітюче місто. Автор описує свої враження від пересування широкою Кременчуцькою вулицею. *«Полози скрипіли і втомлені “коняки” везли сани. Морок < > де-не-де прорізувало світло ліхтарів біля заїжджих дворів; безлюддя порушували лише наші сани, а тишу – собачий гавкіт та окрики мого візника: “Но, но, – скоро відпочивати будемо!...”»* (Іваненко, 1909: 3). У цьому фрагменті зорове й акустичне взаємно доповнюють один одного, створюючи приглушений образ застиглого, напівпорожнього нічного простору. Поволі руху місто починає проступати силуетами архітектурних споруд, що ніби вириваються із темряви, як кадри з кінофільму, підсилюючи колись пережиті емоції автора. *«Ось, ніби середньовічний замок вимальовувався у темряві дім Абази; ось довга споруда єпархіального жіночого училища; далі нависла – я навіть здригнувся – похмура триповерхова громада семінарії. Скільки спогадів пробудила ця будівля, і всі вони були якісь невеселі; так само й далі – будинок духовного училища... Ніби я знову взявся читати нудну книгу, яку з першого разу ледве здолав...»* (Іваненко, 1909: 3). Як бачимо, у цьому початковому епізоді кожен візуальний і звуковий образ має своє смислове навантаження. Скрип саней, що супроводжує рух, гавкіт

собак як ознака настороженості й порушення приватного простору, окрики візника, що символізують трудовий ритм дороги; нічна темрява вулиці, яку де-не-де прорізає світло ліхтарів, створюють відчуття протяжності, монотонності, втоми. Впізнавані будівлі стають подразниками пам'яті, пробуджують невеселі спогади дитинства, нагадують про досвід нелегкої колись праці, емоційного напруження, особистих невдач. Полтава постає як своєрідний архів спогадів автора, здатний повернути його до певного стану, часу, переживання.

У подальших епізодах спогадів Іваненко переводить сенсорне сприйняття Полтави до простору адміністративних установ. Автор подає опис Полтавської казенної палати, організації, де отримав своє перше по приїзду в Полтаву місце працевлаштування. *«Одного березневого, не надто привітного ранку я підіймався до казенної палати брудними сходами, від яких ішов якийсь специфічний запах. < > солдатського сукна, поту, змащених дьогтем чобіт, – усе це, у поєднанні з чорнилом і папером, створювало специфічну атмосферу» < > Стоячи біля вікна, я чекав своєї долі. Чиновники за реєстраторським столом розбирали купи пакунків і скрипіли перами»* (Іваненко, 1909: 5). У цьому епізоді передані автором зорові й ольфакторні відчуття формують образ бюрократичної казенної інституції, що асоціюється з осередком застою, бруду, затхлості, приглушеної монотонності, механічності, де люди ніби не живуть, а відбувають присутність. Іваненко описує свій стан під час канцелярської служби через соматизовану метафору: душевна пригніченість набуває форми фізичного тягаря – *«Щось тиснуло, важкий камінь лежав на серці...»* (Іваненко, 1909: 6).

Сенсорний образ владно-бюрократичної Полтави доповнює дім полтавського губернатора Яновського. Описуючи його, Іваненко виступає як надзвичайно точний спостерігач людської поведінки. Присутність влади тут акустично зрима. *«У приймальні губернатора – ні душі. Холодно, моторошно. Мертва тиша. Десь цокав годинник. У великій залі, куди двері відчинялися просто з приймальні, – теж безлюдно. Я обережно кашлянув – і гул покотився всіма кімнатами»* (Іваненко, 1909: 11). У цьому фрагменті приймальня полтавського очільника постає як простір акустично організованого напруження. Іваненко майже не описує навколишній інтер'єр, натомість фіксує холод, безлюддя, «мертву тишу», цокання годинника й гул, що розходиться кімнатами після обережного кашлю: порожній простір ніби повертає йому його власний звук, підсилюючи відчуття напруги очікування, невизначеності, самотності.

Візуальній появі губернатора передуює його акустичне наближення: *«За дверима праворуч, у кабінеті, почулися гучні кроки; двері швидко відчинилися, і до мене, стукаючи каблуками об підлогу, попрямував пан у генеральському сюртуці»* (Іваненко, 1909: 11). У цьому епізоді ритм ходи й стукіт чобіт у порожнечі приймальні є звуковим образом влади, яка ще не промовила й не з'явилася, але вже присутня.

У наступних розділах мемуарів візуально-звуковий образ Полтави розгортається вже у просторі громадської публічності. Іваненко описує події з нагоди відкриття пам'ятника Іванові Котляревському 1903 року, коли місто постає осередком колективного піднесення, своєрідною сценою загальноміського свята. Автор підкреслює винятковість цієї події: *«Жоден зі старожилів не пригадає, щоб Полтава коли-небудь була так урочисто налаштована, як у цей знаменний для України <...> день»* (Іваненко, 1909: 212). Святковий настрій охоплює міські вулиці, будинки, площі, установи й самих мешканців. *«Зранку вулиці ожили строкато вбраним натовпом, здебільшого в національних малоросійських костюмах. <...> Навколишні будинки були прикрашені прапорами, зеленими гірляндами та квітами»* (Іваненко, 1909: 212). У цьому описі Полтава набуває виразної святкової візуальності: її образ вибудовується через строкатість натовпу, національні костюми, прапори, зелень, квіти, урочисто прикрашені фасади.

Відкриття пам'ятника постає не лише як зорове, а й як акустичне дійство. Святковість формується через голоси, молебень, оплески, промови, співи, вигуки «слава». Пам'ятник відкривається не в мовчанні, а в атмосфері колективної реакції, де звук стає важливою формою громадської присутності. Урочиста атмосфера продовжується й під час вечірнього засідання Полтавської думи. Іваненко докладно фіксує декоративне оформлення зали: *«Глядацька зала була дуже гарно, від верху до низу, задрапірована рушниками, хустками, "квітками"; на бар'єрі лож бельетажу, навколо всієї зали, були розвішані вінки, покладені вранці до підніжжя пам'ятника Котляревському. <...> дуже багато чоловіків, а ще більше дам були в строкатих, гарних українських костюмах»* (Іваненко, 1909: 212). У цьому описі місто постає як сцена пам'ятної урочистості, загальнонаціонального піднесення.

Варто зауважити, що у своїх спогадах Іваненко особливо чутливий до конфліктного звучання міста. Найвиразніше цей аспект проявляється у сценах, пов'язаних із заборонаю українських промов під час «котляревських днів». Автор прямо

зазначає, що через скандал *«урочисте засідання Полтавської міської думи 30 серпня, присвячене пам'яті "рідного" поета І. П. Котляревського, довелося перервати»* (Іваненко, 1909: 215). Уже саме це формулювання є показовим: урочистість переривається не випадково, а через мовне обмеження, тобто через заборону певного звучання в публічному просторі. Наступне засідання, що відбулося 9 вересня, Іваненко описує вже в іншій тональності. Воно пройшло *«без будь-якої урочистості»*: публіки було чимало, але гласних мало, а *«в залі висіла тяжка атмосфера»*; вирази облич *«отців»* міста свідчили про *«пригнічений стан їхнього духу»* (Іваненко, 1909: 215). Після попереднього свята, сповненого музики, овацій і вигуків, постає інший акустичний стан – приглушеність, внутрішня скутість, тиша після скандалу. Зала ніби ще пам'ятає перервані голоси. Причину цієї напруги Іваненко формулює чітко: міський голова В. П. Трегубов оголосив розпорядження губернської адміністрації *«і в цьому засіданні, яке є ніби продовженням засідання 30 серпня, не допускати, згідно з телеграмою міністра внутрішніх справ, у жодному разі читання адресів і привітань малоросійською мовою»* (Іваненко, 1909: 216). Отже, предметом конфлікту стає не сам текст привітань, а його публічне звучання. Українська мова допускається як написаний знак, але не як голос, що може прозвучати в залі думи. Саме тому реакція гласних набуває принципового значення. За свідченням Іваненка, вони *«запротестували»*, а Черненко, Зінов'єв, Казін і Сосновський запропонували оскаржити це розпорядження в Сенаті й до його рішення *«не читати жодного з привітань, що залишилися непрочитаними»* (Іваненко, 1909: 216). У такому рішенні мовчання стає вже не пасивним наслідком заборони, а формою протесту: якщо голоси не можуть прозвучати рівноправно, урочистий ритуал припиняється.

Масштаб конфлікту підкреслює статистика привітань: міське управління отримало 208 привітань російською мовою, 238 – «малоросійською», а решту – французькою та чеською; вони надходили *«з різних установ, товариств і від приватних осіб з усіх кінців південно-руського краю, віддалених куточків Росії, зарубіжної Русі – Галичини і Буковини, з деяких міст Західної Європи і навіть з Америки»* (Іваненко, 1909: 216). Отже, йшлося не про локальну мовну суперечку, а про широку культурну мережу голосів, спрямованих до Полтави. Заборона їх читання символічно звужувала простір української присутності саме в момент ушанування автора, який уособлював початок нової української літератури.

Іваненко фіксує й реакцію тих, чий привітання були усунені з публічного звучання: *«одні з депутатів із малоросійськими адресами вручили їх мовчки, інші зовсім відмовилися передати свої привітання»* (Іваненко, 1909: 216). Тут мовчання також не є нейтральним. Мовчазне вручення або відмова передати адресу стають жестами публічного спротиву: там, де голос заборонено, промовляє сам жест. Особливо показовою є полеміка навколо вчинку Міхновського, який, за словами Старицького, узяв адресу, написану українською мовою, до кишені й передав думі лише порожню папку. Іваненко наголошує, що суть справи полягала не в тому, *«кинув»* Міхновський папку чи *«з ввічливим поклоном передав її міському голові»*, а в тому, що він передав саме *«порожню папку»*, у чому не можна було не побачити *«знуцання над тією установою, для якої призначалося привітання»* (Іваненко, 1909: 217). Відсутність тексту, порожня папка, мовчазна дія стають такими ж виразними, як промова чи вигук. Місто говорить не лише голосами, а й паузами, жестами, демонстративними відмовами. Завершальне зауваження Іваненка про рішення Сенату лише підсилює символічний сенс конфлікту: *«сенат за скаргою думи визнав заборону читання привітань малоросійською мовою неправильною»* (Іваненко, 1909: 217). Заборонений голос виявляється не випадковим порушенням урочистого порядку, а частиною ширшої боротьби за право української мови бути почутою в офіційному публічному просторі Полтави.

Після цього Іваненко повертається до святкової частини урочистостей, і контраст стає ще відчутнішим. Наступного дня у Просвітицькому домі відбувся літературно-музичний ранок, на якому *«хором, більше ста осіб, і оркестром, що прибув із Києва, диригував М. Лисенко»*, а публіка влаштувала йому *«шумні овації»* (Іваненко, 1909: 218). Сам спектакль, за словами автора, пройшов *«урочисто і шумно»*: корифеї української сцени виконали *«Наталку Полтавку» «на славу»* (Іваненко, 1909: 218). Отже, поруч із забороненим голосом офіційної зали у Полтаві існує й інший простір звучання – музичний, театральний, емоційно відкритий. У ньому українська культура постає не як предмет адміністративного контролю, а як жива мистецька подія.

На початку ХХ століття Полтава у спогадах Іваненка постає не лише як місто пам'яті, адміністративної тиші чи урочистої публічності, а й як активний музично-театральний осередок. Її культурне життя дедалі виразніше виходить у відкритий міський простір, охоплюючи не тільки

середовище інтелігенції та місцевої еліти, а й ширші верстви містян. Театр, музика, аматорські виступи, гастрольні події й публічні зібрання формують нову акустику Полтави – шумну, багатолюдну, емоційно насичену. У цьому контексті звук стає ознакою не лише мистецької активності, а й демократизації міського життя.

Особливо показовими є епізоди, пов'язані з літнім театром в Олександрівському парку. Простір, який раніше асоціювався з тишею, прогулянками й відпочинком обмеженого кола містян, поступово перетворюється на місце масового дозвілля. Іваненко зазначає, що цей куточок, який колись *«... служив головно прихистком для літніх прогулянок і відпочинку місцевої еліти, перетворився на місце безперервних публічних зібрань, куди щовечора сходилися тисячі людей з околиць, знімали неймовірну пилюку, лузали насіння, – а в театрі щодня гриміла музика»* (Іваненко, 1909: 145). У цій сцені візуальне й звукове зливаються в образ нового міського дозвілля. Масовий рух публіки, пилюка, вечірні скупчення людей, гомін натовпу й музика, що *«гримить»* у театрі, передають не просто пожвавлення культурного життя, а зміну самого характеру міського простору. Полтава починає звучати інакше: вже не камерно й вибірково, а відкрито, багатоголосо, з участю широкої публіки. Саме тому літній театр у спогадах Іваненка постає не лише мистецьким майданчиком, а знаком ширшого процесу – перетворення культури на доступну форму міської присутності.

У подальших епізодах мемуарного тексту постійно повторюється одна важлива модель: Полтава постає як місто-сцена. Публічна акустика Полтави у спогадах Іваненка не обмежується святковими, театральними чи музичними формами міського життя. На початку ХХ століття вона набуває й іншого, тривожного звучання, пов'язаного з російсько-японською війною 1904–1905 років. Якщо в епізодах урочистостей і театального дозвілля місто звучить як простір колективного піднесення, то у сценах провідів військових ешелонів ця багатоголосість сповнюється відчуттям тривоги, передчуттям втрати.

Осередком, у якому концентрується образ війни, стає вокзал. Як пише Іваненко, *«перший ешелон військ Полтавського гарнізону вирушив 11 травня, близько дев'ятої години вечора. Натопів із найрізноманітнішої публіки почав рухатися до вокзалу Південних залізниць уже з четвертої години»* (Іваненко, 1909: 233). У цьому фрагменті спогадів рух натовпу, часовий проміжок між раннім сходженням людей та вечірнім відходом ешелону передають напружену атмос-

феру очікування, формуючи візуальну драматургію епізоду.

Поруч із пероном автор бачить місце, де вантажили військове майно: *«Робота тут кипіла. По проведеній сюди гілці подавали вагони – і в них “вантажили” коней, екіпажі, масу скринь, кошиків, сіно, різні клунки, одяг і домашній мотлох»* (Иваненко, 1909: 233). У цій сцені війна постає не абстрактною політичною подією, а матеріальною, майже побутовою реальністю. *«Спитнілі, засмагли солдати металися, поспішаючи закінчити роботу вчасно»; поряд стояли «натовпами зацікавлені, а більше родичі й знайомі тих, хто від їжджав»; багато було «сільських жителів – мужиків і баб», які сиділи на землі або стояли засмучені* (Иваненко, 1909: 233). Деякі групи людей розташовувалися просто *«на піску або в затінку дерева»*, розстеляли скатертину, на якій *«красувалася пляшка і всяка їжа – паляниці, ковбаси, сало»* (Иваненко, 1909: 233). Так у просторі міського вокзалу виникає своєрідний народний ритуал проводів, де передчуття війни поєднується з побутом, трапезою, родинною близькістю й останніми хвилинами спільності. Акустика цього простору ще не є трагічною. *«Навколо веселий гомін, примовки, сміх – сумних, невеселих облич серед солдатів жодного»* (Иваненко, 1909: 233). У передчутті трагедії місто ніби намагається звучати бадьоро, голосно, впевнено. Сміх і жарти приховують тривогу, а патріотичне піднесення ще переважає над усвідомленням майбутніх втрат. Люди *«бадьоряться, намагаються здаватися спокійними, перебільшено голосно сміються, безтурботно жартують»*, раптом *«зрадливий м’яз на обличчі здригнеться, очі затуманяться – і голос якось неприродно нервово задзвенить»* (Иваненко, 1909: 233). У цьому спостереженні проявляється мемуарна точність Іваненка: звук видає те, що ще приховується в жестах і словах. Війна змінює місто не тільки ззовні, а й сам тембр людської присутності в ньому.

Особливо емоційно забарвленими є індивідуальні сцени прощання. Автор бачить штабскапітана Лунда – «Лундика», як його всі називали, – з маленьким сином на руках: *«Білявий, кучерявий хлопчик обвив рученятами його шию, міцно притулившись щочкою до щочки»* (Иваненко, 1909: 233) – деталь, що переводить велику воєнну подію в площину тілесного, родинного, майже беззахисного переживання. Ретроспективне запитання автора – *«чи передчував він, що востаннє обіймає свого “тата”?»* – накладає на сцену проводів тінь майбутньої втрати. Те, що в момент прощання ще сприймалося як тимчасове розставання, у пам’яті автора вже позначене трагізмом.

*«Юрба густішає. З міста все прибувають нові проводжаючі. Простір вокзалу наповнюється рухом і голосами: денички снують у натовпі, родичі збираються навколо офіцерів, виголошуються тости, з різних кінців перону лунає гучне “ура”»* (Иваненко, 1909: 234). Автор відтворює багатоголосся міста, у якому намагаються провондзати на війну урочисто, голосно, ритуально.

*«Раптом заграла музика, понеслися звуки маршу, – але який сумний мотив! Юрба якось притихла, і всі повернули голови [в] один бік»* (Иваненко, 1909: 234). У цій сцені автор підкреслює парадоксальність воєнного маршу: замість очікуваного піднесення й мужності мелодія сприймається майже трагічно, підсилюючи тривогу невідвортної розлуки.

Далі Іваненко створює майже кінематографічний образ появи військового поїзда: *«Під звуки музики з боку “Сортувальної” повільно, немов лавируючи між лініями рейок, підпливає ланцюг вагонів, підштовхуваний локомотивом, якого навіть не видно»* (Иваненко, 1909: 234). Вагонний ряд рухається *«повільно, повільно»*, вагони *«пливуть»* далі й далі, *«голова крутиться – а вагони все пливають. Нескінченний ланцюг вагонів, ущерть набитих солдатами»* (Иваненко, 1909: 235). Візуальне й звукове тут з’єднані в один потужний образ. Далі звучить гучний голос священника Гапановича, його натхненна, енергійна промова ненадовго викликає загальний підйом. Постає сцена *«мовчазного прощання <...> усе частіше й частіше прориваються чийсь ридання, насилу заглушувані...»* (Иваненко, 1909: 235). Вияв людських емоцій у цьому епізоді руйнує офіційну риторику бадьорості й відкриває справжній сенс події.

Кульмінація настає з відходом поїзда: *«Знову заграла музика. Поїзд здригнувся. Раз, другий – і тихо, тихо рушив з місця. Знову замерхтіли вагони. Залунало “ура”... Усі схвильовані, біжать слідом за поїздом, махають хустками, капелюхами. З поїзда також несеться... “ура”»* (Иваненко, 1909: 235). Серед загального шуму й руху Іваненко раптом зупиняє погляд на майже символічній деталі: *«на відкритій платформі [стоїть] вартовий, немов статуя, спокійний, серйозний, спершись на рушницю; він ніби іронічно дивиться навколо...»* (Иваненко, 1909: 235). Нерухома постать вартового, різко виокремлена на тлі збудженого натовпу, підсумовує образ вокзалу як пограничного простору, де приватне горе, державний ритуал, військова дисципліна й масова емоція сходяться в єдиному напруженому звучанні.

**Висновки.** Мемуари Дмитра Іваненка дають змогу реконструювати Полтаву межі XIX–XX сто-

літь як багатошаровий візуально-звуковий образ. У спогадах він формується через змістовні описи подій, емоцій, станів, які спостерігає, переживає, або у яких бере участь сам автор.

Передусім це місто-спогад: повернення до Полтави актуалізує в Іваненка переживання, пов'язані з досвідом дитинства. Далі – *місто-інституція*, де простори влади й бюрократії представлені через власну акустику й тілесність. Також Полтава постає як *місто-сцена*: парк, літній театр, дума, собор, площа, Просвітницький дім і вокзал перетворюються на місця колективної присутності, де міське життя розгортається через рух людей, жести, інтонації, промови, музику, оплески, мовчання й реакції натовпу. Іваненко, маючи досвід журналіста й уважного спостерігача громадського

життя, часто описує Полтаву панорамно-сценічно. Такі події, як відкриття пам'ятника І. П. Котляревському, засідання думи, діяльність літнього театру, політичні зібрання чи проводи військових ешелонів, у його спогадах набувають візуально-звукової, драматургічної виразності.

Отримані результати дають підстави розглядати мемуари Іваненка не тільки як цінне джерело до історії Полтави, а й як матеріал для мистецтвознавчого аналізу міської культури. Подальше їх вивчення може бути спрямоване на зіставлення мемуарного образу Полтави з іншими регіональними образами українських міст, а також загалом на поглиблення досліджень сенсорної історії, візуально-звукового ландшафту й театралізації міського простору в українській культурі модерної доби.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Демченко Р. Географія звукових ландшафтів міста Полтави. *Українознавство*. 2019. № 2(71). С. 169–178. DOI: 10.30840/2413-7065.2(71).2019.169642.
2. Голик Р. Місто і його душа: образ Львова у польській та українській мемуаристиці XIX – початку XXI ст. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2008. Вип. 17. С. 609–617.
3. Колесник І. І. Ментальне картографування та професія історика: між раціональним й уявленим. *Український історичний журнал*. 2012. № 5. С. 135–156.
4. Любовець Н. І. Вивчення мемуарів як історичного та біографічного джерела: до історіографії проблеми. *Українська біографістика*. 2010. Вип. 7. С. 66–104.
5. Сікора Г. Текст міста як лінгвістичний феномен. *Українська мова*. 2016. № 4. С. 122–135.
6. Сичевський А. О. Мемуари як еґо-документи: вектори автобіографічної нарації, засади використання та інтерпретація. *Интермарум: історія, політика, культура*. 2023. № 13. С. 243–264. DOI: 10.35433/history.112066.
7. Торопцева А. Визначення поняття мемуарів як історичних джерел у зарубіжній історіографії. *Український історичний збірник*. 2019. Вип. 21. С. 178–191.
8. Huyssen A. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford : Stanford University Press, 2003. 192 p.
9. Lynch K. *The Image of the City*. Cambridge, MA ; London : The MIT Press, 1964. 208 p.
10. Marry S. Assessment of Urban Soundscapes. *Organised Sound*. 2011. Vol. 16. № 3. P. 245–255. DOI: 10.1017/S1355771811000252.
11. Müller J. The sound of history and acoustic memory: Where psychology and history converge. *Culture & Psychology*. 2012. Vol. 18. № 4. P. 443–464. DOI: 10.1177/1354067X12456716.
12. Schafer R. M. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT : Destiny Books, 1993. 320 p.
13. Smith M. M. *Sensory History*. Oxford ; New York : Berg, 2007. 192 p.
14. Smith M. M. *A Sensory History Manifesto*. University Park : Pennsylvania State University Press, 2021. 128 p.
15. Thompson E. *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933*. Cambridge, MA ; London : The MIT Press, 2004. 510 p.

### REFERENCES

1. Demchenko R. (2019). Neohrafiia zvukovykh landshaftiv mista Poltavu. [Geography of the soundscapes of the city of Poltava]. *Ukrainoznavstvo*. No. 2(71). 169–178. DOI: 10.30840/2413-7065.2(71).2019.169642. [in Ukrainian].
2. Holyk R. (2008). Misto i yoho dusha: obraz Lvova u polskii ta ukrainkii memuarystytsi XIX – pochatku XXI st. [The city and its soul: the image of Lviv in Polish and Ukrainian memoir writing of the 19th – early 21st centuries]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*. Issue 17. 609–617. [in Ukrainian].
3. Kolesnyk I. I. (2012). Mentalne kartohrafuvannia ta profesiia istoryka: mizh ratsionalnym y uiavlenym. [Mental mapping and the historian's profession: between the rational and the imaginary]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*. No. 5. 135–156. [in Ukrainian].

4. Liubovets N. I. (2010). Vyvchennia memuariv yak istorychnoho ta biohrafichnoho dzherela: do istoriohrafii problemy. [The study of memoirs as historical and biographical sources: on the historiography of the problem]. *Ukrainska biohrafistyka*. Issue 7. 66–104. [in Ukrainian].
5. Sikora H. (2016). Tekst mista yak linhvistychnyi fenomen. [The text of the city as a linguistic phenomenon]. *Ukrainska mova*. No. 4. 122–135. [in Ukrainian].
6. Sychevskiy A. O. (2023). Memuary yak eho-dokumenty: vektory avtobiohrafichnoi naratsii, zasady vykorystannia ta interpretatsiia. [Memoirs as ego-documents: vectors of autobiographical narration, principles of use and interpretation]. *Intermarum: istoriia, polityka, kultura*. No. 13. 243–264. DOI: 10.35433/history.112066. [in Ukrainian].
7. Toroptseva A. (2019). Vyznachennia poniattia memuariv yak istorychnykh dzherel u zarubizhnii istoriohrafii. [Defining the concept of memoirs as historical sources in foreign historiography]. *Ukrainskyi istorychnyi zbirnyk*. Issue 21. 178–191. [in Ukrainian].
8. Huyssen A. (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press. 192 p.
9. Lynch K. (1964). *The Image of the City*. Cambridge, MA; London: The MIT Press. 208 p.
10. Marry S. (2011). Assessment of Urban Soundscapes. *Organised Sound*. Vol. 16. No. 3. 245–255. DOI: 10.1017/S1355771811000252.
11. Müller J. (2012). The sound of history and acoustic memory: Where psychology and history converge. *Culture & Psychology*. Vol. 18. No. 4. 443–464. DOI: 10.1177/1354067X12456716.
12. Schafer R. M. (1993). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books. 320 p.
13. Smith M. M. (2007). *Sensory History*. Oxford; New York: Berg. 192 p.
14. Smith M. M. (2021). *A Sensory History Manifesto*. University Park: Pennsylvania State University Press. 128 p.
15. Thompson E. (2004). *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933*. Cambridge, MA; London: The MIT Press. 510 p.

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

