

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна робота магістра

на тему: «М. Старицький – фундатор першого професійного українського театру»

Виконала: студентка II курсу, групи 8.0328-і  
спеціальності: 032 історія та археологія  
освітньої програми: історія

Цибульова Жанна Василівна

Керівник професор кафедри історії України, професор, д.і.н.  
\_\_\_\_\_ Турченко Г.Ф.

Рецензент професор кафедри історії України, професор, д.і.н.  
\_\_\_\_\_ Ігнатуша О.М.

Запоріжжя

2019 рік

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Історичний факультет  
Кафедра історії України  
Освітній рівень: магістр  
Спеціальність: 032 історія та археологія  
Освітня програма: історія

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
**Завідувач кафедри історії**  
**України**  
**Лях С.Р.**

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2019 року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА СТУДЕНТЦІ**  
**Цибульовій Жанні Василівні**

1. Тема роботи: «М. Старицький – фундатор першого професійного українського театру». Керівник роботи: доктор історичних наук, професор, професор кафедри історії України Турченко Галина Федорівна.

затверджені наказом ЗНУ від 6 травня 2019 року №655-с.

2. Строк подання студентом роботи: 12 грудня 2019 р.

3. Вихідні дані до роботи: Старицький М. К біографії Н.В. Лысенка. *Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. Т. 8. Оповідання. Статті, Автобіографічні твори. Листи.* / В.Олійник (упоряд.); М.Беренштейн, М.Комишанченко, та ін. (ред. кол.). Київ : Дніпро, 1965. С. 385–431.; Старицький М. Лист до І. Франка від вересня 1898 р. *Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. Т. 8. Оповідання. Статті, Автобіографічні твори. Листи.* / В. Олійник (упоряд.); М.Беренштейн, М.Комишанченко, та ін. (ред. кол.). Київ : Дніпро, 1965. С. 601 – 602.; Старицький М. Нотатки до твору Богдан Хмельницький. *Старицький М.*

*Твори: У 8 т., 10 кн. Т.5. Богдан Хмельницький : трилогія. Київ : Дніпро, 1965. 720 с. С.5–9.; Старицький М. Облога Буші: історична повість з часів Хмельниччини. Київ: Веселка, 1992. 85 с.*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): проаналізувати життєві обставини, що вплинули на формування життєвого кредо М. Старицького; простежити формування та еволюцію світоглядних та ідейно-естетичних позицій митця і їх зв'язок із театральним мистецтвом; окреслити джерела творчого натхнення митця; проаналізувати вклад М. Старицького у формування та розвиток українського професійного театру; послідовно і комплексно осмислити формально-змістові особливості діяльності М. Старицького на театральній ниві, акцентуючи увагу, зокрема, на жанрово-стильових, сюжетно-композиційних, образотворчих особливостях його великоформатної драматургії; охарактеризувати позалаштункові колізії театального життя у трупі Старицького; вказати на новаторські здобутки Старицького в розвитку українського театру.

5. Перелік графічного матеріалу: немає

#### **6. Консультанти розділів роботи:**

Розділ	Прізвище, ініціали та посада Консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Турченко Г. Ф.	24.01.2019	24.01.2019
Розділ 1	Турченко Г. Ф.	10.02.2019	10.02.2019
Розділ 2	Турченко Г. Ф.	28.03.2019	28.03.2019
Розділ 3	Турченко Г. Ф.	15.04.2019	15.04.2019
Розділ 4.	Турченко Г. Ф.	01.10.2019	01.10.2019

Дата видачі завдання: 10 лютого 2019 р.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи )	Примітка
1.	Вивчення проблеми, опрацювання джерел та публікацій	січень, 2019 р.	виконано
2.	Написання вступу	лютий, 2019 р.	виконано
2.	Написання першого та другого розділів	березень 2019 р.	виконано
3.	Написання третього та четвертого розділів	квітень 2019 р.	виконано
4.	Написання висновків, комп'ютерний набір роботи	жовтень 2019 р.	виконано

Студент \_\_\_\_\_ Ж.В.Цибульова

Керівник роботи \_\_\_\_\_ Г.Ф. Турченко

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер \_\_\_\_\_ С.С. Черкасов

## РЕФЕРАТ

### **М. Старицький – фундатор першого професійного українського театру**

**Кваліфікаційна робота магістра на тему «М. Старицький – фундатор першого професійного українського театру» складається з 98 сторінок, містить 35 джерел, 59 монографій та статей, 13 додатків.**

Категорії та поняття, що найбільш часто зустрічається у роботі. Театр, професійна трупа, драматургія, п'єса, театральна вистава, антрепренер.

Об'єктом дослідження є передовсім діяльність Михайла Старицького у царині театального життя Наддніпрянщини, а також інші складники його творчої спадщини – поезія, драматургія, переклади, мемуарні тексти, епістолярій, комплексний аналіз яких дозволяє висвітлити постать Старицького як митця і громадянина.

Предмет дослідження – заходи Старицького, спрямовані на створення професійного театру та рівень його мистецької вартості; специфіка ідейно-естетичних позицій письменника-класика і їх реалізація у творах та драматургії М. Старицького.

Мета роботи – здійснити системний аналіз заходів, реалізованих Михайлом Старицьким на ниві театального життя, спрямованих на створення професійного театру в Наддніпрянській Україні.

Наукова новизна. Робота є першою спробою цілісного дослідження діяльності Михайла Старицького на театральній ниві. Ця спадщина, котра досі лишалася практично поза увагою науковців і фактично не була введеною в український контекст другої половини XIX – початку XX століть.

В ході дослідження, ми прийшли до наступних висновків: формування світоглядних та ідейно-естетичних позицій Старицького відбувалося під впливом національно орієнтованої гімназійної та університетської молоді. Всеосяжність інтересів, дійовий громадський темперамент спонукали

Старицького до роботи в різних галузях культури. Він був організатором театральної справи на Україні, режисером. Еволюція поглядів Михайла Старицького відбувалася внаслідок знайомства та усвідомлення сутності гуманістичних традицій Шевченка та спадщини кращих представників усієї української громадськості.

Джерелом для творчого натхнення Михайла Петровича Старицького виступали народна творчість. Незгасаючим джерелом для п'єс соціально-побутового змісту виступало повсякдення: міщанський світогляд, непорядність дворянства, робкість інтелігенції – ці суспільні хиби висвітлені у драматургії Михайла Старицького.

Михайло Петрович зумів реалізувати своє життєве кредо – створити професійну театральну трупу, зібрати кращих акторів, потужний хор, забезпечити вистави декораціями, ансамбль – інструментами, при цьому у Старицького знаходилися сили та час на розробку нового репертуару та переробку або створення нових п'єс.

Осмислюючи формально-змістові особливості діяльності М. Старицького на театральній ниві, слід підкреслити, що Михайло Старицький приділяв значну увагу національним проблемам, тісно пов'язуючи їх із соціальними. Старицький досяг вершин реалістичної драматургії, яка враховувала новітні (на той час) досягнення соціології й психології. Проте значна частина спадщини Старицького, переважно на історичні теми - твори романтичні. Реалізм і романтизм органічно поєдналися в його творчості. Михайло Петрович виступав не лише антрепренером. Він зробив істотною новаторський вклад у розвиток драматургії. Старицький-драматург написав близько 30 п'єс – оригінальні, на запозичені сюжети популярних прозових творів та ґрунтовні переробки малосценічних драм інших авторів. Твори в переробках М. Старицького зажили новим життям – театральним. Справді невмирущими стали «Циганка Аза», «Чорноморці», «За двома зайцями», «Різдвяна ніч». Й сьогодні навряд чих то з

пересічних глядачів зможе згадати авторів аутентичних творів, адже інтерпретації Старицького виявилися настільки талановитими, що саме його прізвище закарбувалося у пам'яті сучасників.

## SUMMARY

### **M. Starytskiy – Founder of the First Ukrainian Professional Theater**

Master's qualification work on the theme "M. Staritsky - founder of the first professional Ukrainian theater" consists of 98 pages, contains 35 sources, 59 monographs and articles, 13 applications.

Key words: Theater, professional troupe, dramaturgy, play, theater performance, entrepreneur.

The research object of master's thesis the activity of Mikhail Staritsky in the theatrical life of the Dnieper region, as well as other components of his creative heritage - poetry, dramaturgy, translations, memoir texts, epistolary, whose complex analysis allows to illuminate Staritsky's figure as an artist and citizen.

The subject of the research work: is Staritsky's activities aimed at creating a professional theater and the level of its artistic value; the specificity of the ideological-aesthetic positions of the classic writer and their implementation in the works and dramaturgy of M. Staritsky.

The aim of the research: is to carry out a systematic analysis of the activities implemented by Mikhail Staritsky in the field of theatrical life aimed at the creation of professional theater in the Dnieper Ukraine.

The novelty of the work is the first attempt at a holistic study of the activities of Mikhail Staritsky on a theatrical field. This is a legacy that until now has remained virtually unattended by scientists and has actually been introduced into the Ukrainian context of the second half of the XIX - early XX centuries.

Conclusions. So, the formation of ideological and ideological and aesthetic positions of Staritsky took place under the influence of the nationally oriented gymnasium and university youth. The comprehensiveness of interests, effective social temperament prompted Staritsky to work in various fields of culture. He was the organizer of theatrical affairs in Ukraine, the director. The evolution of the views of Mikhail Staritsky occurred as a result of acquaintance and awareness of the essence of



Shevchenko's humanistic tradition and the legacy of the best representatives of the entire Ukrainian public.

The source for creative inspiration of Mikhail Petrovich Staritsky was folk art. An unquenched source for plays of social content was everyday life: the philistine worldview, dishonesty of the nobility, timidity of the intelligentsia - these social flaws are highlighted in the dramaturgy of Mikhail Staritsky.

Mikhail Petrovich managed to realize his life credo - to create a professional theater troupe, gather the best actors, a powerful choir, provide performances with sets, ensemble - instruments, while in Staritsky there was time and energy to develop a new repertoire and rework or create new plays.

Comprehending the formal-substantive features of the activities of M. Staritsky on the theater field, it should be emphasized that Mikhail Staritsky paid considerable attention to national problems, closely linking them with social ones. Staritsky reached the heights of realistic drama, which took into account the latest (at that time) achievements of sociology and psychology. However, a significant part of Staritsky's legacy, mainly on historical topics, is romantic works. Realism and romanticism organically combined in his work. Mikhail Petrovich acted not only as an entrepreneur. He made a heartfelt pioneering contribution to the development of drama. Staritsky, a playwright, wrote about 30 plays - original, on borrowed plots of popular prose works and thorough reworking of low-stage dramas by other authors. Works in the alterations of M. Staritsky healed a new life - theatrical. The "Gypsy Aza", "Chornomorets", "For Two Hares", "Christmas Night" became really immortal. And today, hardly anyone among ordinary viewers can remember the authors of authentic works, because Staritsky's interpretations turned out to be so talented that it was his last name that was imprinted in the memory of his contemporaries.

## ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ	9
1.1. Історіографія досліджувано проблеми	9
1.2. Джерельна база дослідження	11
1.3. Методологічні засади	14
РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ТА ТВОРЧИХ ОРІЄНТИРІВ М. СТАРИЦЬКОГО	17
2.1. Дитинство та юність майбутнього митця	17
2.2. Знайомство зі світом театру й драматургії	21
2.3. Джерела творчого натхнення М. Старицького	27
РОЗДІЛ 3. У ПОЛОНІ МЕЛЬПОМЕНИ: РОЛЬ М. СТАРИЦЬКОГО У СТВОРЕННІ ТЕАТРУ	33
3.1. Формування М. Старицьким золотого фонду національної драматургії	33
3.2. Створення професійної театральної трупи	40
3.3. Інтриги театрального життя	48
РОЗДІЛ 4. ЗА ЛАШТУНКАМИ ТЕАТРАЛЬНОЇ ЗАВІСИ	55
4.1. Дискурс театру: М. Старицький – драматург-хижак vs талановитий перекладач	55
4.2. Мінливості життя М. Старицького	62
4.3. М. Старицький – корифей українського театру	65
ВИСНОВКИ	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	77
ДОДАТКИ	86

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Вже минуло понад сто років із дня смерті М.П.Старицького (1840 – 1904), визначного письменника і громадського діяча, фундатора українського професійного театру. Проте його об'ємна й багатогранна спадщина все ще не дістала належної оцінки. Лише поезія митця удостоїлася доволі глибокої наукової уваги, драматургія та його театральна діяльність ж на таку увагу здобулися тільки в останні десятиліття, хоч тут (як і в апоезії теж, але дещо меншою мірою) ще триває осмислення й переосмислення, долання давніх і ближчих стереотипних оцінок. Такі ж за давніми й далеко не завжди слушні оцінки-стереотипи тяжіють над перекладами і театральною діяльністю Старицького.

Він сформував першу на Наддніпрянщині професійну трупу, окрасою якої стали актори, які увійшли в історію завдяки власному непересічному таланту. Це брати Тобілевичі (Садовський, Саксаганський, Карпенко-Карий), М. Заньковецька, М. Кропивницький. Проте доля не була надто приязною до Михайла Старицького. Трупа невдовзі розпалася, Михайла Петровича звинуватили у плагіаті, назвавши його публічно драматургом-хижаком, відбувся судовий процес щодо його доброчесності, а колишні друзі М. Кропивницький та М. Заньковецька виявилися зрадниками. У скрутний для Старицького життєвий період Марко Кропивницький та Марія Старицька, які набули популярності у публіки саме в роки роботи у трупі Михайла Петровича, заявили про свій вихід зі складу театру Старицького. Мотиви цього вчинку є різними, ми проаналізуємо їх у нашому дослідженні.

Звернення до теми, присвяченої аналізу театральної діяльності М. Старицького, демонструє важливість проблеми всебічного дослідження й об'єктивного сприйняття життя і творчої діяльності одного із видатних представників класичної доби українського національно-культурного відродження другої половини ХІХ ст. – Михайла Петровича Старицького. Його

різнопрофільна подвижницька діяльність, багатогранний талант, активна громадянська позиція дозволяють стверджувати про новаторські риси творчого доробку митця та подвижництво на теренах української культури другої половини XIX ст., через призму яких він поринає до глибин української історії.

Отже, актуальність нашої роботи полягає у цілісному осмисленні організаційного та творчого доробку Михайла Старицького як засновника професійного українського театру. Його життєвий шлях складає цілу епоху в інтелектуальному, національно-культурному розвитку України.

**Мета** роботи – здійснити системний аналіз заходів, реалізованих Михайлом Старицьким на ниві театрального життя, спрямованих на створення професійного театру в Наддніпрянській Україні.

Реалізація мети обумовлювала осмислення в роботі таких **завдань**:

- проаналізувати життєві обставини, що вплинули на формування життєвого кредо М. Старицького;
- простежити формування та еволюцію світоглядних та ідейно-естетичних позицій митця і їх зв'язок із театральним мистецтвом;
- окреслити джерела творчого натхнення митця;
- проаналізувати вклад М. Старицького у формування та розвиток українського професійного театру;
- послідовно і комплексно осмислити формально-змістові особливості діяльності М. Старицького на театральній ниві, акцентуючи увагу, зокрема, на жанрово-стильових, сюжетно-композиційних, образотворчих особливостях його великоформатної драматургії;
- охарактеризувати позалаштункові колізії театрального життя у трупі Старицького;
- вказати на новаторські здобутки Старицького в розвитку українського театру.

**Об'єктом дослідження** є передовсім діяльність Михайла Старицького у царині театрального життя Наддніпрянщини, а також інші складники його творчої спадщини – поезія, драматургія, переклади, мемуарні тексти, епістолярій, комплексний аналіз яких дозволяє висвітлити постать Старицького як митця і громадянина.

**Предмет дослідження** – заходи Старицького, спрямовані на створення професійного театру та рівень його мистецької вартості; специфіка ідейно-естетичних позицій письменника-класика і їх реалізація у творах та драматургії М. Старицького.

**Хронологічні рамки дослідження** визначаються роками активної творчої діяльності М.П.Старицького (1868-1904), хоча при висвітленні багатьох аспектів проблеми, необхідним стало звернення до попередніх та наступних епох, щоб відобразити тяглість української історії.

**Територіальні рамки** роботи охоплюють територію Наддніпрянської України, яка в другій половині XIX ст. перебувала у складі Російської імперії. Це землі дев'яти українських губерній (Київської, Волинської, Подільської, Катеринославської, Таврійської, Херсонської, Полтавської Чернігівської та Харківської). Ми обрали широкі територіальні рамки з огляду на необхідність надання вичерпного аналізу діяльності Михайла Петровича. На території Полтавщини проходило його дитинство та відбувалося його становлення як митця, на Харківщині та Київщині та Одещині (тоді місто входило до складу Херсонської губернії) він проходив «бойове хрещення» як драматург та фундатор театральної трупи, на решті території Наддніпрянської України відбувалися гастролі його трупи.

**Методи дослідження.** Теоретико-методологічною основою роботи є системний підхід до осмислення визначених проблем. Водночас у різних розділах і підрозділах більшою мірою актуалізувалися ті чи інші методи дослідження: якщо, скажімо, порівняльно-історичний, культурно-історичний,

типологічний методи (чи їх елементи) знайшли застосування практично у всіх розділах нашого дослідження, то елементи біографічного реалізувалися переважно в другому розділі. У зв'язку з переосмисленням у роботі раніших тлумачень окремих творів Старицького, особливо драматичної спадщини, доволі активно реалізувалися принципи герменевтичного методу, а в оцінках стильового дискурсу письменника і формальних ознак його творів – елементи відповідно естетичного і формального методів.

**Наукова новизна одержаних результатів.** Робота є першою спробою цілісного дослідження діяльності Михайла Старицького на театральній ниві. Ця спадщина, котра досі лишалася практично поза увагою науковців і фактично не була введеною в український контекст другої половини XIX – початку XX століть.

Фактично вперше проведений системний аналіз світогляду та інших методологічних аспектів творчості Старицького. Порівняно з ранішими судженнями скориговано оцінки ідейно-естетичних пріоритетів: відзначено домінування не соціальних, а національних і морально-етичних категорій. У характеристиці індивідуального стилю наголошується на домінуванні не реалістичного (як раніше), а романтичного дискурсу, на ґрунті якого розвивався стильовий синкретизм, властивий українському письменству рубежу XIX – XX століть.

**Практичне значення одержаних результатів.** Матеріал, на якому ґрунтується робота, може бути використаний у лекційно-семінарських курсах з історії українського письменства XIX – початку XX ст., історії української культури, у підготовці й читанні спецкурсів і спецсемінарів широкого тематичного діапазону: історичного, мистецькознавчого напрямку, курсів з історії українського театру.

**Теоретичне значення** роботи полягає в тому, що основні положення роботи, фактологічний матеріал та висновки можуть стати у нагоді при висвітленні історії та культури України.

**Апробація роботи** відбувалася на конференціях та круглих столах. Доповідь на тему «Український театр в умовах Емського указу (1876 р.)» зроблено на засіданні секції «Історія України» в рамках роботи конференції «Молода наука» в 2017 р. За підсумками роботи конференції було опубліковано тези доповіді. В 2019 р. виступила із докладом на тему «Гастрольний тур українського театру до Петербурга 1886 р.» в рамках конференції «Молода наука».

**Структура роботи** підпорядкована меті та завданням дослідження. Кваліфікаційна робота магістра складається із вступу, чотирьох розділів (12 підрозділів), висновків, списку використаних джерел та літератури (94 найменування), додатків. Обсяг основної частини роботи складає 84 сторінок машинописного тексту, загальний обсяг роботи – 75 сторінок.

# РОЗДІЛ 1.

## ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Історіографія досліджуваної проблеми

Багатогранна спадщина привертала увагу критиків (особливо – театральних та літературознавчих), філологів (які аналізували поезії та прозу митця), істориків (зазвичай, приверталася увага біографічній лінійї та взаєминам із театральними діячами другої половини ХІХ ст). З огляду на більше як 140-літню історію нагромадження відомостей про творчу діяльність М. Старицького, в роботі виділено 4 історіографічні періоди дослідження проблеми: друга половина ХІХ ст. – початок ХХ ст., 20-50 роки ХХ ст., 60-80 роки ХХ ст., дослідження 90-х рр. ХХ ст. та останніх років.

*Перший період* визначається появою відгуків та рецензій на окремі твори М. Старицького. Літературні критики, що належали до кола офіційних державних ідеологів, про твори М. Старицького, висловлювались різко негативно. Так, І. Александровський виступив проти прохання письменника зменшити цензурний тиск на українські твори, негативно охарактеризував драматургію М. Старицького, звинуватив його у запозиченні сюжетів у інших авторів [1, 12]. У вказаний період увага була приділена в більшості драматургії письменника: численні рецензії, відгуки, початки загальних характеристик драматургії М. Старицького дані М. Костомаровим [30, 120]. Зокрема М. Костомаров написав, що чи не краще лишити цих «байронів» і «міцкевичів», не кувати слів і виразів і не перекладати творів, які простолюду поки не потрібні [30, 120]. З'являються перші позитивні відгуки на драматичні твори письменника, присвячені історичній тематиці, в журналах «Зоря» [8, 610], «Русское багатство» [9, 625].



Детальний науковий аналіз літературної творчості М. Старицького був зроблений І. Франком, який дав оцінку поезії, драматургії письменника, визначив новаторські риси його творчості, високо оцінив всесторонню громадську діяльність [22, 601-602]. Та все ж перші публікації про М. П. Старицького та його творчість хоча й не відзначаються глибоким аналізом, але містять цінні відомості, необхідні для дослідження діяльності митця.

*Другий період* хоча й характеризується відсутністю системного підходу до вивчення спадщини М. Старицького, його поглядів на концепцію роботи театральної трупи, проте окреслюються напрямки, за якими він почав здійснюватись. Дослідженню життєвого шляху Михайла Петровича присвятили свої праці Д. Бедзик [39], Л.Сокирка [80], І. Мар'яненко [59], та ряд інших. Аналіз поетичної творчості М.Старицького на історичну тематику здійснив Ю.Кобилецький [48]. Отже, з'явилися перші спроби аналізу діяльності М.Старицького як популяризатора національних традицій в драматургії.

*Третій період* позначився більш системним підходом до аналізу життя і творчості М.Старицького. У 1960 р. з'являється критико-літературний нарис про письменника Л.Сокирка [80], у якому характеризується його різностороння діяльність та літературна творчість. У роботі М. Комишанченка також подано біографію Михайла Петровича та проаналізовано його літературну спадщину [56]. З'являються праці, присвячені розвитку театру в Україні, відповідно, мимохідь розглядалася й діяльність Михайла Старицького.

Відтак, можна констатувати, що в цей період було започатковано більш системне вивчення діяльності та літературної спадщини М.Старицького. Але разом з тим вклад Михайла Старицького у розвиток українського професійного театру залишались ґрунтовно невивченими. Дослідження 60-80 рр. ХХ ст. – це, в основному, передмови до видань творів (автори М.Сиротюк [79], М.Камишанченко [56], В.Олійник [65]), а також згадки в монографії про

українську історичну прозу радянського періоду (М.Сиротюк, 1958), розділи в критико-біографічному нарисі про письменника (М.Сокирко, 1960) і літературному портреті (М.Камишанченко, 1968).

*Четвертий період* визначається як якісно новий у дослідженні діяльності М.Старицького. Визначаються проблеми, які раніше обходили науковці. Цінним, на нашу думку, є дослідження І.Цуркана [91] про творчу співпрацю М.Старицького та Л.Старицької-Черняхівської над романом-трилогією «Богдан Хмельницький», зроблене на основі аналізу архіву письменника [91]. Вважаємо, що найбільш повний аналіз історичних творів М.Старицького зроблений Н.Левчик [57; 58], яка ґрунтовно займалася дослідженням його творчості і в попередні роки.

Цінними є дослідження останніх років, що проливають світло на культурно-мистецьке оточення письменника, факти його біографії, зроблені О.Цибаньовою [90], С. Обрусною [62; 63; 64], А. Радчуком [75], Н. Шкодою [93].

Останнім часом побачили світ ряд колективних монографій, присвячені історії українського театру [59; 60]. Проте ці роботи певною мірою позбавлені історичності, вони схематично відображають контекст епохи, а головну увагу приділяють стилістично-жанровим змінам вистав [77].

Підводячи підсумок історіографічного аналізу досліджуваної проблеми, можна констатувати, що наукова думка невпинно рухається в бік поглиблення й поширення знань про історичну прозу М.Старицького. Проте історіографічна традиція, зафіксована в монографіях, статтях, носить характер фрагментарності та епізодичності. Відсутність досліджень істориків, що висвітлювали б роль Старицького у становленні професійного українського театру, його роль та місце в духовній історії України, обумовила вибір теми даного дослідження.

## **1.2. Джерельна база**

Джерельною базою дослідження є сукупність опублікованих матеріалів.

На основі аналізу багатого й різноманітного матеріалу здійснено класифікацію всього комплексу джерел за такими трьома групами: документальні джерела, матеріали особистого походження: автобіографічні спогади та епістолярна спадщина, літературний доробок М. Старицького.

*Першу групу джерел* склали матеріали, опубліковані історичні джерела, документи, представлені на *on line* виставках Відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ці джерела висвітлюють окремі факти життєвої та творчої біографії М.П.Старицького. Серед них можна виділити:

1) матеріали, що характеризують творчу лабораторію митця. Це чорнові нотатки до твору про часи Хмельницького [23], «Виписки з історичних праць до романів і драми «Богдан Хмельницький» [18, 5–9], «План романа «Богдан Хмельницький» [25, 11–29], «Записна книжка за 1891 рік» та інші. Названі матеріали на сьогодні є опублікованими. Зусиллями співробітників Інституту літератури, спадщину М. Старицького було оприлюднено окремим томом зібрання творів М. Старицького [29]. Варто відзначити наявність наукового апарату до кожного із томів. У примітках, зокрема, дано пояснення окремих фактів біографії, особливостей певних подій. Аналіз вищевказаних джерел дає можливість глибоко дослідити погляди М.П.Старицького і стверджувати, що М.Старицький, пишучи твори на історичну тематику, виявив себе дослідником та популяризатором історії, подав науково-белетристичний виклад історії України від середини XVII до 30-х років XIX століття для широкого читацького загалу.

2) джерела, що висвітлюють окремі факти біографії М.Старицького, добу життя і творчості письменника: «Справка про твори М.П.Старицького» [15], «Паньківський С. Михайло Петрович Старицький. Спогади» [6], «Матеріали до життєопису М.Старицького» [20], та інші. Ці джерела використано з метою дослідження діяльності М.П.Старицького, формування історичного та

наукового світогляду письменника, впливу оточення на цей процес. Хоча ці документи не представлено окремим опублікованим збірником, проте з їх змістом можна ознайомитися на сайті Відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Життєопис Михайла Старицького зібрано в кремим фондом (Фонд 15), де на on line виставці представлено як рукописні матеріали авторства Михайла Петровича, так і спомини його сучасників про нього.

*Другу групу утворюють* джерела особистого походження: автобіографічні спогади, спогади М.П.Старицького про М.Лисенка, що відображають і біографію письменника, епістолярна спадщина. Опубліковані автобіографічні спогади письменника про дитинство, що охоплюють період в його житті з 1840–1851 рр., та юність – 1851–1859 рр., дають змогу простежити формування світогляду М.Старицького, фактори цього формування та їх вплив на подальше його життя. Епістолярну спадщину склали опубліковані листи М.Старицького та листи його кореспондентів. Листування з відомими істориками, письменниками, літературними критиками, діячами культури вищевказаного періоду характеризує активну та різнобічну громадську діяльність М.П.Старицького, співпрацю і особисті стосунки з багатьма культурними діячами другої половини ХІХ століття їх взаємовпливи та духовне збагачення. При написанні роботи нам істотно допомогли спомини сучасників М. Старицького. Це спомини М. Кропивницького [3], М. Садовського [12; 13], С. Русової [10; 11], Л. О'Коннор [5], доньки письменника Л. Старицької-Черняхівської [16] та спомини самого Михайла Петровича [29].

*Третю групу джерел* становить літературний доробок М.Старицького: опубліковані художні твори [17; 21; 22; 23; 24; 25; 26; 27; 28; 29; 30]. Вони використані з метою дослідження історичних та історіософських поглядів М.Старицького, методологічних підходів письменника, визначення новаторських рис його творчої і громадської діяльності.

Отже, наявна джерельна база дає підстави до наукового аналізу діяльності М. Старицького, спрямованої на створення професійного українського театру.

Багато джерел мають особистісне походження, характеризуються певною суб'єктивністю (маємо на увазі спомини сучасників Старицького та їх оцінки щодо відцентрових настроїв в середовищі професійної трупи). Ми враховували всю специфіку джерел особистого походження, проте вважаємо, що саме ці документи дають можливість відтворити історичне тло, специфіку непростого театального позалаштункового життя, розкрити особливості характеру видатних діячів того періоду. Отже, наша робота є спробою не просто відтворити етапи життя М. Старицького. Ми намагалися усвідомити колорит життя першої професійної театральної трупи, зорганізованої М. Старицьким, зрозуміти настрої та амбіції як самого Михайла Петровича, так і його оточення.

### **1.3. Методологічні засади**

Методологічний інструментарій нашого дослідження ґрунтується на загальнонаукових та спеціально історичних та міждисциплінарних методах.

Теоретико-методологічною базою дослідження став комплексний системний підхід, зумовлений складністю об'єкта та предмета дослідження, що знаходиться на перетині історичної науки та мистецтвознавства, історії театру, музикознавства, лінгвістики, літературознавства та культурології. Це зумовило використання таких методів дослідження: історико-генетичного, що полягає у виявленні генези явищ; еміологічного, що розкриває семантику текстів (в нашій роботі ми аналізували авторський вклад М. Старицького у інтерпретацію або переробку вже написаних на той час п'єс з метою адаптації їх для сцени); загальнокультурологічного, який виявляє контексти постановня досліджуваних об'єктів.

Теоретико-методологічною основою є наукові методи, зумовлені вимогами об'єктивного аналізу історичних та наукових джерел, що відображають провідні виконавські тенденції розвитку та побутування театру в Україні.

Для досягнення мети дослідження використовується методологія, що поєднує систематизацію, класифікацію, науково-теоретичне узагальнення, комплексний аналіз. Основою дослідження є інтегрованість вищезазначених методів з гуманітарними науками – історією, культурологією, психологією, естетикою, соціологією, історією театрального мистецтва. Для досягнення визначеної мети наукового пошуку і розв'язання поставлених завдань було використано систему методів дослідження, а саме:

- бібліографічно-пошуковий і структурно-хронологічний дали змогу віднайти і упорядкувати розрізнену в часі інформацію та фактологічний матеріал про життя і діяльність М. Старицького;

- персоналістично-біографічний, який застосовувався для аналізу життєвого шляху і творчої діяльності у поєднанні з методами класифікації та систематизації документів, публікацій досліджуваної персоналії дозволили визначити внесок митця у розвиток національних мотивів в театральному мистецтві;

- логіко-системний аналіз творчої спадщини М. Старицького у поєднанні із синтезом створив умови для узагальнення напрацьованих матеріалів.

Оскільки в об'єкті нашого дослідження є постать видатного митця XIX – початку XX ст. Михайла Старицького, основний акцент при обранні методики, ми зробили на біографічний метод. По суті, біографістика стала вікрила для нас нові горизонти. Адже структура біографічного дослідження передбачає визначення та аналіз кола можливих джерел до біографії, хронологічну реконструкцію життя, психолого-світоглядних, наукових, мистецьких поглядів, логічну реконструкцію умов життя, які вплинули на зміну поглядів (в нашому

випадку – конфлікт у театральній трупі, що завершився її розпадом на ряд дрібних творчих об'єднань, а також численні безпідставні звинувачення М. Старицького у плагіаті) і, нарешті, метод передбачає надання оцінки діям особистості із залученням всього наявного емпіричного матеріалу.

Нам імponує сучасний методологічний напрям, так звана «інтелектуальна персоналістика». На думку О. Готри [43, 147-151], сучасні дослідники виділяють дві стратегії вивчення індивідуальної історії: 1) вивчення соціуму через особистість, тобто соціокультурної ситуації життя героя; 2) «екзистенційний біографізм», що передбачає реконструкцію внутрішнього психологічного світу. Ми намагалися поєднати ці два напрями, аналізуючи як події, заручником яких став М. Старицький, так і його особистісний емоційний стан, що визначався цими життєвими обставинами.

Наостанок прагнемо підкреслити, що наявна бібліографічна спадщина, джерельна база, представницький методологічний інструментарій, створили можливість для вичерпного розкриття теми нашого дослідження.

## РОЗДІЛ 2.

### ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ТА ТВОРЧИХ ОРІЄНТИРІВ М. СТАРИЦЬКОГО

#### 2.1. Дитинство та юність майбутнього митця

Родовід Старицьких відома на Полтавщині з XVII ст. Згідно родинної легенди, вони переселилися із північного міста Стариці. Засновник роду Старицьких Лука Семенович був священником, а його діти – славними козаками. Наприкінці XVII ст. на Полтавщині вкорінився й рід Лисенків. По первах, Старицькі та Лисенки були заможними панами, але вже на початку XIX ст. родини поступово біднішали та перетворювалися на дрібномаєткове панство.

В 1830-х рр. роди Старицьких та Лисенків поріднилися. Штаб-ротмістр Петро Іванович Старицький взяв шлюб із Настасією Захарівною Лисенко. Хоча подружжя переїхало до Курляндії, де служив Петро Іванович, проте зв'язків з Україною не переривали. У 1840 р. Настасія Захарівна приїхала на вакації до своїх батьків у с. Кліщинці Полтавської губернії. Вже незабаром, 14 грудня 1840 р. в батьківському домі вона народила первістка Михайла.

Перші три роки життя Михайло мешкав з батьками. Згодом у подружжя Старицьких народилися ще троє дітей. Тому, Михайла привезли на виховання до дідуся й бабусі по материнській лінії. Він зростав у Кліщинцях Полтавської губернії та до восьми років майже не бачився із батьками, які мешкали у родинному маєтку Старицьких у Лебехівці на Полтавщині.

Садиба Старицьких розташовувалася на окраїні села та поступово перетворювалася на руїну. Справа в тім, що батько Михайла – Петро Іванович тяжко хворів. Родина втрачала засоби до існування й поступово розорювалася. Спочатку пішов із життя Петро Іванович Старицький, згодом – троє його молодших дітей.

Малий Михайло Старицький знав про смерть батька та братів. Проте, він з ними настільки мало спілкувався, що ці втрати не стали для нього



травматичними. Разом з тим, смерть його діда, який виховував та бавився із Михайликом, дійсно справила трагічне враження на хлопця.

Мати Михайла Настасія Захарівна забрала до себе матір та сина Михайла. Садиба у Лебедихівці вже обростала недоброю славою. Мовляв, всі мешканці напівзруйнованого панського будинку помирали. Ці перекази підтвердилися й смертю Михайлової бабусі – матері Настасії Захарівни. Після цього, навіть мати повірила у недобру славу про будинок. З метою врятування єдиної рідної душі – маленького Михайлика, вона переїхала до села Захарівка Кременчуцького повіту. Там мешкала рідна сестра Настасії Захарівни Єлізавета. Остання також була хрещеною матір'ю Михайла. В тому ж селі мешкала й родина двоюрідного брата Віталія Романовича Лисенка. Син Настасії Захарівни Михайло та син Віталія Лисенка Микола були майже однолітками. Хлопці швидко затоваришували.

Оскільки Михайлові минав 10-й рік, а Миколі – 9-й, то повстало питання про їх освіту. Родина Лисенків славилася не лише заможністю, а й повагою до освіти, театру, літератури. Віталій Романович (батько Миколи) вільно володів французькою мовою. Читав Вольтера й Руссо в оригіналі з метою усвідомлення їх філософії. Цікавився історією [75].

Малий Михайло готувався до вступу до гімназії за допомогою матері. Згодом для нього винайняли бурсака.

Настасія Захарівна не хотіла розлучатися надовго із єдиною рідною людиною. Тому, вона обрала найближчу до села гімназію – Полтавську. Туди вступив Михайло Старицький у 1851 р. Під час екзаменів він продемонстрував блискучі знання й був зарахований одразу до другого класу [80, 16].

Втім, на Михайла очікувала ще одна велика втрата. Мати, Настасія Захарівна, внаслідок перенесених потрясінь тяжко захворіла. Їй необхідно було лікування у Києві. Тому, вона не могла часто бачити свого сина. Єдиною втіхою для неї стали візити її племінника Миколи Лисенка, який тоді навчався у

приватному пансіоні Києва. Для Миколи – зустріч із Настасією Захарівною була можливістю отримати краплю родинного тепла, а для Настасії – племінник став за сина.

Вже наступного року Михайло Старицький залишився круглим сиротою. Мати, напередодні смерті, просила свою сестру стати опікуном Михайла. Проте тітка Єлизавета Захарівна (тітка хлопця по матері) також померла того ж року. Малого Михайла взяла на виховання родина Лисенків [87, 5].

Нагадаємо, Лисенки були заможною інтелігентною родиною. У їх садибі працювали гувернантки, бонни, вчителі музики. У родині в пошані були література, філософія, театр, особливим було й ставлення до історичної минувшини. Вже у 1854 р. Михайло мав нагоду познайомитися із рукописним варіантом творів Т. Г. Шевченка. Ці твори надихнули молодого Михайла. Він буквально іншими очима побачив українську природу, селян, національну історію.

Полтава, де навчався Михайло, звичайно поступалася Києву, де студіював Микола. Втім, полтавська гімназія славилася своїми педагогами, які особливо дбали про літературні смаки своїх підопічних. Михайло вивчав мови, особливо йому до вподоби була французька.

Крім того, Полтава в першій половині XIX ст. була єдиним містом, де працював театр. Родина Лисенків виявилася великими шанувальниками акторської гри відомого на той час М. С. Щепкіна. Михайло, разом із родичами, вперше доторкнувся до світу театру. Втім, театральне життя Полтави першої половини XIX ст. було доволі специфічним явищем. Хоча М. Щепкін і давав вистави чудовою українською мовою, але ці постановки викликали критику інтелігенції того часу за їх водевільний характер.

У 1858 р. Михайло Старицький завершив навчання у Полтавській гімназії та вступив до Харківського університету [90, 20].

Дослідники біографії митця майже одногосно стверджують, що так званий харківський період його біографії не є багатим на події. Навпаки, простежується певна апатія до суспільного та національного життя [80, 20]. Проте, єдине, що зберіг Михайло Старицький – це інтерес до театру. В Харкові працювала професійна трупа. У приміщенні Дюківського театру можна було побачити постановки російського репертуару та п'єси Квітки-Основ'яненка. Для театралів Харкова Квітка-Основ'яненко був настільки ж авторитетним драматургом, як і Котляревський для Полтави. У своїх споминах М. Старицький заанотує, що намагався ніколи не пропускати вистав «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-Денщик» [90, 86]. Разом із Миколою Лисенком вони стали захоплюватися творами українських класиків Марко Вовчка та П. Куліша. Проте зміст цих творів розкривався перед юнаками в іншому ракурсі. Це були не просто читання, а усвідомлення народного колориту, відображеного авторами. Незабаром Михайлу Старицькому та Миколі Лисенку прийшлося залишити Харків та переїхати до Києва. Достеменно причини їх переїзду невідомі. За однією з версій, на зміні місця навчання наполіг батько Миколи Лисенко та опікун Михайла Старицького Віталій Романович Лисенко. Це було пов'язано з економічними обставинами. Напередодні епохи «великих реформ», українське поміщицтво намагалось переїхати до міст, подалі від кріпаків. Так зробив і Віталій Романович Лисенко. Він зняв для сина та небожа недороге помешкання на околиці Києва, а сам перебрався до Жовкви. Так, у 1860 р. завершилося непросте, але щасливе дитинство Михайла Петровича Старицького.

Отже, аналіз наукової літератури, художніх творів, документів родини Старицьких-Лисенків свідчить про домінування сімейних та родинних цінностей у процесі національного виховання. Михайло Старицький поніс важкі втрати: в ранньому дитинстві пішли із життя майже всі близькі йому люди: батько, брати й сестри, бабуся з дідусем. Залишилася тільки мати, яка невдовзі

також пішла в інше життя. Родинне тепло малий Михайло зумів відчутти у родині Лисенків, де у пріоритеті були повага до рідних, до навколишньої природи та простих людей, що дарували власний народний досвід юним хлопцям Михайлу Старицькому та його брату й товаришу Миколі Лисенку. Особливостями виховання в родині Старицьких-Лисенків були атмосфера сімейної поваги і довіри; високий рівень освіченості, загальної та педагогічної культури родини; соціальні орієнтації родини; коло сімейних інтересів, традицій (театр, родинні концерти, домашні вистави, читання цікавої книжки, дискусія за прочитаною книгою, шевченківські вечори, запрошення до родинного вогнища народних співців, слухання батьківських оповідей, дотримування святкової обрядовості); суспільна спрямованість батьків та відкритість членів родини до народної культури. Саме народне селянське оточення сформували у хлопців повагу та щиру любов до національної української культури й обумовили прагнення юних ідеалістів Старицького та Лисенка служити на благо власному народові.

## **2.2. Знайомство зі світом театру й драматургії**

Перші театральні вистави, які побачив Михайло Старицький, були створені зусиллями аматорської трупи Полтави. Перше приміщення театру було збудовано у Полтаві у 1852 р., за ініціативи губернатора Лабанова-Ростовського. Відомо, що в цьому театрі працював відомий російський актор М. Щепкін. Загалом, інформації про перший театр Полтави, який відвідував М. Старицький, обмаль. До трупи входили: П. Барсов, І. Угаров, М. Щепкін, Нальотов, Медведєв, Климов, Городенський, Т. Пряженківська, М. Сорокіна, Медведєва, Бистрова, Постиикова. Вистави були переважно комедійного характеру та належали авторству російських драматургів: «Богатопов в деревне, или Сюрприз самому себе», «Роман на большой дороге» «Полубарские затеи»,

«Ломоносов, или Рекрут-стихотворец», опера-водевіль «Казак-стихотворец» та ін. [82].

Театр мав настільки периферійний характер, що кожен учасник трупи поєднував ряд обов'язків. П. Барсов був за головного режисера та актора, І. Котляревський був головним директором (за сучасною термінологією – художнім керівником) та часто йому доводилося займатися господарськими питаннями, А. Імберг також поєднував господарчі обов'язки з функціями адміністратора. А. Імберг пригадував подробиці заснування театру: «На руїнах одного урядового будинку влаштовано театр, досить зручний і місткий. Тим часом запропонована була й передплата на абонемент лож і крісел як серед міських мешканців, так і околишніх дворян. Таким чином склалася сума, хоча на перший погляд і незначна, але з допомогою від князя М. Г. Репніна, – достатня, щоб влаштувати, найняти досить хороший оркестр поміщика Маркова і всім акторам призначити хоч яку-небудь постійну платню» [82].

Отже, перше знайомство Михайла Старицького зі світом театру було доволі специфічним. Театральна трупа Полтави, хоча й мала у власному складі талановитих акторів й непересічного драматурга І. Котляревського, проте все таки залишалася на рівні аматорського театру. Тим не менше, полтавський театр мав багато прихильників та шанувальників, серед яких були представники родини Лисенків.

Інша ситуація була у великих містах Києві та Харові, де навчалися Михайло Старицький та Микола Лисенко. Публіка цих міст була вже знайома з роботою професійних труп. Й знайомство Михайла Петровича зі світом професійного театру буквально полонило юнака.

Під час навчання в університеті Михайло Петрович та Микола Віталійович брали участь у діяльності аматорської театральної трупи Києва. Юнаки не були провідними діячами цієї трупи, але активно сприяли вкоріненню театральної традиції. Ініціаторками створення та натхненницями цього театру

виступали сестри Марія та Софія Ліндфорс. Самодіяльний театральний гурток виник в Києві у 1859 р. майже одночасно активізувався й громадівський рух. Старицький та Лисенко не були активними діячами Київської Громади. Їх цікавив, насамперед, культурницький рух [87].

Проте, 1863 р., який приніс Валуєвський циркуляр, мав для культурницького руху фатальні наслідки. Заборонялися фактично всі можливості для розвитку національного життя. Дія Валуєвського циркуляру фактично паралізувала діяльність активних сподвижників української справи. Одного разу аматорський гурток, на чолі якого були Старицький і Лисенко, давав концерт, на якому виконали пісні різних народів світу. Українською співати не можна було, бо її «не було, нема й бути не може» [2]. Винахідливі брати переклали композиції французькою і публіка почула не «Дощик, дощик», а «Larluie, larluie». У залі хвилиною покотилося обурення, яке переростало в суцільний хаос [4, 16].

Про концерт 1865 р. М. Старицький писав: «У концертному відділі нам викреслили весь текст малоросійських пісень, тим часом на них ми головним чином обґрунтували збір... Нарешті придумано було вихід: перевести на французьку мову текст народних пісень і подати таку програму. Нам пощастило – але зате в концерті вийшов скандал; коли співак вийшов на естраду і заспівав відому пісеньку «Дощик» французькою. Піднявся спочатку неймовірний регіт, а далі бурхливий протест і вимога народного тексту; само собі зрозуміло, що нам в цю ж хвилину заборонили виконання французьких пісень за програмою, а заставили їх замінити іншими...» [21, 380].

Київський самодіяльний театральний гурток мав на меті пропагувати серед киян українську драматургію та збирати кошти для видання книжок. Після відставки керівника Київського учбового округу Пирогова, діяльність громадівців істотно коригувалася. Драматичний гурток, тим не менше, продовжував працювати. Проте вистави відбувалися лише на помостках

міського театру. Україномовні вистави були рідко. Загалом, репертуар театру складався із постанов російських драматургів із залученням російських професійних театральних труп. Михайло Старицький в цей час ще «шукав себе». Він захоплювався акторською грою, писав поезії та вперше спробував себе як драматург. Спільно з М. Лисенком, М. Старицький написали п'єсу-оперту «Чорноморський побит» (інша назва – «Чорноморці») [65, 185].

З одного боку ця п'єса-опера стала виявом любові М. Старицького до театру. З іншого – під час цієї постановки він проявив себе у багатьох амплуа: драматург, режисер-постановник, актор. По суті, ця п'єса стала посвятою М. Старицького у театральне життя. Наскільки заповзято Михайло Петрович захопився театральною режисурою описала у своїх споминах С. Русова: «Режисер Старицький, покручуючи вуса, навчав так щиро кожного, як найкраще виконати свою чи велику чи маленьку роль, аби все суцільне враження було забезпечено» [10, 186]. Сюжет «Чорноморців» дуже близький до «Наталки Полтавки» І. Котляревського (дівчина та парубок, спільно долаючи негаразди, зберегли своє кохання та змогли одружитися, всупереч всім несприятливим ситуаціям). Подібність між «Чорноморцями» й «Наталкою Полтавкою» простежується в поєднанні народно-побутової та ліричної ліній, а також у залученні до твору народних пісень.

Прем'єра цієї оперети відбулася у грудні 1872 р. і викликала справжній триумф. Головні ролі виконували Ольга Лисенко (перша дружина Миколи Віталійовича), її молодша сестра Марія О'Коннор, Олександр Русов, Люцій Кобилянський, Орест Левицький. Михайло Петрович та Микола Віталійович, натхнені вдалою прем'єрою, вирішили заснувати постійний театральний гурток та скликати технічну комісію для найкращого облаштування вистав.

Наступну оперету Старицький та Лисенко також створювали у тандемі. Лисенко в цей час був у Петербурзі та «дистанційно» писав музику до даної оперети. М. Старицький написав лібрето опери «Різдвяна ніч» [89, 18]. Він вніс

деякі зміни в сюжет повісті М. Гоголя. Старицький відмовився від фантастичної лінії сюжету письменника й надав йому реалістичних рис. У лібрето опери немає персонажа Чорта, а Солоха зображена не відьмою, а спритною жінкою. Фантастичний політ Вакули до Петербурга і здобуття ним царських черевичків (наявний у повісті М. Гоголя) замінений в опері симфонічною картиною («мелодрамою») сну Вакули у третій дії (під час якого Пацюк підкидає йому черевики від туркені для Оксани) і його розповідаю про диво, яке нібито з ним сталося (у четвертій дії). Натомість М. Старицький і М. Лисенко вводять у сюжет опери героїко-патріотичну лінію й типовий для українського романтизму мотив туги за козацькою славою та волею. У зв'язку з цим зазнав змін образ Пацюка. Жанр цієї опери лірико-комічний. У сцені Вакули з Пацюком протиставляються дві життєві позиції. Вакула переймається тільки коханням до Оксани, а для Пацюка, як запорожця, чужими були індивідуалізм і поневолення любовною пристрастю; на першому місці в нього – турбота про Україну, громадянський обов'язок. Він болісно переживає руйнування Запорізької Січі, покріпачення народу й байдужість сучасників до долі України («Вам би тільки, аби шкура ціла, до Вкраїни так нема і діла») [86, 24]. У цій сцені драматург втілює морально-етичну проблему – протиставлення індивідуалістичної позиції (надання переваги інтимним почуттям) громадянському обов'язкові (служіння Батьківщині). Ця патріотична ідея, якою пройнята партія Пацюка, надавала опері злободенного й актуального звучання [83, 57]. Відзначена сюжетна лінія у третій дії вносить різкий контраст до інших лірико-комічних сцен цієї опери. Щаслива розв'язка конфлікту відбувається в четвертій дії. Повертається Вакула, за яким затужила його Оксана, дарує їй черевички, і вони збираються одружуватися.

Отже, в опері «Різдвяна ніч» простежуються три драматургічні лінії: лірична (Вакула й Оксана), комічна (Солоха, Голова, Дяк, Чуб, сільські тітоньки – Ткачиха й Шпортуниха), героїко-патріотична (Пацюк).



В опері «Різдвяна ніч» М. Лисенко та М. Старицький орієнтувалися на нові тенденції, які розвивалися в західноєвропейському та російському оперному мистецтві другої половини XIX ст., що полягали в наближенні опери до драми. У цьому творі переважають наскрізні сцени, у яких значне місце займають мелодизовані речитативи, мікроаріозні фрагменти. Значну роль в опері відіграють хорові епізоди та великі хорові сцени. У них яскраво втілений народний характер, народний колорит, який проявляється в мелодиці, ладо-гармонічних особливостях та в хоровій фактурі з ознаками народного багатоголосся [40, 18].

Хори в опері уособлюють сільську молодь, яка є безпосереднім учасником дії. Новаторством відзначаються хорові сцени, у яких відтворено обряд колядування. Хор, виконуючи колядки, диференціюється на два гурти: парубків і дівчат. Крім того, М. Старицький та М. Лисенко створили дієві хорові народні сцени з персоніфікацією хорових груп, діалогами між ними й персонажами. Такі колядково-обрядові сцени є в першій та другій діях, і це їх об'єднує. У колядковому обряді композитор використав широко популярні різдвяні колядки «Добрий вечір тобі, пане господарю», «Чи дома, дома бідная вдова», «Ой співали три янголи», «Ходив, походив місяць по небу» та духовний кант «Ой дивное народження Божого сина». У хорових сценах колядування використано ігрові елементи [36, 194].

Своїм величним, світлим і радісним настроєм народні «колядкові хорові епізоди здебільшого вносять контраст до емоційної атмосфери попередньої дії, і на їхньому тлі часто звучать речитативи персонажів.

Оперета «Різдвяна ніч» була представлена публіці взимку 1873 р. у будинку Леонтія Марковського (допомагали у справі організації та облаштування сцени сестри Ліндфорс).

Відзначимо одну прикметну рису (яка згодом зіграє злу штуку зі Старицьким). Незважаючи на успіх у публіки, сюжети оперет не були

оригінальними. «Чорноморський побит» дует Старицький-Лисенко запозичили з однойменної п'єси Кухаренко, а «Різдвяна ніч» створювалася за мотивами творів М. Гоголя. Отже, Михайло Петрович та Микола Віталійович вдалися до не зовсім коректного запозичення (принаймні, спочатку автори аутентичних творів не були поставлені до відома, щодо запозичення та інтерпретації їх текстів). Тим не менше, на той час київська публіка настільки потребувала українського театрального життя, що перші вистави відбувалися з абсолютними аншлагами (як згадувала С. Русова: «Зал не міг умістити глядачів, від маси публіка навіть лампи гасли» [11, 186]).

Михайло Петрович не менш захоплено згадував перші успіхи. «Опера пройшла блискуче, або краще сказати, прийнята була публікою з неймовірним ентузіазмом: всі чотири вистави підряд були заповнені до краю, з приставними стільцями, і з вирученою сумою не тільки були покриті всі витрати по театру, декораціям, переписці нот та т.ін., але навіть лишок 375 крб був відправлений до Самари голодуючим» [21, 388].

Отже, підсумовуючи, відзначимо, що перші оперети мали ще одну особливість. М. Старицький вже після прем'єрного показу постійно доопрацьовував текст, додаючи необхідні на його погляд фрагменти та видаляючи зайві. Протягом року оперети збільшилися, оскільки автори створили ще дві дії.

Смак слави та популярності злегка сп'янив М. Старицького та М. Лисенка. Втім, вони не втрачали твердості наміру продовжувати роботу на театральній ниві. Старицький буквально вжився в образ режисера. Він на той момент створював по суті новий стиль театральної майстерності: відкидалося все штучне, сценічне, а стверджувалися реалізм, простота й правдивість, вкорінювалися засади ансамблевої вистави.

Отже, перший досвід Михайла Старицького на театральних помостах мав успіх. Він випробував себе і в якості актора самодіяльної студентської трупи, і

як режисер, і в іпостасі драматурга. У всіх царинах театральної професії він мав успіх. Це окрилювало М. Старицького, він надихнувся ідеєю створення українського музичного театру.

### **2.3. Джерела творчого натхнення митця**

Михайло Петрович умів усе: співати, малювати, грати на роялі, мав акторський талант та хист до драматургії. Щоб він не починав робити – писати твори й лібретто, перекладати, переробляти непопулярні п'єси – у нього завжди виходили шедеври. Може виникнути одвічне питання: що (або хто) надихав митця? Дитинство Михайла Петровича було сповнено втрат. Проте хлопець все-таки знайшов родинне тепло в оточенні родичів – родини Лисенків. Там він познайомився зі світом театру, полюбив читання, назавжди потоваришував із троюрідним братом Миколою. На канікулах після 5 класу гімназії М. Лисенко та М. Старицький закохалися в одну й ту саму дівчину. Вона гостювала на сусідньому хуторі. Кокетлива блондинка звалася Теклею. Можливо, була полька але, писав Старицький, «русским языком владела хорошо, а глазками еще лучше» [29, 14]. Ревнощів між хлопцями не було, і вони разом склали план, як завоювати її серце. Вирішили, що Микола напише музику, а Михайло – вірші. І потім співатиме їхній витвір, бо має добрий баритон. Так і зробили. Пісня закінчувалася словами:

Дай хоть единое лобзанье

За наш сердечный мадригал!

Коли батьків не було вдома, паничі впрохали кучера запрягти коней і в парадних гімназичних мундирах – червоний комір із золотим шиттям – подалися до Теклі. Вона сиділа на хуторі сама – господарі десь поїхали. Хлопці після вечірнього чаю з успіхом оприлюднили сві й спільний твір.

У нагороду Текля простягнула їм обидві руки для поцілунку. «Мабуть, ми цілували їх довше, ніж годиться», – зізнавався потім Старицький, – бо кокетка

сказала: «Досить! Більше – якщо заслужите!». Але лишила їх ночувати на хуторі – щоб уранці їхати разом на пікнік до Дніпра. Хлопці не спали – ділилися враженнями та планами на завтра. «Вдруге такого трепету неземного блаженства в житті вже не повторялось», – пише Михайло Старицький [29, 15].

А на світанку з дому прислали грізну записку з наказом негайно повертатися. Нещасні коханці поїхали, не попрощавшись.

Коли родина Лисенків переїхала на постійне мешкання в с. Жовнин, де був побудований новий просторий будинок, з ними поїхав і малий Михайло. «Мало не більшу частину дня, – згадує М. Старицький, – проводили ми на березі тихої і ласкавої Сули; купались на день два-три рази, вудили рибу, гуляли по лугах і прислухались до народних пісень; там недалеко, біля млина, збиралася вулиця, співали парубки й дівчата, а іноді розлягалось журливе, самотнє жіноче соло. Ми, малі, боялися тоді підходити до натовпу, а слухали пісень тільки зі своєї левади; але все ж і гулянка молоді, і пісні її справляли на нас враження. Я пам'ятаю, що деякі мотиви, які особливо нам подобались, Микола записував на ноти і показував своїй бабуні, яка любила дуже пісні, а особливо рідні, народні» [29, 15].

На канікулах в с. Жовнин Лисенко та Старицький збирали зразки народної творчості. Про перші такі канікули М. Старицький писав: «Ці канікули ми почали тим, що безпосередньо самі пішли на «вулицю» і старались познайомитись з усім селом, маючи за мету пропаганду своїх ідей і зближення, злиття з народом, і збирання етнографічного матеріалу. Лисенко проникав і на досвітки, і на вечорниці, оживляв їх своєю грою і вивуджував усюди народні мелодії, які й занотовував у своєму музичному портфелі» [21, 386].

Отже, хлопці не лише познайомилися із національною народною творчою спадщиною, а навічно закохалися у неї, вона стала невичерпним джерелом їх творчого натхнення.

Часто хлопці відвідували в сусідньому селі Кліщинцях родину дядька Старицького (по матері) – Лисенка Олександра Захаровича, де знали і любили народну пісню. В репертуарі Олександра Захаровича були історичні пісні і думи. Лисенко записував від нього народні пісні («Ой не гаразд, запорожці», «Атамане, батьку наш», «Встає хмара з-за лимана» та ін.) [1, 8].

Тут же, у Олександра Захаровича, хлопці познайомилися з забороненими віршами Шевченка, які вразили їх і формою, і художністю слова, і сміливістю змісту. Вони прочитали також «Енеїду» Котляревського.

«З певністю можна сказати, – пише Старицький, – що перші паростки національного почуття зародились ... під впливом бабуні і при зближенні в іграх з народом, а потім вони виявились поетично при знайомстві з Олександром Захаровичем. Народний настрій став з того часу проникати і в музичний талант Лисенка» [63, 81].

Восени 1861 р. М. Старицький тимчасово залишає навчання і їде до рідного села. Він плекає великі плани господарської та культурно-освітньої роботи серед селян, сподіваючись, що після реформи в країні починається небувале економічне та політичне піднесення. Та всі надії виявились марними. Старицький розгортає свою перекладацьку діяльність, зокрема перекладає поезії Пушкіна, Лермонтова і Огарьова, пише оригінальні поезії, що були опубліковані пізніше на сторінках Галицької періодичної преси.

В рідному селі Михайло вперше закохався. На вечорницях його вразила врода селянки Степаниди. Маючи чесні наміри, він пішов до неї додому і попросив у батька дозволу про зустріч. Як виявилось, дівчина була зарученою. Їй і присвятив Старицький рядки: «Ніч яка, Господи, місячна, ясная, зоряна, видно, хоч голки збирай. Вийди кохана, працею зморена, хоч на хвилиночку в гай...» [36, 195]. Слова поклав вперше на музику М. Лисенко, хоча всесвітньо відомою пісня стала з мелодією Андрія Волощенка та Василя Овчиннікова.

Тепер композицію, яку вчить другий клас музичної школи, багато хто вважає народною.

Нещасливе кохання допомагає пережити кароока Софія, яка була сестрою Лисенка. Софія познайомилася із Михайлом коли їй було всього три роки. Саме тоді дванадцятирічний сирота Михайло Старицький вперше прийшов до оселі Лисенків. Вона була закохана в Старицького і зробила все можливе, щоб спалахнуло взаємне кохання. За іншою версією, рядки «Ніч яка місячна...» Михайло Петрович присвятив саме Софійці Лисенко.

Софія була молодша за Михайла на 14 років. Незважаючи на невдоволення сім'ї (закохані навіть хотіли втекти, якщо їм заборонять бути разом), у 1862 р. вони побралися. Весілля було скромним. Молодим довелося вмовляти сільського священика, щоб їх повінчав, оскільки наречена була 14-літньою дівчиною. Проте ранній шлюб виявився міцним і щасливим. Через рік у молодят народилася дочка Марія (1865 – 1930 рр.), Людмила (1868 – 1941рр.), Оксана (1875 – 1942 рр.), Ольга (1876 – 1887 рр.) та син Юрій (1882 – 1936 рр.). Це ще більше зміцнило творчі зв'язки між двома молодими ентузіастами української культури [76]. Про молодят згадувала С. Русова: «До нас завітали Старицькі. Він – високий, величний. Вона – маленька, жвава щебетушка. Вони тільки-но побралися. Софійка побачила мої ляльки і жваво кинулася до них, а я ще соромилася, що не можу їх кинути. І ми почали разом гратися» [10, 186].

Родина Старицьких оселилася у Лепехівці, де Михайло Петрович почував себе справжнім бариним: багато читав, їздив на полювання та працював над новими лібретто. З нагоди народження першої донечки Марії, Михайло Петрович написав лібретто, а Микола Віталійович поклав його на музику. Опера «Гаркуша» була презентована родичам і сусідам Старицьких. При цьому сольні чоловічі партії виконував сам Михайло Петрович, жіночі – його дружина Софія, а решту – співав Микола Лисенко. Нова опера стала сенсаційною та була тепло зустрита публікою.

В 1871 р. М. Старицький повертається до Києва і повністю віддається літературній та громадсько-культурній діяльності. Бере активну участь у роботі «Південно-Західного відділу російського географічного товариства», разом з М. Лисенком організовує «Товариство українських сценічних акторів», яке підготувало та блискучо поставило на сцені ряд українських п'єс опер і оперет [90, 48].

В перекладі М. Старицького виходять українською мовою «Казки Андерсена» (1873 р.), «Байки Крилова» (1874 р.) та «Сербські народні думи та пісні» (1876 р.). Він пише і ряд оригінальних ліричних поезій виразного громадського звучання: «До слов'ян», «На прю», «До молоді», «На Новий рік» та ін. [54, 73].

Будинок Старицьких став центром культурних подій. Проживаючи у Києві, Старицькі часто відвідували театри і привчали до цього мистецтва і своїх дітей. Про ці події згадувала родичка Старицьких Лора О'Коннор: «Збираючись до оперного театру на оперу «Євгеній Онегін» дівчатка, по-святковому вбрані все допитувалися у Софії Віталіївни про зміст. Щоб відчипитись від них, Софія Віталіївна відповіла так: «Це не складна річ: у першій дії Онегін дав дулю Тетяні, а в другій – вона йому її вернула» [5]. Михайло Петрович підтвердив, що так воно і є». Окрім того діти і дома влаштовували вистави, а старша дочка Марія згодом стала актрисою, режисером та викладачем та грала у трупі Старицького.

Отже, Михайла Петровича надихали на творчі пошуки природне народне оточення, кохана дружина, родинне тепло. Вихований в атмосфері поваги до національної культури, він завжди шукав в українській народній творчості мотиви та сюжети для лібретто, а емоції Старицького, викликані ліричними почуттями, перетворилися його зусиллями, у безсмертну українську пісню «Ніч яка, Господи, місячна, зоряна...». Інтерес до вітчизняної історії та знакових подій стали основою його відомих драматичних п'єс «Оборона Буші» та

«Богдан Хмельницький», а любов до світової літератури реалізувалася у численних перекладах відомих авторів, насамперед, В. Шекспіра.



## РОЗДІЛ 3. У ПОЛОНІ МЕЛЬПОМЕНИ: РОЛЬ М. СТАРИЦЬКОГО У СТВОРЕННІ ТЕАТРУ

### 3.1. Створення М. Старицьким золотого фонду національної драматургії

На сьогодні нам відомо 32 драматичні твори Михайла Старицького. Оригінальні і переробки, завершені і незавершені, а також три переклади – «Гамлет» Шекспіра, лібретто опери Монюшко «Галька» і драми Гауптама «Роза Берндт» (в перекладі назва «Напасть») [47, 14].

Літературознавці сучасності вважають, що Михайло Петрович Старицький започаткував власний напрям у драматургії [93, 16].

Щодо оцінок драматургічної спадщини М. Старицького, то тут не має однозначного погляду. Сучасники закидали, що драматургія М. Старицького має етнографічні елементи. При цьому етнографізм розглядався як провінціалізм, свого року селюцтво. Критики закидали, що народні пісні, танці, звичаї, якими наповнено п'єси Старицького знижують їх естетичну вартість, надає їм шаблонного характеру.

Таку ж оцінку підхопили й радянські історики та фахівці з історії театру [60, 142].

Проте ми переконані, що етнографізм у творах Старицького не перешкоджав йому бути реалістом та висвітлювати правду життя. Він підсилював соціальне значення творів.

Старицький з самого початку своєї творчої діяльності практикував переробку творів. Ми згадували про п'єсу «Чорноморський побит». Також він переопрацював цілу низку творів класиків. Проте його сюжети були більш конфліктними і багатоплановими. Наведемо приклад із долею п'єси «Маруся Чурай». Сюжет не був оригінальним. В основу було покладено легенду про

народну поетесу Марусю Чурай. Цензори двічі відмовляли Старицькому у дозволі ставити п'єсу. Тоді він пішов на хитрощі. По-перше, п'єса отримала іншу назву «Ой, не ходи Грицю, та й на вечорниці» [60, 168]. Михайло Петрович чудово знав, що таку саму назву має оперета В. Александрова, яка побачила світ у 1874 р. По-друге, Михайло Петрович звернувся до Александрова з проханням «позичити» цензурний дозвіл на його оперету, а разом із документом просив дати у тимчасове користування назву п'єси та імена дійових осіб. Щоб додати схожості драми «Маруся Чурай» і з оперетою «Ой, не ходи Грицю...», Старицький доповнив сюжет епізодом із пожежею. В такому вигляді п'єса була поставлена трупною Старицького і трималася у репертуарі два роки. В 1887 р. після послаблення цензури, Старицький повернув п'єсі первинні імена головних героїв, а на афіші став вказувати власне прізвище. Назву він вирішив не змінювати, адже глядач звик до «Ой, не ходи Грицю...» [84, 25].

Зацікавленість історичним минулим, людськими долями в складний героїчний час надихнула драматурга написати ряд п'єс у виразно романтичному стилі. Тут долі героїв злиті з великими історичними реаліями: з долею вітчизни, народу. Історична п'єса Михайла Старицького «Богдан Хмельницький» хоча й була створена наприкінці 1870-х рр., але цензура так і не дала їй побачити світ. Вона була представлена публіці лише коли цензурний тиск став дещо слабшим.

Так, у драмі «Богдан Хмельницький» широко відображено боротьбу українського народу проти польської шляхти, в якій брали участь селяни, ремісники, козаки, голота; всю складність цієї боротьби, зіткнення в ній різноманітних інтересів (навіть в одному таборі). Переконливо, хоча дещо надміру романтизовано, зображено гетьмана Богдана Хмельницького. У М. Старицького це справжній народний герой, мудрий полководець і політик [17].

Романтична піднесеність характеризує і драматичну поему «Остання ніч» (1899). В основу сюжету твору покладено історичний факт: страту 1702 року в Луцьку польською королівською владою шляхтича Степана Братковського. Сам

автор у примітці зазначає: «В ті часи шляхта уже була вкоренилася і дбала про зневолення селян, а Братковський, навпаки, пішов проти шляхти за голоту; він знався і з гуртком правобережних лицарів – Палієм, Самусем, Іскрою, – які тяглися до Лівобережної України і хотіли одбитись од Польщі і злучитися з Лівобережною Україною. Братковський хотів підняти на Волині селян; його піймали з маніфестаціями і покарали на горло... Жону і єдиного сина не допустили навіть на побачення» [25, 11].

У ніч перед стратою особливо виразно розкривається сила духу і краса внутрішнього світу героя. Вірність і відданість високим народним ідеалам випробовується найвищою мірою – життям. Незважаючи на всі муки і випробування, герой поеми не припускається навіть і думки про відступ чи зраду своїх побратимів, свого діла. Братковський іде з життя не лише незломлений, а ще й здатний підтримати віру в інших у перемогу справи, за яку боровся. Його смерть – апофеоз вічного духу, незламності, духовної свободи.

Наступним кроком у показі життя інтелігенції була драма «Талан», в якій замальовувалось таке близьке письменникові акторське середовище, боротьба передових митців за справді народний театр, за високоідейне й високохудожнє мистецтво [26]. П'єса присвячена видатній українській актрисі М. Заньковецькій, яка й стала прототипом головної героїні – Марії Лучицької. Твір приваблює глибоким психологізмом. Творчою удачею письменника можна по праву вважати яскравий, повнокровний образ головної героїні. Марія Лучицька – не тільки видатний талант, а й глибоко емоційна, вразлива натура з цілісним багатим характером. Її вбиває не так відверте зло – інтриги актриси Квятковської, що діє спільно з нікчемою антрепренером Котенком, як приховане: глузливе, зневажливе ставлення до актриси панського «респектабельного» середовища. Щиро закохавши панича з багатой родини у відповідь на його таке ж щире і палке кохання, ставши його нешлюбною дружиною (в тому, що героїня не схотіла брати шлюб з поміщиком Квіткою,

виявилась виняткова делікатність натури, сила її саможертвовного кохання, яка не хоче ніяких «застав» – становища в суспільстві, матеріальних благ тощо), Лучицька дуже скоро переконала, що у так званому «вищому колі» її завжди зневажатимуть [26].

Надзвичайно цікавим і важливим розділом творчості М. Старицького є його проза. І. Франко називає ім'я письменника в числі талановитих прозаїків Наддніпрянщини 60–90-х років XIX ст. [34, 230]. Широкий пласт прози письменника становлять соціально-психологічні повісті «Розсудили» й «Безбатченко» (початок XX ст.), оповідання й нариси кінця XIX – початку XX ст. В цих творах у суворо реалістичній манері змальовано життя українського селянства, його безправ'я, відсталість, темноту; процеси обезземелювання і поглиблення суспільної диференціації на селі; непримиренну війну між біднотою і куркульськими верствами; сваволю, шахрайство і здирство старшини, земських діячів та поліції і породжені всім цим побутові, сімейні, особисті драми [28]. Реалістичні твори М. Старицького за своїм характером, стильовою манерою є ніби своєрідною ланкою між епічною творчістю І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Б. Грінченка з її докладним змалюванням історичного і побутового тла подій, економічних стосунків, наскрізною соціальною детермінованістю характерів, і новітньою психологічною прозою М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника та інших митців, що творили на зламі століть в іншій стильовій манері.

Як будь-який талановитий драматург, М. Старицький мав у шухляді «про запас» слабкувату з огляду сценічності п'єсу, основою якої стала комедія Панаса Мирного. Старицький фактично повністю переписав її, й лише тоді пустив на публіку.

Як драматург, Михайло Старицький працював безперервно. Він завершував одну п'єсу, брався за наступну. Одна за одною виходили драми «Ніч

під Івана Купала», «Циганка Аза», «Зимовий вечір» та «Юрко Довбуш» (ці п'єси були заборонені цензурою) [28].

Ряд п'єс залишилися лише у формі задумок-чорнеток. Михайло Петрович мріяв написати драму про дівчат-близнят, яких розлучили. Одну з них виховували у панському маєтку, інша виросла мужичкою. Проте, Старицький так і не встиг реалізувати цей сюжет.

В 1892 р. він написав п'єсу «У темряві». Цензура відмовила у дозволі. Тоді Старицький переробив твір, перейменував його на «Кривда і правда», а головне – він приховав соціальну гостроту, яка так не вподобала цензорам [64, 16].

Перелік драматичних творів, написаних Старицьким свідчить про те, що автор дбав про український драматичний театр, прагнув наповнити його якісним репертуаром.

Навіть в роки, коли театральна труппа фактично розпалася, Михайло Петрович не припинив писати. Він переробив драму «Тарас Бульба». За мотивами власної повісті на історичну тему «Оборона Буші», він створив однойменну драму [24]. «Тарас Бульба» є одним із найбільших досягнень творчого тандему М. Старицький–М. Лисенко. В ній автори досягли створення багатопланового образу українського народу – головної дійової особи опери, який представлений у масових сценах як активна діюча сила.

Найбільш новаторською є хорова народна сцена у третій дії, пов'язана із відтворенням середовища запорізького козацтва, з яскравим втіленням його героїчного образу. Ця дія складається з двох картин і фіналу. Оркестровий вступ вводить глядача в бурхливу й сповнену героїки атмосферу Запорізької Січі. Початковий хор запорожців «Гей, не дивуйте, добрії люди» звучить як заклик до боротьби за визволення України.

До найкращих народних сцен належить друга картина третьої дії, де зображено Запорізьку Раду, яка скидає старого кошового й обирає нового. Цю

картину можна назвати монументальною хоровою фрескою, у якій ніби відтворено життєву сцену суперечок між запорожцями, прийняття ними рішень тощо.

До значних здобутків опери належить і створення багатогранного образу полководця Тараса Бульби. У цього героя підкреслюється його патріотизм; для нього Україна та запорізьке козацтво – найголовніше в житті. Він відважний і мудрий полководець. Партія Тараса (бас) досить велика. У його вокальних номерах є пісня «Гей літа орел», що дуже близька до народних героїко-епічних пісень, але здебільшого партія Тараса побудована на мелодиці з наспівною декламацією, з рішучими, героїчними інтонаціями. В одному з найкращих номерів партії Тараса – емоційно-піднесеному аріозо «Що у світі є святіше понад наше побратимство?» герой наснажує козаків на ратні подвиги. Із глибоким драматизмом композитор розкриває душевний стан Тараса, коли він дізнався про зраду сина – «О! будь клята тричі та година, що сплотив я сина на погибель», а також і в трагічній сцені у його виступі «Орел був – не козак» [63, 80].

В опері розкривається конфлікт між протидіючими сторонами – козаками й польськими завойовниками, а також конфлікт двох життєвих позицій: жертвне служіння справі визволення України (запорізьке козацтво, герої – Тарас Бульба та його син Остап) й егоїстичне прагнення до свого особистого щастя, розкрите в образі другого сина Тараса Бульби – Андрія. Він покохав дочку польського воєводи Марильцю і, перейшовши до ворожого табору, зрадив Батьківщину, що привело до його трагічної смерті від руки свого батька.

За жанром «Тарас Бульба» – історико-героїчна народна драма. Хоч у ній, як і в повісті М. Гоголя, не відображені реальні історичні факти, проте її зміст тісно пов'язаний з відповідними історичними подіями в Україні XVII ст. – визвольною боротьбою козаків Запорізької Січі проти національного гноблення польськими поневолювачами. Звертаючись до історії, М. Лисенко хотів

привернути увагу суспільства до сучасних проблем – безправного становища українців у бездержавній ситуації і пробудити в них національну свідомість.

У 1899 р. він написав ще одну історичну оперу «Остання ніч».

Як драматург М. Старицький зростав на прогресивних традиціях української, російської та зарубіжної драматургії. Особливо велике значення в цьому для нього мала драматична спадщина І Котляревського і Т. Шевченка, М. Гоголя і О. Островського, В. Шекспіра і Ф. Шіллера. Найулюбленішими його драматургами, вчителями були класики російської літератури Гоголь та Островський. За свідченням М. Старицького, вони стали для нього своєрідною школою драматургічної майстерності [86, 38].

Велике значення для письменника мали також дружні взаємини з І. Карпенком-Карим, М. Кропивницьким та іншими корифеями української сцени – М. Заньковецької, М. Садовським і П. Саксаганським. Все це сприяло формуванню М. Старицького як драматурга та організатора українського народного театру, спрямовувало його на шлях реалізму. Драматургічну творчість М. Старицький почав з лібрето «Гаркуша» (1864) за одноіменною п'єсою О. Стороженка, а закінчив не завершеною оригінальною історичною драмою «Владислав IV» (1904). Творчість Михайла Старицького – значний крок вперед у розвитку української мови, у поширенні тематичного виднокругу української літератури, у зміцненні в нашому письменстві реалізму.

Отже, талант драматурга М. П. Старицького був багатограним. У основі своєї творчості Старицького реалістична, демократична змістом і спрямуванням, перейнята гарячим почуттям любові до рідного народу та його героїчного минулого. Драматург широко освітив тему пригноблення глитаєм сільської бідноти, виражав думку про необхідність працювати на благо народів. Ідейна глибина, демократичний пафос соціального викриття, сила реалістичного проникнення в суспільні відносини, в морально-етичні засади

пореформеної доби – все це свідчило про новаторський характер української драматургії другої половини XIX століття.

### **3.2. Створення професійної театральної студії**

Михайло Старицький та Микола Лисенко вже в середині 1870-х рр. сформуvalи власні погляди на театральне мистецтво. Для них театр був не розвагою, не просто явищем, яке крізь призму таланту актора могло впливати на емоції та настрої глядачів. Для драматурга та композитора театр став зброєю, здатною збудити думки глядачів, примусити їх думати про національне, спектакль мав нести ідеї до глядачів. Відповідно, у Старицького сформувалися певні жорсткі рамки до змісту репертуару. На його думку, необхідно було відмовлятися від модних тоді так званих «малоросійських опер» (які, до речі, набували шаленої популярності у театрах Москви та Петербургу). Вистава мала примушувати глядача переживати, думати, міркувати. Потрібен був новий театральний жанр. Саме його шукав М. Старицький у творчості свого земляка Миколи Гоголя. Згідно міркувань Старицького, він сам напише програмні схеми, а Микола Віталійович – виступить композитором. Від'їзд останнього до Петербургу, скасував плани Михайла Петровича. Оперу так і не було створено [38, 62].

Діяльність М. Старицького та М. Лисенка в царині створення національного театру в 1870-х роках не була унікальним явищем. Одночасно в цьому ж напрямі працював й інший митець (а згодом і опонент) М. Кропивницький. В 1871 р. він прийняв остаточне рішення щодо завершення кар'єри чиновника та повністю переключився на театральну справу. Відіграна ним роль Стецька у п'єсі «Сватання на Гончарівці» на сцені Одеського театру, захопила публіку та переконало глядачів у талановитості Марка Кропивницького. Втім, театральні критики думали інакше. На шпальтах



одеських газет розгорнулася дискусія між М. Кропивницьким та критиками щодо основ акторської майстерності та засад драматургії. Хоча в результаті, кожна зі сторін залишилася при власній думці, але для М. Кропивницького ця дискусія стала рубіконом, що перевів його із площини аматора-актора до царини таємниць театральної драматургії. Вже у 1873 р. змінилося керівництво одеським театром, що змусило М. Кропивницького скоротити власні виступи до дивертисментів (концертні номери), а незабаром – йому запропонували звільнитися. Справа створення національного театру в Одесі задихнулася [45, 15].

Переїзд М. Кропивницького до Харкова став початком його діяльності як режисера та драматурга. Вже перша п'єса «Дай серцеві волю, заведе у неволю», поставлена у Харкові в 1873 р. мала шалений успіх, особливо у молоді [37, 5]. Зокрема, після прем'єри, понад 200 захоплених глядачів, запросили Кропивницького проїхатися з ними кортежем вулицями Харкова й співати українських пісень.

Отже, на початку 1870-х рр. на Наддніпрянщині фактично утворилося два театральні центри – Київ, де працював Михайло Старицький та Харків, де намагався закріпитися виходець із Єлисаветграду (сучасне м. Кропивницький) Марко Кропивницький [70, 1].

Доля зводила й розкидала цих митців, але справі створення професійного театру вони обидва були віддані до кінця.

Справжньою драмою для українських діячів став наказ від 1876 р., підписаний Олександром II у Емську. Наказом суворо заборонялися україномовні друковані тексти, вистави, навіть слова пісень під нотами. Українські митці опинилися у гнітючому ідеологічному вакуумі. У 1879 р. М. Кропивницький написав: «Тоді я уперше познайомився із М. В. Лисенком, М. П. Старицьким, О. О. Русовим і ще з декотрими українцями. Було це в помешканні добродія Лисенка. Пожурились ми гуртом над тим лихом, що

пригнітило Україну, заспівав я землякам скільки степових херсонських пісень... І, ось горе побіжденним! Перш, ніж почати «Щука-риба в морі гуляє доволі» земляки мали позамикати вікна і віконниці, а хтось ще став вартовим на дверях...» [3, 25]. Отже, про український театр в таких умовах можна було говорити.

Звертаємо увагу, що внаслідок шовіністичної політики імперського уряду постраждав саме український театр. Аматорські гуртки майже таємно ставили вистави в приватних оселях представників української інтелігенції та українського дворянства. В той же час російський театр продовжував працювати. В губернських центрах Наддніпрянщини діяли муніципальні театри, де працювали російські трупи.

Цензурна політика дещо послабилася у 1881 р., після перегляду Олександром III окремих положень Емського наказу. Театральні вистави українською мовою дозволялися, якщо їх «пропускав» цензор. Проте, зберігалася одна таємна настанова, яка категорично забороняла створення одномовного українського національного театру [59, 95].

Вітчизняні митці все одно піднялися духом та на запрошення режисера та антрепренера Г. Ашкаренка виявили прагнення вступити до театральної трупи. Якщо проаналізувати її особовий склад – можна без перебільшень сказати, що трупа Г. Ашкаренка об'єднала майбутніх корифеїв українського театру. Там числилися: М. Кропивницький, М. Тобілевич (творчий псевдонім – Садовський). Через кілька років Людмила Старицька-Черняхівська напише: «...це був перший промінь сонця після довгої ночі; перший подих весни по безнадійній зимі. Мрії, надії, все збудив він, рідний театр. Громадяни, письменники, артисти – всі згуртувались коло нього. Публіка заливала залу, стояла хмарою коло каси, а в театрі панував той захват, якого не зазнати теперішнім артистам повік! То був захват першої весни...[16].

Тим не менше, трупа М. Кропивницького мала ряд слабкостей: катастрофічно не вистачало професійних акторів, які б вільно володіли українською мовою. Зокрема, донька М. Старицького Людмила Старицька-Черняхівська, згадувала, що публіка ледь не освистала одну з акторок, яка була твердо переконана, що для глядача достатньої її привабливої зовнішності, а той факт, що вона калічила україномовний текст, на її точку зору не мав аніякого значення. У трупі М. Старицького також були великі складнощі із професійними акторами. О. Лисенко та її сестра Марія, хоча й мали невеликий досвід акторської майстерності, але їм не вистачало фаховості та професійності [75, 88].

1883 р. став визначальним для долі професійного українського театру. В червні цього року в Харкові М. Кропивницький мав зустріч із М. Старицьким, який спеціально прибув для перемовин до цього міста. Було прийнято рішення про створення справжньої великої матеріально та мистецьки забезпеченої трупи.

Наприкінці червня – в липні 1883 р. обидві трупи зустрілися в Одесі, а їх очільники – М. Старицький та М. Кропивницький оголосили про об'єднання обох театральних труп [3, 18]. М. Старицький відповідав за матеріальне забезпечення трупи. Він інвестував власні кошти у матеріальне забезпечення майбутнього театру. Коштами Михайла Петровича було закуплено декорації, гардероб для акторів, утримувався хор (про вокальну майстерність якого ходили легенди) та оркестр, розширювався акторський склад. Михайло Старицький одночасно очолив антрепризу (тобто, він запрошував із різних театрів акторів, з метою залучення їх до участі у спектаклі). М. Кропивницький значився художнім керівником [55, 88]. У будинку Михайла Петровича в Києві на Лук'янівці, де мешкала його родина, було влаштовано майстерню із пошиття театральних костюмів, декораторський цех та репетиційні зали.

Було надруковано афіші, в яких рекламувалася «трупа М. Старицького». Також на афішах вказувалося, що режисером є М. Кропивницький.

Михайло Петрович був не лише антрепренером. Він відповідав за фінансовий стан трупи, писав для акторів п'єси, робив інсценізації та переклади.

Склад трупи набув свого розквіту після зарахування до неї Панаса Карповича Тобілевича, який звільнився із військової служби та охоче залучився до театрального життя. Він взяв собі творчий псевдонім Саксаганський. Його приклад унаслідував й старший із братів – Іван Тобілевич, відомий публіці під творчим ім'ям Іван Карпенко-Карий. Наприкінці 1883 р. трупа збагатилася й сестрою братів Тобілевичів Марією Карпівною, яка відома під псевдонімом Садовська. Вона перейшла до М. Старицького із маловідомого провінційного російського театру, який був на межі розпаду [93, 28].

Загалом, до складу новоутвореного творчого об'єднання увійшло творче ядро трупи М. Кропивницького (виступав як режисер і актор): М. Заньковецька, М. Садовський, П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий, Г. Затиркевич-Карпинська, М. Садовська, О. Вірина, В. Грицай, А. Максимович, Л. Манько, Ю. Косиненко, М. Маньківська, Л. Квітка та ін. [88, 2].

Діяв підготовлений М. Лисенком хор із 30 осіб та ансамбль народних інструментів із 25 осіб. У зв'язку з тим, що в трупі ставились п'єси російською мовою, до творчого складу було запрошено рососійських акторів Є. Яблочкіну, М. Журіна, брали участь у виставах М. Писарєв, В. Андрєєв-Бурлак, О. Глама-Мещерська та ін. Загалом трупа нараховувала близько 100 осіб [44, 1].

У трупі було запроваджено сувору трудову дисципліну, яка перебдбачала щоденні репетиції. Одна із акторок трупи Софія Тобілевич згадувала: «Старицький своїм творчим ентузіазмом так нас запалив усіх нас, що ми ставилися до виконання своїх обов'язків як до святого великого діла. Почувалось якесь моральне піднесення» [31].

Перші гастролі трупи відбулися в Одесі. Давали «Наталку-Полтавку», яка мала шалений кспіх у глядачів. Отже, на перших порах Михайло Петрович спрямував власні зусилля на розширення та оснащення трупи. Було налагоджено роботу хору, забезпечено ансамбль народними інструментами [44, 4].

Між М. Старицьким та М. Кропивницьким з самого початку простежувалася негласна конкуренція. Частина акторів (переважно вихідців із трупи М. Кропивницького) вважали саме Марка Лукича центральною постаттю у трупі. Більше того, репертуар складав саме Кропивницький. Впродовж 1883 р. й було додано кілька п'єс авторства Михайла Старицького. Найвідоміші – «За двома зайцями», «Утоплена» за мотивами твору М. Гоголя (музика М. Лисенка), «За Немань іду». За наполяганням М. Старицького було включено до репертуару опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, та «Підгоряни» І. Гушалевича (на музику М. Вербицького). Проте, основа репертуара складалася зі старих вистав, з якими гастролювала трупа М. Кропивницького. Репертуар в перші місяці змінився мало. Репертуар складався із спектаклів, які ставилися ще в трупі М. Кропивницького [61, 28].

Трупа двічі гастролювала в Одесі, Миколаєві, Єлизаветграді (тепер Кропивницький), Києві, Житомирі, Воронежі, Харкові, Кишиневі та ін. містах.

Найбільш вдалим стали вистави у Києві. Був аншлаг, глядачі в захопленні кидали на сцену капелюхи. Публіка буквально виносила на руках акторів після вистав до екіпажів, які везли митців до готелю. Проте це не сподобалося імперській поліції. Київський генерал-губернатор О. Дрентельн написав донос, звинувативши й М. Старицького, й його трупу у сепаратизмі. Поки трупа гастролювала в Житомирі та Одесі, в Петербурзі отримали донос та вжили відповідних заходів. В січні 1884 р. з Сенату до всіх губернаторів було розіслано циркуляр із нагадуванням, створення українських театрів із виключно україномовним репертуаром заборонено ще з 1881 р. Діяльність таких труп

допускалася лише за умови, що поруч з україномовною виставою будуть ставитися російськомовні спектаклі із такою самою кількістю акторів. Тим же циркуляром посилювалася цензура: особливо мали слідкувати за наявністю так званої «українофільської» тематики.

З метою лавірування у морі імперського юридичного безглуздя, М. Старицький вдався до хитрощів. По-перше, вже під час гастролей в Одесі (тобто, невдовзі після публікації циркуляру), до репертуару включили «Ревізора» М. Гоголя. По-друге, змінили афіші: на них зазначали штучно зменшене число українських акторів та спеціально завищену кількість російських акторів [74, 219].

Тим не менш, трупа М. Старицького втратила можливість виступати на території Правобережної України. Генерал-губернатор Київської, Волинської та Подільської губерній заборонив гастролі україномовного театру. Це змусило М. Старицького змінити графік та географію вистав. Найчастіше виступи трупи відбувалися у південноукраїнських губерніях: Катеринославській, Херсонській та Таврійській. Міста півдня України – Єлисаветград, Миколаїв, Херсон, Одеса, Катеринослав з аншлагом приймали трупу М. Старицького. Трупа нарощувала свій потенціал та завойовувала повагу й любов глядачів. Зокрема, під час гастролей у Ростові на Дону оперу «Запорожець за Дунаєм» тричі виконували на біс.

Тримісячні гастролі у Харкові ознаменувалися із рядом прем'єр. Вперше глядачі побачили й почули оперу «Утоплена», за мотивами твору М. Гоголя «Майська ніч». Автором лібрето став М. Старицький. Композитор – М. Лисенко [83, 58]. А от драма М. Старицького «Не судилось» не отримала дозволу цензури, тому й не була представлена глядачу.

Після Харкова, були гастролі в Одесі. Там місцеві критики написали про виступ трупи М. Старицького наступне: «В Одесі була трупа, що відповідає найсуворішим вимогам драматичного мистецтва» [75, 89].

На цей час трупа настільки розрослася, що стало необхідним вдатися до принципу дублерського складу акторів. Проте фінансові можливості антрепренера Михайла Старицького досягли краю: витрати на утримання хору й оркестру, численної трупи, забезпечення костюмами й декораціями. Все це спустошило заощадження М. Старицького.

Український театр, створений Михайлом Старицьким, – це, так званий, «авторський» театр, сформований антрепренерськими, постановочними та виконавськими зусиллями М.Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, П.Саксаганського та М.Садовського. Їхня сценічна діяльність призвела до створення вистави, що поєднала повноцінну драматичну та музичну дію, де спів рядував з дивертисментом. Тлом дії слугував реальний побут, сповнений численними автентичними деталями, акторське втілення характерів відзначалося органікою поведінки та жвавістю мовлення [90, 92]. Кілька найяскравіших прикладів спектаклю даного типу належали творчому дуету Михайла Старицького та Миколи Лисенка: оперети та опери «Різдвяна ніч» (1873), «Сорочинський ярмарок», «Утоплена» (1883), «Тарас Бульба» (1890) за М. Гоголем, за «Чорноморцями» Я. Кухаренка (1872), «Ніччю на Івана Купали» О. Шабельської (1887), «Циганкою Азою» І. Крашевського (1888). Паралельно з музично-драматичною набуває форми, так звана, «побутова» вистава, базована на українській драмі з народного життя, пронизаній суспільним критицизмом і вболіванням за понівечених і скривджених. Досить гострих ударів тут зазнають і «панське болото», і віджиле «народництво», і удаване українофільство, і селянський общинний уклад з його споконвічними власницькими інстинктами, «темнотою та вбожеством». Проте чільне місце у репертуарі українських труп посідають жанри, що, сказати б, «тримають у полоні» європейську та російську сцену – водевіль і фарс: «Як ковбаса та чарка...» (1882), «За двома зайцями» (1883) М.Старицького [68, 8].

Український театр, створений Старицьким став найзапитанішим засобом національної самоідентифікації. Проте, суспільна ситуація 1890-х, переключила увагу публіки на політичні аспекти. Театр поволі перестає зосереджувати на собі громадську увагу, оскільки його ідейно-естетичні орієнтири далекі від запитів та вимог, так званих, «поступових» верств. Тоді, як «настрої громади» почали «рушитися під ударами нового більш тверезого реалістичного руху, скріпленого консеквентним матеріалістичним світоглядом» [73, 21], стилістика «побутового театру» істотно не змінюється, бо, по-перше, головним споживачем його продукції залишається селянин та міський обиватель, по-друге, «ні видатніші актори, що зжилися і викохалися в побутовому репертуарі і дійшли в цьому репертуарі високої здібності, не могли угнатися за духом часу, і не в їхніх силах було кидатися служити новим богам, та і не пасувало б це до їхньої гідності діячів театру, діло яких вже належало до історії. Ні драматурги, що зростили і виплекали свій письменницький хист в добі народницького напрямку, не годні були потрапляти за новими ідеями і модними течіями» [55, 41]. Однак скута об'єктивними та суб'єктивними тематичними та формальними обмеженнями українська драматургія зберігає, принаймні, широку жанрову палітру, спонукаючи до створення типологічно різних вистав і формуючи базис української акторської «школи», впровадженням якої переймаються М. Кропивницький, П.Саксаганський, М.Садовський. Вони вимагають від виконавців «життєвого» та «правдивого» існування в ролі, знання особливостей певного характеру, вміння контролювати емоції та пристрасті на сцені, категорично заперечують «натхнення» і «нутро». На жаль, ці вимоги виконуються не завжди і не всіма, а «строкатий» репертуар не потребує надто серйозних зусиль з боку постановників та виконавців, і все-таки український театр із незначним запізненням підхоплює європейську сценічну ідею всебічного розкриття людського характеру. Театральне життя, яке сповнено інтригами та залаштунковими драмами, призвели до розколу, а значить, й



розпаду першої професійної трупи. Надалі, нові театральні колективи створювалися у геометричній прогресії. Всі вони мали у своєму складі зіркових акторів, талановитих режисерів та драматургів. Проте, жодна не змогла перевершити успіхів і досягнень першої професійної трупи Михайла Петровича Старицького.

### **3.3. Інтриги театального життя**

У театрознавчій літературі трапляються наміри авторів згладити складний конфлікт, що призвів до розколу трупи. Ми вже згадували про існування конкуренції між М. Старицьким та М. Кропивницьким. Проте особисті амбіції тільки зростали. М. Кропивницький драгувався через стиль написання власного прізвища на афішах (великими літерами писали «Трупа Михайла Старицького», а нижче дрібними літерами «режисер М. Кропивницький»). Амбіції Кропивницького призвели до конфліктів та непорозумінь. На момент утворення трупи, Марко Кропивницький був вже відомим та шанованим публікою актором. Він був заможним, але прижимистим на кошти: мовляв, нехай багатії інвестують гроші. Микола Садовський, згадуючи про київські гастролі, у своїй книзі «Мої театральні згадки» писав: «Ще в той час, коли трупа вперше грала в Києві, поміж київською громадою українців була нарада, яка вирішила, що треба комусь із грошовитих громадян стати на чолі трупи і поставити діло якнайкраще, бо розуміється, актори всі біднота, не змогли зразу обставити блискуче всякий спектакль, на це треба було затратити зразу чимало грошей» [13, 21]. Більше того, коли Кропивницький вперше відвідав оселю Старицького та познайомився із його родиною, він серйозно задумався над тим, щоб вмовити Михайла Петровича допомогти фінансами театальному життю. Звернення до М. Старицького М. Кропивницьким було не випадковим. Серед учасників Старої Київської Громади саме Михайло Старицький активно займався

театральною діяльністю. Він переробляв чужі п'єси та був режисером аматорського театрального гуртка [78, 49]. Це був немов альянс: акторський авторитет Кропивницького мав помножитися на інвестиції та зв'язки Старицького. Існувала й особиста складова: три доньки Михайла Петровича закохалися у Марка Кропивницького. Проте відомий актор Кропивницький був очарований старшою донькою Марією, яка виявилася байдужою до знаменитості. Як батьки – Михайло Петрович та Софія Віталіївна – не вмовляли Марію бути люб'язною із Кропивницьким, остання була незворушною.

Ще однією великою проблемою стала нестача коштів. Сучасники Старицького знали, що він не мав підприємницького хисту. Принаймні, Михайло Петрович не міг заздалегідь відрізнити фінансову аферу від можливості збагатитися. Михайло Петрович продав свій родинний маєток у Лебедихівці Полтавської губернії, купив менший та дешевший будинок на Поділлі. Проте виручених грошей на довго не вистачило. Він знову взяв позику та вліз у борги. З метою покриття видатків та боргів із процентами, Михайло Петрович вплутався у авантюру. В 1877 р. під час війни із Туреччиною, група шахраїв уклала угоду із урядом та зобов'язувалася постачати до армії сухарі. Михайло Петрович приєднався до цієї групи. Вклавши туди свої кошти, він побудував завод для виготовлення сухарів. Наступного року війна скінчилася й сухарі вже нікому не були потрібні. Він зрозумів, що його ввели в оману. Він знову «прогорів» [81, 46].

В 1885 р. російський антрепренер обшахрував Михайла Петровича на 30 тис. Це була велика сума на той час і складала всі гроші, що мав Старицький і пустив їх на театральну справу.

Отже, не дивно, що не маючи вдачі заробляти й примножувати гроші, Михайлу Петровичу не просто було опікуватися матеріальною стороною забезпечення театральної трупи.

Коли Марко Кропивницький укладав творчу угоду із Михайлом Старицьким, останній погодився не одразу, бо занадто багато стояло на кону. Тим не менше, закоханість у театр перемогла. Старицький продав маєток, родинну нерухомість, сухарний завод і весь виручений капітал (60 тис руб) інвестував у театральну справу.

Антрепренером першої української професійної трупи Михайло Петрович став на початку літа 1883 р., коли трупа гастролювала у Харкові. Він продав всі свої землі і виручені 60 000 крб. вклав у театральну справу [20]. Так Михайло Старицький стає відігравати першу роль у трупі М. Кропивницького. Про обставини приходу до керівництва трупою Михайла Петровича написав Панас Саксаганський у своїй книзі «По шляху життя», пригадавши незадоволення з боку М. Кропивницького таким перебігом подій: «Так то, брате Панасе, взяли мою славу, а все дякуючи цій чудовій парі... Що таке Старицький? Хіба на те я працював, щоб моя трупа дісталася йому? Його ім'я красується тепер на афіші, трупа, бач Старицького, а Кропивницького нема. Спасибі твоєму братові та Заньковецькій. Віддячили мені за науку» [14, 23]. Зі свідчень П. Саксаганського випливає, що справа антрепризи Михайла Петровича була вже не так однозначно схвальною. У тій же книзі П. Саксаганського зазначено й про те, що взяти антрепризу над трупою Марка Кропивницького Михайла Старицького умовив провідний актор української трупи Микола Садовський, у якого виникли непорозуміння з Марком Лукичем під час гастролей в Ростові [14, 28].

Хоча Михайло Петрович числився антрепренером, але самостійно рішення приймати він не міг. Мусив з усіх питань радитися із Марком Лукичем Кропивницьким.

Поповнюючи трупу відомими та талановитими акторами, утримуючи хор та ансамбль, Старицький ретельно стежив, щоб всі вчасно отримували гонорар. Більше того, закупаючи костюми та реквізит, Михайло Петрович подбав, про духовне: він купив бібліотеку, з метою ознайомлення акторів із творчістю

іноземних драматургів, а також, щоб самостійно зайнятися перекладами п'єс іноземних авторів, а потім – ставити їх силами власної трупи.

Дослідниця творчості М. Старицького О. Цибаньова навела нотатки драматурга щодо прибутків та видатків трупи Старицького. Зокрема стаття видатків «поденні й вечірні витрати» (тобто, вартість декорацій, костюмів, гонорар акторів тощо) дорівнювала майже половину прибутку. Решта виручених від продажу білетів грошей одразу інвестувалася у наступний спектакль: друкувалися афіші, готувалися декорації, оплачувалася оренда приміщення театру [90, 92].

Гонорари за спектаклі Михайло Петрович сплачував вчасно й суми були солідними. М. Кропивницький отримував 800 руб, Садовський та Заньковецька – по 400. Заробітна платня самого Михайла Петровича була мізерною. Прибутки не завжди перекривали видатки [16]. Це стало причиною того, що в лютому 1885 р., по завершенні гастролей в Одесі, на творчій нараді Михайло Петрович підняв питання щодо зменшення платні акторам. В той день трупу залишили Г. Затиркевич та К. Максимович. Незабаром про свій вихід із трупи М. Старицького заявила М. Заньковецька. Вона наполягала на збільшенні її гонорару, а після відмови – образилася й заявила про своє звільнення. З нею солідаризувалися М. Садовський та М. Кропивницький. Останній, взагалі, наполягав на тому, що він є режисером, художнім керівником та актором, тому має отримувати у рази більше, аніж його колеги. Вчинок Марка Лукича став причиною розпаду трупи як єдиного творчого організму.

В своїх мемуарах сучасники цього конфлікту по-різному дають оцінку ситуації. М. Садовський повністю виправдовував М. Кропивницького, заявляючи, що такий талановитий актор не мав працювати із «неуками», тому він й запропонував Заньковецькій та йому (Садовському) відійти від Старицького й заснувати власну трупу [12, 46].

Панас Саксаганський (наймолодший із братів-Тобілевичів) по-іншому бачив коріння конфлікту. «Хороші збори в душі Марка Лукича [Кропивницького] підіймали заздрість. В ці часи в розмові його почувалося: L'Ukraine c'est moi [«країна – це я], а на чолі стоїть Старицький. Починається розлад» [14, 95].

Михайло Петрович у своїх споминах не міг пояснити причин віроломства Кропивницького.

Через два роки історія з розпадом трупи отримала своє продовження. Марко Лукич Кропивницький дав інтерв'ю газетярм, в якому звинуватив Старицького у розвалі трупи. Михайло Петрович мусив втрутитися і написати відкритого листа до редакції. В цьому листі він не пояснював причин конфлікту, лише констатував, що Кропивницький вимагав звільнити Заньковецьку та Садовського. Марко Лукич заявляв, що як тільки вони залишать трупу, то він одразу підпише новий контракт. В тих умовах, звільнити таку талановиту акторку як Заньковецька, Старицький не міг. Він просто відмовив у продовженні контракту Кропивницькому. Останній скористався цим для роздмухування конфлікту [67].

Одразу після розколу трупи для Старицького почалися складні часи, які він сам називав «тяганиною по світу за хворобою». Він звернувся до Кропивницького із проханням не виступати зі своєю трупою одночасно в тому ж місті, де мали відбуватися гастролі Старицького. Останній розумів, що глядач піде на «зірковий склад», а тодішня трупа Старицького була слабкуватою, щоб конкурувати з такими акторами як Заньковецька, чи, хоча б той же Кропивницький. Проте вже під час гастролей у Миколаєві, Старицький помітив афіші конкуруючої трупи під управлінням Кропивницького. Марко Лукич навмисне склав синхронний графік гастролей, щоб принизити Старицького.

Тим не менше, Марку Кропивницькому не вдалося перевершити свого так званого «конкурента» Михайла Старицького. І справа була у наступному.

Михайло Старицький жив театром. Він інвестував у трупу всі свої сили і кошти. Марко Лукич, мав дещо іншу позицію. Театр він любив, але власні кошти туди інвестувати не збирався, хоча вважався заможною людиною. Він надав перевагу інвестуванню власних коштів у нерухомість. Спочатку, створена ним трупа працювала з ентузіазмом та натхненням, але згодом акторський гонор та фінансові амбіції розхитали й цю трупу. Сам Кропивницький в 1885 р. напише: «зв'язавшись з товариством не так легко з ним розв'язатись. Здебільшого народ не грошовий, що заробить, те й проживе... Діло наше йде добре, сварки нема, тільки одна Заньковецька поривається бути диктаторкою, а за нею й Микола бундючиться» [3, 34].

Отже, перша професійна трупа, створена Михайлом Старицьким стала дійсно неперевершеним легендарним явищем у театральному житті Наддніпрянщини. Запорукою фантастичного успіху стало кілька складових: найкращий акторський склад, ретельно спланований репертуар, дорогі костюми та декорації. Проте головне, на чому будувався феноменальний успіх трупи було щиросердне сподвижництво Михайла Старицького. Він вкладав все до останнього у розвиток трупи. Навіть його дружина допомагала йому, працюючи касиркою. Втім, необмежені амбіції провідних акторів, їх устремління до збагачення, небажання зрозуміти складність ситуації призвели до розпаду трупи. Зі Старицьким залишилися лише молоді актори. Й хоча в театрознавчій літературі ми можемо зустріти тезу про те, що трупа Старицького дала життя цілій плеяді майбутніх театральних труп, проте жодна із новоутворених не могла перевершити досягнень першої професійної театральної трупи фундатором та душею якої був Михайло Петрович Старицький.

## РОЗДІЛ 4. ЗА ЛАШТУНКАМИ ТЕАТРАЛЬНОЇ ЗАВІСИ

### 4.1. Дискурс театру: М. Старицький – драматург-хижак vs талановитий перекладач

Михайло Старицький – автор 35 п'єс (до нас повністю дійшли лише 32), з них – 10 самостійних. Сам Михайло Петрович в 1901 р. запевняв, що написав 30 п'єс, з яких оригінальних – 16. Отже, виникають питання щодо авторського права запозичених текстів й, не менш делікатна проблема плагіату.

Починав свою драматичну діяльність Михайло Петрович із переробок творів відомих авторів.

Ми вже згадували про переклад «Гамлета» та інших творів. Проте саме переклад Шекспіра (до речі, перший в історії нашої літератури) викликав резонансний скандал, який розгорнувся на шпальтах газет. Анонімний дописувач переконував читачів, що в україномовному варіанті Старицького монолог «Бути чи не бути...» звучить як: «Бути чи не бути – вот так заковика». Насправді вираз було подано: «Жити чи не жити? Ось в чім річ...» [69, 20].

Михайло Петрович неодноразово звертався до редакції газети з листами та скаргами, але всі вони залишались без уваги. «Неоднократно заявлял я в бывших киевских газетах «Зоря» и «Труд», что пущенная неким вашим сотрудником (неизвестным) «закавыка» с сопричастными речениями, находящимися якобы в моем переводе «Гамлета», есть наглый вымысел...» [61, 26].

А злісне глузування продовжувало з'являтися на сторінках київських часописів. Неіснуюча «заковика» фігурувала при першій-ліпшій нагоді. Наприклад: «Из сюжета пьесы видно, сколько в ней может быть интересных ситуаций... но за дело взялся автор бессмертной гамлетовской «закавыки» и вышло нечто аляповатое и неуклюжее...», – саме так було рецензовано п'єсу

«Циганка Аза». Згодом «заковика» доповнилася іншими, не менш образливими, вигадками [49, 3].

Протягом тривалого часу критики не визнавали літературної вартості переробок Старицького.

Найбільшого болю драматургові завдавало звинувачення у крадіжках сюжетів. Він надсилав до редакцій часописів листи зі скаргами на несправедливі звинувачення журналістів, але, як і раніше, вони залишалися поза увагою видавців.

Останньою краплиною, що підштовхнула Старицького до більш рішучих кроків, стала зловісна стаття журналіста Ізмаїла Александровського під назвою «Драматурги-хищники». Ми наведемо уривок цієї статті. «Раз мова зайшла про драматургів-хижаків, не зайвим буде вказати на таких же хижаків в малоросійській драматургії. Перше місце повинно бути відведено панові Старицькому, знаменитому творцеві Гамлета в постолах. Він – самий плідний, найпопулярніший і ... самий безцеремонний серед малоросійських драматургів. Прийоми його творчої роботи не складні. Прочитає або побачить пан Старицький п'єсу, сподобається вона йому, і через тиждень-другий малоросійська драматургія збагачується новим твором. В одній п'єсі він змінить назву, в іншій – додасть якогось третьосортного персонажу або кого-небудь викине з неї, або переодягне бабу в чоловіка, і преблагополучно отримує авторський гонорар ...» [46, 1]. Автор статті намагався запевнити читачів, що Михайло Петрович подає перероблені твори як свої власні, без урахування бажань автора. Александровський запевняв, що Михайло Петрович «...не щадит ни живых, ни мертвых», вдається до «крадіжок творів» не лише українських, а й світових письменників. В якості прикладу, Александровський наводив перелік п'єс, які, на думку журналіста, було навіть не перероблено, а вкрадено [1, 12].

У переліку числилася драма «Не судилось» («Не так сталося, як жадалось»), яку аж ніяким чином, на розсуд Александровського, не можна було



вважати драмою Старицького, а тільки «копією» твору М. Л. Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть». Отже, Старицькому закидали інтелектуальний злочин, за який передбачалася відповідальність перед законом. Факти, що наводив Ізмаїл Александровський, були настільки суперечливі, що жодна з київських газет, навіть відомих жорстоким шовіністичним напрямком, відмовилась її друкувати. І лише петербурзька газета «Петербургские отголоски» погодилася розмістити на власних шпальтах скандальний матеріал [46, 1].

Михайло Петрович подав позов до прокуратури петербурзького судового округу за наклеп. Розслідування затягнулося на кілька років. Розгляд справи «по суті» відбувся лише у 1901 р. в Києві.

Досудове розслідування зафіксувало безпідставність звинувачення Александровського. М. Старицький довів, що переробки усіх п'єс зроблено лише з дозволу автора, із зазначенням його імені та назви першотвору. На підтвердження того письменник представив дві книги: М. П. Старицький «Малоруський театр». Издание Розсохина 1890 та 1893 років та каталог п'єс членів російського драматичного товариства, в яких значилося: «Ніч під Івана Купала» написано за мотивами «Набросків карандашом» Шабельської, «Крути та не перекручуй» взято із «Перемудрив» Мирного, «За двома зайцями» складено Старицьким та Левицьким, і так далі. Крім усього, Михайло Петрович зазначав прізвище співавтора й на афішах. Захист вперто посилався на каталог п'єс 1887 р., де власні п'єси й переробки Старицького об'єднано під однією назвою — твори, апелював до афіш, на яких не було вказівки на першотекст. У відповідь драматург надав посвідчення «Общества» російських драматичних письменників від 19 листопада 1900 р. Документ підтверджував: Михайло Старицький не раз звертався до комітету «Общества» зі скаргами, що антрепренери та товариства допускають помилки й неточності, супротивні цензурним правилам, коли друкують афіші та заголовки його п'єс, забуваючи

вказати прізвище співавтора. Там же йшлося про те, що оригінальні речі та переробки об'єднано в одну категорію – «твори», відповідно до тогочасного уставу (1884 р.), за яким і перші, й другі вважалися власними творами [90, 108]. З 1891 р., за новим порядком, усі переробки за розміром авторської винагороди відносилися до категорії п'єс перекладених. Отже, те, що у каталозі за 1887 р. та на деяких афішах їх видано за власні твори Старицького, не є виною драматурга, як наголошував Александровський. Відповідно не можна казати про неправомірне присвоювання, як не може йти мови й про авторський гонорар, про який теж писалося у статтях.

У результаті суд визнав безпідставність звинувачень письменника в плагіаті, як і те, що напади Александровського мали характер особистої антипатії. Кореспондента було визнано винним. Залишалось визначити розмір покарання, яке могло дорівнювати, відповідно до тодішнього законодавства, від 2-х до 8-ми місяців позбавлення волі [46, 4]. Та, по-перше, беручи до уваги заяву приватного повіреного М. П. Старицького, який оголосив, що письменника не цікавить розмір покарання, оскільки найголовніше для нього – повернення доброго імені, а також, по-друге, врахувавши легковажність (саме легковажність – так писалося в газетах, що висвітлювали процес) підсудного, яку він виявив, друкуючи свої статті, було винесено вирок: позбавлення волі на сім днів та відшкодування витрат на судову справу. Але з боку відповідача надійшла апеляція. Старицькому довелося клопотатися про повторний перегляд справи, що затягнувся на три роки. Але навесні 1904 р. ситуація прояснилася, цього разу мало що могло врятувати Александровського від покарання. Саме тому він звернувся до Михайла Петровича з проханням забрати позов, натомість обіцяв надрукувати в київських газетах статті з власними вибаченнями і визнанням помилок щодо оцінки творчості драматурга. Старицький погодився. Журналіст дотримався слова [46, 4]. Старицький нарешті отримав бажаний спокій і повернув собі чесне ім'я.

Аналізуючи цю ситуацію через декілька років, російський драматург О. Островський написав: «Драматичний письменник менш за все має бути сочинителем, він не має складати про те, щ було – це робить життя, історія, легенда, його головна справа – показати на підставі яких психологічних даних здійснилася певна подія і чому відбулося саме так, а не інакше» [66, 120].

Наприклад, «За двома зайцями» – найпопулярніша із переробок Старицького [41, 7]. Основою став твір І. Нечуй-Левицького «На Кожум'ках». Цей твір Іван Нечуй-Левицький створював як п'єсу. Проте всі критики визнали її не сценічною, без комедійних елементів, з міщанським нашаруванням. Отже, загалом, критика вщент зруйнувала твір І. Нечуй-Левицького. Герої «На Кожум'яках» мали всі шанси залишитися на папері у шухляді автора, допоки твір не потрапив на очі Старицькому.

Михайло Петрович у 1883 р. (вже будучи антрепренером професійної трупи) побачив перспективністю сюжету. П'єса про міщанство могла стати новим струменем, який би освіжив тематичну одноманітність репертуару. Він перечитав твір, склав план його переробки та написав листа Нечуй-Левицькому. В листі Михайло Петрович повідомляв про свій план та просив дозволу автора на переробку. Також повідомлялося, що нова п'єса буде мати двох авторів: Нечуй-Левицького та Старицького.

По суті, Михайло Петрович створив нову п'єсу. Від ідейного замислу Нечуй-Левицького залишилися імена героїв та міщанський сюжет. Спочатку п'єса мала назву «Панська губа, та зубів нема». Прем'єрна вистава відбулася у листопаді 1883 р. під подвійною назвою «Панська губа...» та «За двома зайцями» комедія побачила світ у 1890 р. [57, 20].

В чому причина надзвичайної популярності п'єси «За двома зайцями»? Це не просто комедійний водевіль про невдаху-цирульника, який залицявся одночасно до двох дівчат. Сюжет Старицького має соціально зрілий характер. Викривається міщанське середовище, його духовна злиденність; висміювався

показний лоск, заради якого герої зраджували власній історії, традиціям, мові. У Старицького герої твору – це породження соціальних умов: «кручений» авантюрист Голохвастий, недоумкувата Проня Прокопівна, простакуватий Сірко. Разом з тим дія п'єси розвивається легко і комедійно, не напружуючи глядача.

Нечуй-Левицький прекрасно усвідомлював, що п'єса Старицького – це інший твір, який збігається із його першоосновою лише окремими фрагментами та іменами героїв. Вочевидь, самолюбство Івана Нечуй-Левицького примусило його ще раз кардинально переробити п'єсу «На Кожум'яках» та запропонувати новий варіант до постановки. Проте трупа відмовилася ставити «нову–стару» п'єсу Івана Нечуй-Левицького та продовжувала грати за сценарієм Михайла Петровича [92, 170].

Михайло Петрович мав ще одну причину переробляти п'єси. Після виходу Валуєвського циркуляру, а потім Емського наказу, офіційно заборонялися переклади п'єс на українську мову, а переробки під таку заборону не підпадали.

Не менш тернистим був шлях до глядача й оригінальних п'єс Старицького. Перша драма – «Панське болото» (пізніше буде перейменовано на «Не судилось») [53, 50]. Тема п'єси – народ та інтелігенція. Саме тоді в середовищі інтелігенції поширювалися соціалістичні, а згодом марксистські ідеї. Було надзвичайно популярним «ходіння у народ». Старицький ще зі студентської юності помітив складність взаємовідносин представників інтелігенції та селян. Тому він обрав темою п'єси суперечливість цих відносин. Старицький створював п'єсу у кілька етапів. Розпочав роботу у 1876 р., але після Емського указу він призупинив написання твору. Поновив роботу Михайло Петрович у 1879 р. тоді ж і завершив п'єсу. В листі до М. Драгоманова Старицький писав, що мріє створити образ позитивного героя, який би став взірцем для молоді, критикував самодержавство. Паралельно у п'єсі розвивалася ідея критики місцевого панства, показувалося життя «дворянського

гнізда». Третью сюжетною лінією стало відображення народних звичаїв пореформеного періоду. Прототипами героїв п'єси стали знайомі Михайла Петровича, він, ще проживаючи у Лебединцях на Полтавщині, мав нагоду особисто спостерігати життя провінційного українського дворянства, де панували свавілля, навіть розпуста та родинні чвари, навіть такі маргінальні явища як інцест.

У драмі Старицького відображено розбещену літню жінку, яка залилася до товариша її тринадцятилітнього сина. Донька цієї пані відверто знищала із прислуги, а нахабний цинік Белохвостов вважав себе найкращим представником дворянства [42, 159]. У п'єсі викрито й економічні негаразди пореформених панських господарств.

Сюжет п'єси Старицького «Не судилось» достатньо тривіальний: нещасливе кохання панича та селянки. Проте метою Старицького було розкриття болісних соціальних проблем. Головний герой – не просто панич, він – представник інтелігенції, який вважав себе рятівником нації, який має боротися за її прогрес, за народні інтереси. Протягом всього дійства головний герой зосередився виключно на балачках, він не вжив жодного заходу для покращення життя народу. Вдягнувшись в ошатну вишиванку, відмовляючись спілкуватися будь якою мовою, окрім української, він, тим не менше, залишався абсолютно байдужим до нагальних проблем селян. Він навіть боявся зізнатися батькам, що закохався у звичайну сільську дівчину [54, 72]. Михайло Петрович Старицький свідомо створив гіпертрофований образ головного героя. Його прототипом виступала більшість представників української інтелігенції, з якими так часто приходилося спілкуватися Михайлу Петровичу. Драматург намагався показати динаміку змін світогляду головного героя. Проте відчувається, що автор засуджує погляди лібералів 1870-х рр., мета головного героя – гуртом розважатися, а його товариша – «етнографії заради». Якщо проаналізувати ситуацію в українському суспільному русі, то чітко можна сказати, що

прототипи образів головних героїв – це Павло Чубинський (Павло Чубань, захоплений етнографією лише «заради етнографії») та Сергій Подолинський, який і в житті (як і театральний персонаж, списаний із нього) лікував селян та вважав їх життя «не глибоким» [50, 4].

Зрозуміло, що п'єса Старицького «Не судилося» не могла пройти цензурний контроль без складнощів. Михайло Петрович вдавався до крайнощів: і перекладав п'єсу російською, й давав їй іншу назву – все було марно. Цензурні органи жорстко негативно сприйняли цей твір.

Загалом п'єса «Не судилось» написана в дусі критичного реалізму, демонструє взаємовідносини інтелігенції та селян в другій половині XIX ст. Зауважимо, що ця п'єса написана ще до створення Старицьким професійної трупи. Після народження театру, Старицький зв свідомо обережністю ставився до обрання сюжету. Він не хотів складнощів із цензурними установами.

Отже, протягом тривалого часу переробки п'єс, зроблені Михайлом Старицьким сприймалися досить критично. Навіть Іван Франко, який шанував Старицького і той зауважив: «... діяльність д. Старицького почалася і йшла серед відносин і людей, знайомих мені дуже мало і здалека, далеко не все з того, що понаписував він, доступно мені, а з доступного далеко не все можна оцінити як слід, без докладного знання обставин місця і часу» [35, 335]. Хоч проблема авторства багатьох творів Старицького завдавала чимало прикрощів драматургу, саме завдяки його старанням український театр отримав твори, постановки яких були найпопулярнішими як за життя драматурга, так і в наші часи... Переробки п'єс, зроблені Михайлом Старицьким підняли українську драматургію на вищий щабель. Саме в другій половині XIX ст. виникла суспільна потреба вивести українську драматургію на новий рівень. І це завдання намагався розв'язати М. Старицький. Якщо зважати на неймовірно складні обставини, в яких доводилося це робити, то український драматург впорався із поставленим завданням успішно.

#### 4.2. Мінливості життя М. Старицького

Театральні негаразди Михайла Старицького переплелися із особистими драмами. Дружина Софія Віталіївна тяжко хворіла після народження наймолодшого сина Юрія. Проте, все одно, родина Михайла Петровича супроводжувала його на всіх гастрольях. Софія Віталіївна підпрацьовувала касиркою, продаючи білети на вистави. Старша донька Марія мріяла стати акторкою. Проте, після розпаду першої трупи, дружина й п'ятеро дітей вже не мали наснаги гастролювати за Михайлом Петровичем. Згодом померла його 11-річна донька. Михайло Петрович сильно переживав і відчував себе винним перед родиною [40, 13].

У 1879 р. сталося ще одне лихо, що спонукало Михайла Петровича та його родину взагалі облишити Україну. Пильна увага жандармів до Старицького особливо посилилася після публікації Емського наказу у 1976 р. Негласно, але Михайло Петрович вважався «неблагонадійним» внаслідок його національно орієнтованої творчості. Проте у 1879 р. Михайло Петрович був під підозрою у вбивстві барона Гейкенга. Той факт, що підозра так і залишилася в сфері умовиводів жандармів, підтверджує дозвіл на виїзд за кордон, який Михайло Петрович отримав разом із родиною. Влітку 1879 р. він покидає Київ. Виїзд поза межі імперії врятували від заслання до Сибіру [87, 5].

Його трупа, яку він організував вже після розколу, працювала майже п'ять років. Проте досягнути вершин минулої слави попередників було вже неможливо. Михайло Петрович усвідомив, що його заповітна мрія – відродити професійний український театр зазнала краху.

Трупа Старицького розпалася в 1891 р. Актори трупи (в тому числі й донька Старицького Марія) продовжували відігравати спектаклі. Михайло Петрович переключився на ідею створення нової трупи, заради чого розпочав переговори із Заньковецькою та Садовським. Переговори тривали майже рік і завершилися тим, що Садовський запросив Михайла Петровича, його доньку

Марію, акторів Вірину та Грицяя приєднатися до його трупи. Решта акторів з колишньої трупи Старицького були залишені напризволяще. Михайло Петрович зізнавався, що дуже хвилювався за долю колишніх колег, проте Садовський у цьому питанні виявив принциповість [72, 50].

Як зазначалося на афішах, у трупі Садовського Михайло Петрович значився другим режисером. Проте насправді, режисурою він не займався. Він формував репертуар, був адміністратором.

До його обов'язків входило залагодження конфліктів, забезпечення гастролей (тобто, щоб трупа виступала у пристойному театрі, із багатими декораціями, а в залі був аншлаг).

Ці продюсерські функції геть виснажили Старицького. Вони тяготили його й з огляду на те, що Михайло Петрович так і не навчився заробляти гроші, він був заплутаний численними борговими зобов'язаннями. У нього навіть не було коштів відвідати родичів.

А головним розчаруванням стало те, що йдучи до трупи Садовського, Михайло Петрович мріяв, що буде займатися написанням п'єс для цього колективу, оновлювати його репертуар. Фактично, про особисте розчарування та драму Михайла Петровича йшлося у публікації сімферопольської газети «Крым», текст якої навела наша сучасниця, дослідниця О. Цибаньова. «На афішах малоросійської трупи значиться, що другим режисером є М. П. Старицький. О, зла доля! Як жорстко ти насміялася над цим маститим і заслуженим діячем малоросійської сцени! Хто, як не Михайло Петрович створив першу малоросійську трупу, яка була зразковою у всіх відношеннях? Хто витратив усі сили і кошти на театральну справу, як не той же Михайло Петрович? Хто, нарешті, поставив на ноги Садовського, Саксаганського, Заньковецького та інших так званих корифеїв малоросійського театру, як не все той же Михайло Петрович? І в нагороду за таку безприкладну щирість для



мистецтва Михайло Петрович на схилі життя отримує посаду другого режисера в трупі своїх учнів! Образливо, до сліз образливо!» [90, 99].

Хоча Михайло Петрович й спробував спростувати ці твердження, говорячи, мовляв, він не був вчителем Заньковецької чи Садовського, а робота у трупі останнього йому до душі, але цим спростуванням мало хто вірив.

Закінчилися поневіряння Старицького у 1893 р., коли він осів із родиною у Києві та зайнявся драматургією. Проте написати п'єсу – це лише пів справи. «Просунути» п'єсу до театру, забезпечити її талановите виконання, сподобатися глядачеві – ось справжні муки для талановитого драматурга.

### **4.3. М. Старицький – корифей українського театру**

Дослідження антрепренерської діяльності М. Старицького та його організаторських здібностей як керівника першої української професійної трупи потребує використання критичного аналізу його театральної діяльності у 1880 – 1890-х рр., які увійшли в історію української культури як «золота доба».

Виконуючи обов'язки антрепренера творчого колективу, Михайло Петрович намагався вирішувати організаційні питання після обговорення їх з режисером М. Кропивницьким та провідними акторами. Свою антрепренерську діяльність Михайло Петрович розпочав із розширення кількісного складу трупи. Запросив до свого колективу нових акторів: О. Саксаганського, Г. Затиркевич–Карпінську і І. Тобілевича [88, 2]. До складу трупи також увійшов хор з тридцяти жіночих і чоловічих голосів та великий оркестр. Значну суму, виділених Старицьким коштів, було потрачено на пошиття нових костюмів для акторів. За замовленням антрепренера М. Старицького до всіх вистав було виготовлено нові декорації [31]. Передусім М. Старицький організував хор і оркестр, з яким в Києві працювали М. Лисенко і диригент Черняхівський. Цікаві спомини про це залишила С. Тобілевич, яка працювала в хорі при театрі. «Починаючи вчити яку-небудь нову пісню, Микола Віталійович знайомив

учасників хору зі словами і тими думками, які в ній висловлювались. ...Співакам театрального хору Лисенко ще й читав той твір, до якого вивчалася пісня. Щоб не читати хористам і оркестрантам окремо, він збирав їх усіх на одну спільну репетицію. ...Отже, і кожний музикант, і кожний член хору мусили знати зміст усіх п'єс. Крім того, Микола Віталійович вимагав від усіх учасників твердого знання характеру виконання кожного музичного або співочого номера, щоб цим уміти відтінити потрібний колорит вистави. Кожний повинен був розуміти, що він співає або грає і для чого саме?» [32, 15]. Така система готування хористів була вироблена М. Лисенком спільно з М. Старицьким ще під час їхньої спільної праці. Софія Тобілевич також згадує, що Михайло Петрович тоді говорив: «Люблю і свято шаную майстерність актора, бо талант – велика річ! Але потрібно той талант оправити в художні рамці, так, як вправляється дорогоцінне каміння. Тільки на тлі прекрасних декорацій та іншого художнього оформлення може на всю красу розгорнутися талант актора» [29, 16]. І Михайло Старицький дбайливо готував ці «художні рамці»: обмірковував сценічне оформлення кожної вистави, замовляв кращим художникам для кожної п'єси відповідні декорації, готував театральні костюми з дорогих тканин тощо [44, 4]. Наприкінці липня 1883 р. трупа М. Старицького прибула до Одеси, і тут почалися зведені репетиції артистів, хору й оркестру при відповідних декораціях, у костюмах і гримі, з усім потрібним реквізитом і освітленням [45, 15]. Як розповідає С. Тобілевич, робилося це при найближчій участі М. Старицького. Він був присутній на всіх репетиціях і у формі чемних запитань до Кропивницького давав поради, як краще організувати ту чи іншу масову сцену. В порадах Старицького «відчувався великий художній смак. Усе, що він радив, завжди було на користь нашим виставам» [31]. Михайло Старицький виступив як новатор у театрі, намагався запроваджувати ансамблеву виставу. І хоч починання Михайла Петровича знаходили підтримку з боку частини трупи, схвально приймалися глядачами і відзначались як

позитивне явище театральними рецензентами, М. Кропивницькому вони були чужі, розходились з його попередньою режисерською практикою [50, 10]. М. Кропивницький готував виставу так, як це робили тоді в усіх українських і російських провінційних і навіть столичних трупах, де вся вистава трималась на грі двох–трьох акторів. Починання М. Старицького поступово запроваджувались у життя. Під час вистави «Назара Стодолі» в Одесі «співаки і співачки намагалися триматися невимушено, як справжні дівчата й парубки. Наука Миколи Віталійовича не пропала марно... І ми навіть не кланялись, і, здавалось, ніяк не реагували на захоплення глядачів. Танцювали і співали, як на справжніх вечорницях», – згадувала С. Тобілевич [31]. З самого початку в трупі було запроваджено чіткий розпорядок праці. Як свідчить С. Тобілевич, «...усе йшло за певним, встановленим Старицьким розпорядком роботи трупи, що його було вивішено у двох місцях: один за сценою, другий – у коридорі театру, недалеко від ходу за лаштунки. Дисципліна була дуже сувора. Ніхто не наважувався спізнюватись на зазначену в розкладі роботу» [31]. М. Старицький «не тільки в перші дні, до початку сезону, але й пізніше не виходив з театру. Ми дивувалися з того, і частенько я чула таке запитання серед акторського колективу: «І коли Михайло Петрович спить? Адже ж він увесь час в театрі!» [3, 21]. Факти свідчать, що М. Старицький, крім грошей, з любов'ю до театрального мистецтва приклав значну енергію, свої різносторонні знання й уміння, талант організатора. Доказом цього є спогади Софії Тобілевич, яка тоді, опинившись без роботи в Києві, випадково натрапила на М. Лисенка, який, почувши її спів, привів до М. Старицького, що прийняв її в хор трупи, і вона стала живим свідком та учасницею зборів до, як вона називає, «великого походу» українського театру. «Я була живим свідком тих заходів і активним помічником, бо вміла добре шити і вишивати. Десь там одночасно виготовлялись інші історичні та побутові костюми і всі аксесуари, переписувались ролі, п'єси для цензури, малювались декорації – велика

кількість працівників усіх категорій працювала спільно над утворенням цього складного тіла. А там десь під рукою організатора Старицького складались умови, контракти на театри, намічались маршрути, плани. Праці і видатків треба було велику силу, щоб організувати все як слід, але Михайло Петрович не жалів нічого: ні праці, ні грошей, щоб поставити свій театр на належну висоту, створити всі умови для творчої праці цілого колективу...» [31]. Якість вистав була результатом продуманої режисером дії всіх складових театральної діяльності. В записних книжках М. Старицького є його нотатки режисерського характеру, але вони, якщо брати їх без зв'язку з іншими даними, мало дають для того, щоб зрозуміти його прийоми, манеру й загалом стиль роботи на сцені як режисера. Поєднавши записи М. Старицького із згадками акторів, які працювали під його режисурою, з враженням глядачів, що були на виставах, поставлених ним, а також з іншими даними, можна скласти про це досить виразне уявлення. Під час репетицій М. Старицький як режисер головну увагу приділяв мовленню акторів. Досконале слово в устах Старицького–режисера було найважливішим засобом розкриття сценічних образів. Спочатку Старицький працював над п'єсою сам, креслив схеми мізансцен, малював декорації, навіть продумував освітлення. Такі накреслені плани сцен і намальовані куточки декорацій дійсно рясніють в згаданих записних книжках тих років. Після цього він пояснював деталі, розбирав з майбутніми виконавцями внутрішню, ідейно-художню суть твору і кожного образу зокрема. Після того, як актори засвоювали текст, починалась репетиція за планом. Предметом особливої уваги М. Старицького – режисера були колективні сцени вистави. Він прагнув, щоб гурт акторів був не лише тлом сценічної дії, а частиною самої вистави та суттєво підсилював її ритм. З безпосередніх свідчень про характер вистав трупи Старицького та його режисерську роботу чи не найбільш безпосереднім і типовим є спогад колишньої акторки його трупи О. Зініної (Ярошенко). Як переповідає видання «Матеріали до історії українського

театру», О. Зініна розказувала, що починала свою артистичну діяльність і, працюючи довгий час під безпосереднім керівництвом Старицького, здобула значну акторську кваліфікацію. «М. П. Старицький був режисер винятковий. Сам він дуже любив театр і не жалкував (як відомо) своїх коштів, щоб поставити театр на належну височінь. Щодо ролей, то Михайло Петрович студіював їх з нами: кожне слово, кожен рух, кожен жест показував він так яскраво, що треба було бути цілковитою бездарою, щоб не зрозуміти того, чого він хоче» [60, 105]. Працюючи з кожним артистом зокрема, М. Старицький сприяв розвитку його природних сценічних здібностей, навчав мистецтва перевтілення і культури праці. Завдяки режисерській майстерності, педагогічним здібностям і невтомній праці Михайла Петровича та свідомому ставленню кожного актора до своїх обов'язків міцнів акторський ансамбль, труппа зростала й здобувала симпатії глядачів, у пресі постійно друкувались прихильні рецензії. Через рік труппа М. Старицького з успіхом гастролювала в Харкові й Одесі, а наприкінці 1886 р. переїхала до Москви [91]. Популярність професійної труппи Михайла Старицького протягом першого року її існування поширилась далеко за межі України. Свідченням цього є цитований дослідницею життєвого і творчого шляху М. П. Старицького О. Цибаньовою уривок із статті російського рецензента «Малороссийский театр», надрукованої в часописі «Дон» №86 від 29 червня 1884 р.: «Я вважаю Старицького безсумнівно талановитим антрепренером, глибоким знавцем сценічного мистецтва, який присвятив своїй справі чимало праці, витратив на неї великий капітал і ніяк не робить з своєї антрепризи ні холодного ремесла, ні експлуататорської наживи. Його у вищій мірі гуманне, майже батьківське поводження з всіма членами своєї труппи, його об'єктивна, серйозна і разом з тим справедлива оцінка кожного з них, його адміністративний такт в управлінні труппою і, можна сказати, щедрий, а інколи і збитковий для його кишені гонорар артистам і всім іншим членам труппи, ставлять його, Старицького, з цієї точки

зору, вище всіх відомих нам в Росії антрепренерів театрів і є гарантією успіхів його трупи у майбутньому» [90, с. 88]. Престиж до трупи М. Старицького з кожним роком зростав, але разом з тим зростали витрати на її утримання, тому що доходи не покривали витрат. Одну з таких фінансових ситуацій описав Микола Карпович Садовський. Так, під час гастролей у Ростові через несприятливі погодні умови театральні збори були дуже малі, і Михайло Петрович звернувся за порадою до нього. Антрепренер запитав молодого актора: «Чи можна було б трупу розділити на дві половини і грати на два городи. Я кажу: «Чом не можна? Можна». І ми вдвох розділили трупу на дві половини: одна під моєю режисурою повинна була їхати до Таганрога, а друга під режисурою Марка Кропивницького зосталась у Ростові. Марку Лукичу дуже це не подобалося, і він почав на мене кривитися. Але діла в Таганрозі пішли добре, і таким робом Михайло Петрович викрутився з лиха» [12, с. 23]. Після завершення зимового сезону 1884–1885 рр. театральний колектив розпався [20, с. 187]. Розпад трупи стався далеко не з вини М. Старицького. Про це засвідчують тогочасні рецензії на театральну діяльність Михайла Петровича після розпаду першої української професійної трупи. Зокрема його донька Людмила Старицька–Черняхівська у своїх спогадах цитує «Русские Ведомости»: «Репертуар состоит исключительно из пьес народного характера, переполненных задушевными малороссийскими песнями. Прекрасно срепертованные, заботливо поставленные и характерно без всякой шаржировки исполняемые пьесы, производят на зрителей очень хорошее впечатление» [16]. Таким чином, звинувачувати, як це роблять деякі дослідники та театральні критики, Михайла Старицького в тому, що він був невмілим організатором і своїм керівництвом привів до розпаду першої української професійної трупи недоречно. Отже, театральна діяльність Михайла Старицького відзначена неабияким талантом та професійністю і як антрепренера (керівника), і як режисера, і як драматурга. Цей його хист, самовідданість служіння справі

розбудови українського театру дозволив йому очолити першу українську професійну трупу, забезпечивши її успіх у багатьох регіонах Російської імперії. Використання під час театральних постановок народного ансамблю, супроводу духового оркестру та хору засвідчили креативність мислення Михайла Петровича. Завдяки цим відмінним організаторським здібностям, реалізації новаторських засобів артистичного мистецтва діяльність Михайла Старицького на театральному поприщі започаткувала новий етап у розвитку українського професійного театру в Наддніпрянській Україні у другій половині XIX ст.

Понад десять років віддав М. Старицький справі розвитку українського реалістичного театру, дбаючи не лише про художню довершеність сценічних вистав, але й постійно піклуючись про збагачення репертуару. В ці роки він багато переробляє та інсценізує творів М. Гоголя, П. Мирного, І Нечуя-Левицького та ін. письменників, створює оригінальні п'єси: «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «По-модньому», «Богдан Хмельницький», «Розбите серце», «У темряві», «Талан» [86, 48].

Щоденна напружена праця та мандрівне, клопітне життя керівника театального колективу підірвали здоров'я М. Старицького. Він починає хворіти і у 1893 році залишає трупу.

Останні роки свого життя М. Старицький цілком присвятив літературній творчості. В цей час він пише п'єси «Маруся Богуславка», «Оборона Буші», «Остання ніч», «Крест жизни», роман-хроніку «Богдан Хмельницький», роман «Розбойник Кармелюк», повість «Облога Буші» [71, 5].

М. Старицький був одним із організаторів «Всеросійського театального общества», учасником Першого всеросійського з'їзду діячів сцени, який відбувся в 1897 році в Москві. Драматург виголосив доповідь про ста та умови розвитку театального мистецтва на Україні. Він був і одним з організаторів «Київського літературно-артистичного товариства», в якому керував драматичним гуртком.

Будучи тяжко хворим М. Старицький не припиняв літературної творчості, а за кілька днів до смерті написав останню поезію «Двері, двері замкніть...» в якій засудив війни.

Помер М. П. Старицький 27 квітня 1904 р. в Києві. Поховали його на Байковому кладовищі. М.В. Лисенко тривожно сказав над його могилою: «Дорогий брате і друже Михайле! Важко мені стояти над твоєю домовиерю і бачити, що ми зараз навіки розлучимося з тобою. Але знаю, хоч ти тілом вмер, та заслуги твої невмирущі. Те діло, якому ти чесно служив, росте і ти не мало втішився б, коли б побачив, як несла тебе на своїх раменах отця вся молодь, що віддала шану твоїм думкам і твоїй праці і що понесе і в життя віру в те діло, якому служив і віддав сили й ти, брате Михайле» [4, 210].

Як і переважна більшість українських митців другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Михайло Старицький належав до подвижників націокультурного відродження. Гідний подиву творчий доробок письменника – поета, драматурга, прозаїка, перекладача, видавця – доповнюється не менш вагомою його діяльністю режисера та організатора українського театру, талановитого актора.



## ВИСНОВКИ

В історії української культури М. П. Старицький посідає одне з визначних місць. Діяльність його була напрочуд багатогранною: поет, драматург, прозаїк, перекладач, організатор українського театру.

Безперечно, великий вплив на формування творчої особистості Старицького був зроблений його родиною та оточенням. Непрості життєві обставини (хвороби та поневірвання батьків, раннє сирітство) привели Михайла Старицького до родини Лисенків. Михайло виховувався на творах світових класиків у родині освічених людей. З малих років хлопчика навчили любити книжки, виховали в ньому тягу до знання та бажання удосконалення. Митця завжди оточували такі ж талановиті і розумні люди, які посприяли його реалізації як творчої людини.

Формування світоглядних та ідейно-естетичних позицій Старицького відбувалося під впливом національно орієнтованої гімназійної та університетської молоді. Всеосяжність інтересів, дійовий громадський темперамент спонукали Старицького до роботи в різних галузях культури. Він був організатором театральної справи на Україні, режисером і антрепренером, одним із фундаторів Всеросійського театального товариства, видавцем, перекладачем – одним із тих невтомних трудівників, чисю подвижницькою працею живиться кожна національна культура. Еволюція поглядів Михайла Старицького відбувалася внаслідок знайомства та усвідомлення сутності гуманістичних традиції Шевченка та спадщини кращих представників усієї української громадськості.

Джерелом для творчого натхнення Михайла Петровича Старицького виступали народна творчість. Він, спільно із Миколою Лисенком збирали український фольклор, акуратно заанотовуючи всі переспіви та перекази. Згодом, митці здійснювали творчу інтерпретацію й використовували народні сюжети у драматургічних та літературних творах. Не останню роль для

живлення джерела натхнення для Михайла Петровича зіграли романтичні переживання. Стан закоханості сприяв появі найепічніших творів, в тому числі відомої пісні «Ніч, яка, Господи, місячна, зоряна...». Незгасаючим джерелом для п'єс соціально-побутового змісту виступало повсякдення: міщанський світогляд, непорядність дворянства, робкість інтелігенції – ці суспільні хиби висвітлені у драматургії Михайла Старицького.

Михайло Петрович зумів реалізувати своє життєве кредо – створити професійну театральну трупу, зібрати кращих акторів, потужний хор, забезпечити вистави декораціями, ансамбль – інструментами, при цьому у Старицького знаходилися сили та час на розробку нового репертуару та переробку або створення нових п'єс.

Осмислюючи формально-змістові особливості діяльності М. Старицького на театральній ниві, слід підкреслити, що Михайло Старицький приділяв значну увагу національним проблемам, тісно пов'язуючи їх із соціальними. Старицький досяг вершин реалістичної драматургії, яка враховувала новітні (на той час) досягнення соціології й психології. Проте значна частина спадщини Старицького, переважно на історичні теми - твори романтичні. Реалізм і романтизм органічно поєдналися в його творчості. Драматичні, а то й трагічні ноти у творчості Старицького відбивають складність тогочасного суспільного життя.

Всі старання і прагнення Михайла Петровича налагодити діяльність українського театру перекреслювались реаліями життя. По-перше, розпалася аматорська трупа, що складалася із студентів які після закінчення університету залишили Київ. По-друге, відсутність сцени для спектаклів і по-третє, застарілий репертуар, що не приваблював глядачів.

Театральне повсякдення відоме своїм бурхливим позалаштунковим життям. Не виключенням стала і професійна трупа М. Старицького. Надзвичайний успіх під час гастролей, сприяв формування надмірної

самовпевненості головних акторів трупи – М. Кропивницького та М. Заньковецької. Хоча вони були обізнані, що лєвова частка грошей, зібраних з продажу квитків на вистави витрачається на розвиток трупи (декорації, костюми, афіші тощо), але все одно Кропивницький та Заньковецька наполягали на збільшенні їм гонорарів, що стало причиною розпаду трупи. Для Михайла Старицького, який жив театром, це був сильний удар. Нажаль, ціла плеяда новостворених театрів, фундаторами яких стали актори, що пішли із трупи Старицького, не мали такого успіху та популярності у глядача.

Наприкінці ХІХ ст. у петербурзькій газеті була опублікована погромна стаття І. В. Андровського «Драматурги-хищники» проти української прогресивної драматургії, найбільше проти М. Старицького. Ображений публічно Михайло Петрович притяг Александровського до кримінальної відповідальності і почалася судова тяганина на довгі роки. В 1903р. на розгляді в Харківській судовій палаті Александров визнав себе винним і забрав свої слова назад. М. Старицький відстояв честь прогресивної української драматургії.

Михайло Петрович виступав не лише антрепренером. Він зробив істотною новаторський вклад у розвиток драматургії. Старицький-драматург написав близько 30 п'єс – оригінальні, на запозичені сюжети популярних прозових творів та ґрунтовні переробки малосценічних драм інших авторів. Твори в переробках М. Старицького зажили новим життям – театральним. Справді невмирущими стали «Циганка Аза», «Чорноморці», «За двома зайцями», «Різдвяна ніч». І річ не в мелодраматичних ефектах, як іноді зауважують критики (тим більше, що в сучасних виставах вони ослаблюються або й зовсім знімаються), а в міцній життєвій основі, у винятковому вмінні автора заволодіти увагою глядача від початку й до кінця, зробивши конфлікт глибоко переконливим, психологічно достовірним.

У всіх перероблених М. Старицьким творах глядач завжди відчуває драму життя, бачить повноцінні людські характери, що діють у конкретних, добре знаних і яскраво змальованих автором обставинах. До речі, саме тут, у зовнішній обстановці дії, в побуті нерідко шукає митець додаткові художньо переконливі нюанси для розкриття характерів дійових осіб. Це надає персонажам п'єс історичної та національної визначеності, локальної конкретності і, отже, робить твори життєвішими. Так, наприклад, у численних сценках розваг молоді, вечорниць, сватань і весіль, уведених драматургом до дії, бачимо, з одного боку, виразне, яскраво-романтичне тло для розкриття певного індивідуального характеру, а з іншого – ритуальні народні дійства, любовно й пластично відтворені драматургом, що допомагає краще розкрити побут, звичаї українського народу, його історію, його моральні та етичні погляди. Одним із перших українських режисерів розробив питання етики акторів в житті і на сцені.

Отже, драматургічний досвід Михайла Старицького відзначався суперечливістю та неоднозначністю. Його переклади стали першими виданнями творів світових митців-драматургів адаптованими до української сцени та вітчизняного глядача. Проте п'єси самого Михайла Петровича часто наріжались на критику театрознавців. Справа в тім, завдяки доопрацюванню Старицьким творів класиків (Гоголя, Нечуй-Левицького та інших) колись маловідомі п'єси чи вистави набували надзвичайної популярності. Це викликало заздрість у авторів або менш талановитих драматургів, які й розгорнули проти Старицького масштабне цькування, звинувачуючи його в інтелектуальному хижацтві та плагіаті. Проте, саме п'єси, які докорінно переробив Михайло Петрович не лише заслужили любов публіки, вони увійшли до золотого фонду української драматургії й до сьогодні мають актуальні сюжети, несуть у своєму змісті сатиру й кпини міщанського способу життя, марнотратства, дурацтвів та маргінесу. Й сьогодні навряд чих то з пересічних глядачів зможе згадати авторів

аутентичних творів, адже інтерпретації Старицького виявилися настільки талановитими, що саме його прізвище закарбувалося у пам'яті сучасників.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

### Джерела

1. Александровский И. Драматург-хищник. *Киевлянин*. 1891. №1. С.12.
2. Валуєвський циркуляр. *Хронологія мовних подій в Україні*. URL: <http://movahistory.org.ua/wiki/%> (Дата звернення 11.09.2019)
3. Кропивницький М. Твори: У 6 т. Т.6. *Нариси та вірші. Автобіографічні матеріали. Листи* / Ред. тома О. І. Білецький, С. Д. Зубков. Київ : Дніпро, 1960. 671 С.25.
4. Лисенко О. Микола Лисенко. Спогади сина. Київ : Дніпро, 1966. 362 с.
5. О'Коннор-Вілінська В. *Лисенки й Старицькі: спогади*. Львів : 3 друкарні Видавничої спілки «Діло», 1936. 82 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=8709> (Дата звернення 25.11.2019)
6. Паньківський С. Михайло Петрович Старицький. Спогади. Ф.15. Оп.1. Спр.135. *Відділ рукописних фондів і текстології. Інституту літератури НАН ім. Т. Г. Шевченка*. URL: <http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-institut/pidrozdily-institutu/viddil-rukopysnykh-fondiv-i-tekstolohii> (Дата звернення 24.10.2019)
7. Пчилка О. Михаил Петрович Старицкий (Памяти товарища). *Киевская старина*. 1904. №5. С.400–449.
8. Рецензія на п'єсу М. Старицького «Не судилось» *Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. Т.8. Оповідання, статті, листи*. Київ : Дніпро, 1965. 750 с. С. 610.
9. Рецензія на п'єсу М. Старицького «Різв'яна ніч» *Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. Т.8. Оповідання, статті, листи*. Київ : Дніпро, 1965. 750 с. С. 625.
10. Русова С. Мемуари. Щоденник. *Вітчизна*. 1969. №11. С.180-210.
11. Русова С. Мемуари. Щоденник. *Вітчизна*. 1969. №12. С.186–210.

12. Садовський М. Мої театральні згадки. 1881-1917. Т.1. Харків ; Київ : Держ. вид-во України, 1930. 120 с.
13. Садовський М. Мої театральні згадки. 1881-1917. Т.2. Харків ; Київ : Держ. вид-во України, 1930. 120 с.
14. Саксаганський П. По шляху життя: мемуари. [ред. М. Новицький]. Харків : Держлітвидав, 1935. 235 с.
15. Справка про твори М.П.Старицького. Ф.15. Оп.1. Спр.135. *Відділ рукописних фондів і текстології. Інституту літератури НАН ім. Т. Г. Шевченка*. URL: <http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/pidrozdily-instytutu/viddil-rukopysnykh-fondiv-i-tekstolohii> (Дата звернення 24.10.2019)
16. Старицька-Черняхівська Л. Двадцять п'ять років українського театру (Спогади і думки). *Бібліотека української літератури*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=12620&page=2> (Дата звернення 14.06.2019)
17. Старицький М. Богдан Хмельницький. *Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. Т.5. Богдан Хмельницький : трилогія*. Київ : Дніпро, 1965. 720 с.
18. Старицький М. Виписки з історичних праць до романів і драми «Богдан Хмельницький. *Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. Т.5. Богдан Хмельницький : трилогія*. Київ : Дніпро, 1965. 720 с. С.5–9.
19. Старицький М. Доповідь на Першому Всеросійському з'їзді сценічних діячів. *Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. Т.8. Оповідання. Статті, Автобіографічні твори. Листи*. / В. Олійник (упоряд.); М.Беренштейн, М.Комишанченко, та ін. (ред. кол.). Київ : Дніпро, 1965. 800 с.
20. Старицький М. Записна книжка. Ф.15. Оп.1. Спр.151. *Відділ рукописних фондів і текстології. Інституту літератури НАН ім. Т. Г. Шевченка*. URL: <http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/pidrozdily-instytutu/viddil-rukopysnykh-fondiv-i-tekstolohii> (Дата звернення 24.10.2019)

21. Старицький М. К біографії Н.В. Лысенка. *Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. Т. 8. Оповідання. Статті, Автобіографічні твори. Листи.* / В. Олійник (упоряд.); М.Беренштейн, М.Комишанченко, та ін. (ред. кол.). Київ : Дніпро, 1965. С. 385–431.
22. Старицький М. Лист до І. Франка від вересня 1898 р. *Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. Т. 8. Оповідання. Статті, Автобіографічні твори. Листи.* / В. Олійник (упоряд.); М.Беренштейн, М.Комишанченко, та ін. (ред. кол.). Київ : Дніпро, 1965. С. 601 – 602.
23. Старицький М. Нотатки до твору Богдан Хмельницький. *Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. Т.5. Богдан Хмельницький : трилогія.* Київ : Дніпро, 1965. 720 с. С.5–9.
24. Старицький М. Облога Буші: історична повість з часів Хмельниччини. Київ: Веселка, 1992. 85 с.
25. Старицький М. План роману «Богдан Хмельницький. *Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. Т.5. Богдан Хмельницький : трилогія.* Київ : Дніпро, 1965. 720 с. С.11-29.
26. Старицький М. Талан. Бібліотека української літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=322> (Дата звернення 21.11.2019)
27. Старицький М. Твори: в 6 т. Т. 4. Драматичні твори. /Упоряд. та авт. прим. О.І. Гончар; вступ. ст. Л.С. Дем'янівської. Київ : Дніпро, 1989. 527 с.
28. Старицький М. Твори: в 6 т. Т. 5. Повісті. /Упоряд. та авт. прим. О.І. Гончар; вступ. ст. Л.С. Дем'янівської. Київ : Дніпро, 1990. 704 с.
29. *Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. Т.8. Оповідання, статті, листи.* Київ : Дніпро, 1965. 750 с.
30. Старицький. М. Лист до М. Комарова від квітня 1892 р. *Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. Т. 8. Оповідання. Статті, Автобіографічні твори. Листи.* / В. Олійник (упоряд.); М.Беренштейн, М.Комишанченко, та ін. (ред. кол.). Київ : Дніпро, 1965. С.265–270.



31. Тобілевич С. Корифеї українського театру. Київ : Мистецтво, 1947.  
URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=8441> (Дата звернення 19.02.2018)
32. Тобілевич С. Корифеї українського театру. Портрети. Спогади / Ред., передмова та примітки О. Борщаговського. Київ : Мистецтво, 1947. 115 с.
33. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. 482 с.
34. Франко І. Михайло П. Старицький. *Франко І. Зібрання творів*. Т. 33. Київ : Держполітвидав, 1982.
35. Франко І. Повне зібрання творів в 54 т. Київ : Держполітвидав, 1957. Т.17. С.335.

#### **Монографії та наукові статті**

36. Бабенко, О. Шевченко і корифеї. *Михайло Старицький: постать і творчість: збірник праць Всеукраїнської наукової конференції, 12-13 травня 2007 р.* Черкаси, 2007. С.194-206.
37. Баглай Й. Незабутня перша вистава. Запорізька правда. 1990. 16 грудня.
38. Барабан Л. М. П. Старицький і культурно-мистецьке оточення. *Народна творчість та етнографія*. 1990. №6. С. 62-67.
39. Бедзик Д. Культурна сила. Київ : Державне видавництво України, 1929. 30 с.
40. Бутенко Е. Родословная Старицких: монографія. Глобино : Полиграфсервис, 2005. 57 с.
41. Варварич, О. «Зайці»-рекордсмени: [800-й показ вистави «За двома зайцями» за п'єсою М. Старицького у Київському академічному Молодому театрі]. *День*. 2007. 4 квітня. С. 7.
42. Гаджилова Г. Жіночі образи в історичній драматургії Михайла Старицького. *Михайло Старицький: постать і творчість: збірник праць*

*Всеукраїнської наукової конференції, 12-13 травня 2007 р. Черкаси, 2007. С.158-164.*

43. Готра О. Біографістика в контексті дослідження історії. *Науковий вісник Чернівецького університету. Історія. Політичні науки. Міжнародні відносини.* 2014. Вип.684-685. С.147-151.

44. Дем'янівська Л. «... Ані одної фальшивої ноти»: [творчість М. Старицького]. *Друг читача.* 1989. 13 квітня. С. 1, 4.

45. Кірієнко О. Наш театр починався з Одеси: щоб його створити, Михайло Старицький продав свій маєток на Поділлі та з-д у Києві. *Хрещатик.* 2003. 14 серпня. С. 15.

46. Кірієнко О. Судовий процес Михайла Старицького. *День.* 2009, 29 травня.

47. Кірієнко, О. «Людиною він був, Гораціо...» : [за матеріалами спогадів доньки письменника Людмили Старицької-Черняхівської]. *Хрещатик.* 2007. 18 листопада. С. 14.

48. Кобилецький Ю. Драматургія і час. Київ : Мистецтво, 1965. 320 с.

49. Ковалевський О. Михайло Старицький: скарби і руїни: [індивідуальна виразність у творчості письменника]. *Старицький М.П. Руїна: історична проза.* Харків : Основи, 2008. С. 3-13.

50. Коломиец В. Проблема традиций и новаторства в социальной драматургии Михаила Старицкого: (в литературном контексте второй половины XIX в.). Киев : Киевский государственный университет им. Т.Г. Шевченко, 1989. 19 с.

51. Коломиец В. Проблема традиций и новаторства в социальной драматургии Михаила Старицкого. *Радянська школа.* 1990. №6. С. 80-88.

52. Коломиець В. Нова ера українського театру: М.П. Старицький *Радянська школа.* 1991. №4. С. 85-88.

53. Коломієць В. Проблема взаємовідносин інтелігенції і народу в соціально-психологічних драмах М.П. Старицького. *Вісник Київського університету*. Серія Літературознавство. Мовознавство. Київ, 1990. Вип. 32. С. 49-53.
54. Коломієць В. Соціальна драматургія Михайла Старицького. *Українська мова і література в школі*. 1988. №11. С. 72-75.
55. Коломієць В. Художня трансформація фольклорних образів у творчості Михайла Старицького. *Народна творчість та етнографія*. 2007. №5. С. 41-46.
56. Комишатченко М. Михайло Старицький. Київ : Мистецтво, 1968. 120 с.
57. Левчик Н. Михайло Старицький: багатогранність таланту. *Дивослово*. 2005. №12. С. 20-26.
58. Левчик Н. Поезія Михайла Старицького як художній феномен. *Слово і час*. 2015. № 12. С. 3-17. URL.: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich\\_2015\\_12\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2015_12_3) (Дата звернення 14.07.2019).
59. Мар'яненко І. Михайло Петрович Старицький. *Минуле українського театру*. Київ : Мистецтво, 1953. С.92–95.
60. Матеріали до історії українського театру : від витоків до початку ХХ століття / НАН України, ІМФЕ ім. Рильського. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2016. 280 с.
61. Новиков А. Творчість Михайла Старицького в контексті літературно-мистецького процесу доби. *Українська мова і література в школі*. 2008. №11. С.25–38.
62. Обрусна С. Історичні погляди М. Старицького атореф. дис... канд. іст. наук 07.00.01 Чернівецький національний ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2007. 20 с.

63. Обрусна С. Михайло Старицький як дослідник та популяризатор історії України. *Михайло Старицький: постать і творчість: збірник праць Всеукраїнської наукової конференції, 12-13 травня 2007 р.* Черкаси, 2007. С.80-88.
64. Обрусна С. Старицький як дослідник селянських визвольних рухів в Україні середини XVI – 30-х рр. XIX ст. *Український селянин: збірник наукових праць.* Черкаси, 2003. Вип. 7. С. 16-17.
65. Олійник В. Магічний секрет (Значення М. Старицького в історії українського професійного театру II половини XIX ст.). *Вітчизна.* 1969. №11. С.185–191.
66. Островський А. О театре. Москва–Ленинград : Исскуство, 1947. 420 с.
67. Поліщук В. «Бере мене пре великий жаль ...»: (Михайл о Старицький про себе і про долю українського письменника свого часу). *Вісник Черкаського університету.* Черкаси, 2002. Вип. 29. С. 122-130. URL: <http://www.cdu.edu.ua/mij-universitet/naukova-j-inovatsijna-diyalnist/naukovi-periodychni-vydannia/visnyk-cherkaskoho-universytetu.html> (Дата звернення 22.03.2019).
68. Поліщук В. «Цього жанру нам бракувало ...»: історико-пригодницькі твори М. Старицького. *Українська мова і література в школі.* 2003. №35. С. 5-8.
69. Поліщук В. До проблеми національної ідентичності іншомовних творів: випадок Михайла Старицького *Поліщук В.Т. Про класиків, неокласиків і сучасників.* Черкаси : Держ. ун-т, 2007. 110 с. С.20.
70. Поліщук В. Лицарі мельпомени: Михайло Старицький і Марко Кропивницький. *Літературна Україна.* 2008. 6 березня. С. 1.
71. Поліщук В. Проблематика і герої новелістики Михайла Старицького. *Дивослово.* 2002. №12. С. 5-9

72. Поліщук В.Т. Михайло Старицький: методологічні аспекти творчості: моногр. дослідж. / В.Т. Поліщук. Черкаси: Брама, 2003. 100 с.

73. Поліщук Я. Між романтизмом і реалізмом. Історичний проект Михайла Старицького на тлі критики стереотипів. Михайло Старицький: постать і творчість: збірник праць Всеукраїнської наукової конференції, 12-13 травня 2007 р. Черкаси, 2007. С. 21-34.

74. Половинчак Ю. У боротьбі за український театр: Михайло Старицький проти газети «Киевлянин». *Матеріали III – V наукових семінарів «Роль визначних особистостей, митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці XIX поч. XX ст.»*. Київ, 2011. С.219–223.

75. Радчук А. Михайло Старицький – організатор професійного театру в Наддніпрянській Україні. *Гілея: науковий вісник*. Вип. 124. С. 88-92.

76. Ротач П. Місця, де минула юність: [М. П. Старицький і Полтавщина]. *Друг читача*. 1991. 6 березня.

77. Свєрбілова Т., Малютіна Н. Драматургія кінця XIX – початку XX ст. Київ : ІМФЕ, 2010. 320 с.

78. Сивкова І. Ідеали громадянства у творчості Михайла Старицького. *Михайло Старицький: постать і творчість: збірник праць Всеукраїнської наукової конференції, 12-13 травня 2007 р.* Черкаси, 2007. С.49-56.

79. Сиротюк М. Проза М. Старицького. *Мысленное дерево. Делаем Украину украинской* URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/ru/Lit/S/Starycky/Studies/Syrotjuk/1.html>. (Дата звернення 14.07.2019)

80. Сокирко Л. М. П. Старицький. Критико-біографічний нарис. Київ : Наукова думка, 1960. 170 с.

81. Стеценко О. Така його дол я ... : (штрихи до портрета М. Старицького). *Дивослово*. 1997. №11. С. 46-48.

82. Театр, як і поезія, був стихією Котляревського. *Довідник школяра*. URL: <http://lessons.com.ua/teatr-yak-i-poeziya-buv-stixiyeyu-kotlyarevskogo/> (Дата звернення 12.05.2019)

83. Тхорук Р. Михайло Старицький та проблема українізації творів Гоголя. *Михайло Старицький: постать і творчість: збірник праць Всеукраїнської наукової конференції, 12-13 травня 2007 р.* Черкаси, 2007. С.57-65.

84. Українська драматургія XIX-XX століть : Старицький М., Карпенко-Карий І., Кочерга І. / [Ред. О. Б. Діденко, О. В. Осадча]. Київ : Наукова думка, 2006. 403 с.

85. Українська драматургія XIX-XX століть : Старицький М., Карпенко-Карий І., Кочерга І. / [Ред. О. Б. Діденко, О. В. Осадча]. Київ : Наукова думка, 2006. 403 с. С.37.

86. Українська драматургія XIX-XX століть : Старицький М., Карпенко-Карий І., Кочерга І. / Ред. О. Б. Діденко, О. В. Осадча. Київ : Наук. думка, 2006. 403 с.

87. Хорунжий Ю. Старицькі: постаті в родинному інтер'єрі. *Літературна Україна*. 1990. 13 грудня. С. 5.

88. Хорунжий Ю. У вимірі свого часу : [про багатогранну творчість письменника]. *Робітничка газета*. 2000. 12 грудня.

89. Хорунжий, Ю. Михайло Старицький – новатор. *Михайло Старицький: постать і творчість: збірник праць Всеукраїнської наукової конференції, 12-13 травня 2007 р.* Черкаси, 2007. С. 18-20.

90. Цибаньова О. Лаври і терени: життєвий і творчий шлях Михайла Старицького. Київ : Укр. держ. центр культур. ініціатив, 1996. 187 с.

91. Цуркан І. Минувшина українського народу в драматургічній спадщині Михайла Старицького. *Науковий вісник Ізмаїльського державного*

*гуманітарного університету*. 2008. Вип. 24. С.115-119.URL:  
[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvidgu\\_2008\\_24\\_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvidgu_2008_24_27) (Дата звернення 14.07.2019)

92. Шаров І. Професійний український театр як духовне джерело національного відродження України на рубежі XIX-XX століть. *Практична філософія*. 2001. №3. С. 170-188.

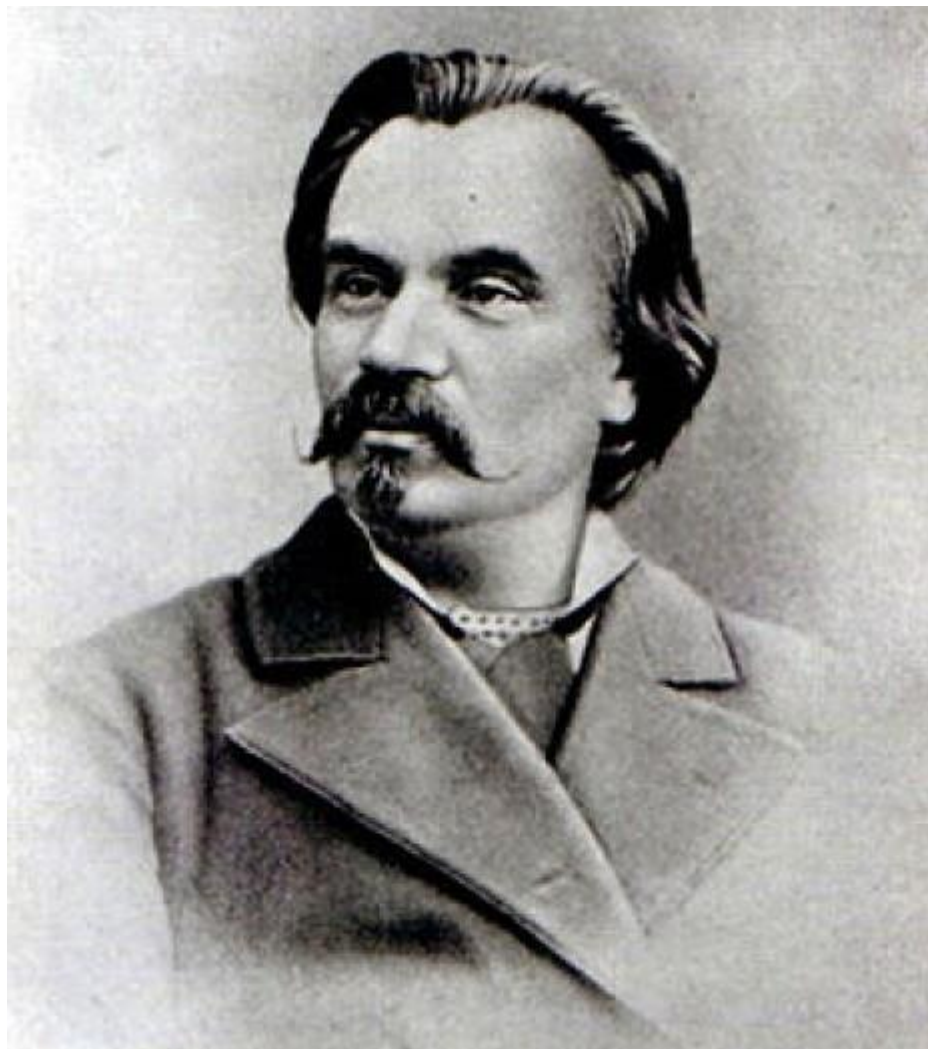
93. Шкода Н. Театральна діяльність М. Старицького. Михайло Старицький: постать і творчість. *Збірник праць Всеукраїнської наукової конференції: До 100-річчя з дня смерті письменника–класика*. Черкаси, 2007. 384 с.

94. Яценко В. Велет української культури. *Світлий шлях*. 2007. 24 квітня. С. 2.

## ДОДАТКИ

### Додаток А

**Михайло Петрович Старицький (фотопортрет, 1878 р.)**



**Джерело:** Старицький Михайло Петрович. URL: <http://heroes.profi-forex.org/ua/starickij-mihajlo-petrovich>



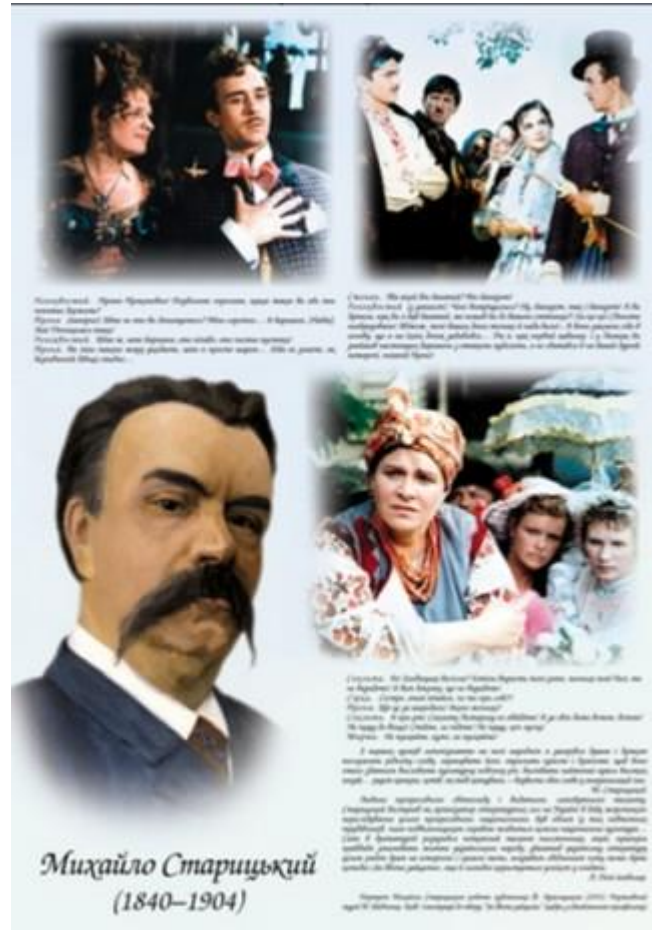
**Афіша фільму «За двома зайцями»,  
знятого за мотивами п'єси М. Старицького  
(Кіностудія ім. Довженко, 1961 р., режисер В. Іванов, в ролях О. Борисов,  
М. Криницина)**



**Джерело:** Старицький Михайло Петрович. URL: <http://heroes.profi-forex.org/ua/starickij-mihajlo-petrovich>

## Додаток В

**Кадри фільму «За двома зайцями» знятого за мотивами п'єси  
М. Старицького (Кіностудія ім. Довженко, 1961 р., режисер В. Іванов, в  
ролях О. Борисов, М. Криницина)**



Джерело: Старицький Михайло Петрович. URL: <http://heroes.profi-forex.org/ua/starickij-mihajlo-petrovich>

## Додаток Г

**Фото. Брати М. Старицький та М. Лисенко із друзями в Одесі (1870 - ті рр.)**



**Джерело:** Старицький Михайло Петрович. URL: <http://heroes.profi-forex.org/ua/starickij-mihajlo-petrovich>

## Додаток Д

Фото. На відкритті пам'ятнику І.Котляревському у Полтаві (1903 р.)

(Зліва направо: [Михайло Коцюбинський](#), [Василь Стефаник](#), [Олена Пчілка](#), [Леся Українка](#), Михайло Старицький, [Гнат Хоткевич](#), [Володимир Самійленко](#))



Джерело: Старицький Михайло Петрович. URL: <http://heroes.profi-forex.org/ua/starickij-mihajlo-petrovich>

**Кабінет М. Старицького.**

**ФОТО з Музею видатних діячів української культури (м. Київ, вул. Саксаганського,7)**



**Джерело:** Гураль О. Історія відкриття музею М. Старицького. *Historians* *ua*. <http://www.historians.in.ua/index.php/en/istoriya-i-pamyat-vazhki-pitannya/1728-olha-hural-istoriia-vidkryttia-muzeiu-mykhaila-starytskoho>

## Додаток Ж

## Михайло Старицький та його дружина Софія (уроджена Лисенко)



Джерело: Жив-творив князь... Голос України. Газета Верховної Ради України. URL: <http://www.golos.com.ua/article/254761>

**Юрій Старицький (син Михайла Петровича) 1883 р.**

Джерело: Гураль О. Юрій Старицький. *Historians ua.* URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/1738-olha-hural-yurii-starytskyi>

## Додаток К

Фото. Юрій Старицький, Єлизавета та Сергій Іон, Марія Старицька.  
Київ, 1900-ті рр.



Джерело: Гураль О. Юрій Старицький. *Historians ua*. URL:  
<http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/1738-olha-hural-yurii-starytskyi>



## Додаток М

## Людмила Старцька-Черняхівська (донька драматурга)



**Джерело:** Людмила Старицька-Черняхівська виграла суд проти Київської опери. *День*. URL: <https://gazeta.ua/articles/history/lyudmila-starickacernyahivska-vigrala-sud-proti-kiyivskoyi-operi/513849>

## Додаток Л

**Марія Михайлівна Старицька донька драматурга.**



Джерело: Старицька Марія. Персоналії. *Бібліотека українки*. <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ref0000012943>

**Могила М. Старицького в Києві**

Джерело: Старицький Михайло Петрович. *Герої України*. URL: <http://heroes.profi-forex.org/ua/starickij-mihajlo-petrovich>

Перевидання драматургічних творів М.Старицького  
Старицький М. Богдан Хмельницький. Трилогія. Київ : Издательство  
Молодь, 1963.



Джерело: Старицький Михайло Петрович. *Герої України*. URL:  
<http://heroes.profi-forex.org/ua/starickij-mihajlo-petrovich>

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Цибульова Жанна Василівна, студентка 2 курсу магістратури, денної форми навчання, історичного факультету, напряму підготовки 032 історія та археологія.

адреса електронної пошти [tsybulova23@gmail.com](mailto:tsybulova23@gmail.com)

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «М. Старицький – фундатор першого професійного українського театру»

відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Текст перевірено за допомогою програми text.ru. Оригінальність тексту визначена на високому рівні – 75%

12.12.2019

\_\_\_\_\_

Ж.В. Цибульова

12.12.2019

\_\_\_\_\_

Г.Ф. Турченко