

Оляніна С. В. Резные изображения ангелов в программе оформления украинских иконостасов: Символический замысел.

Аннотация. Статья посвящена реконструкции значения скульптурных изображений ангелов в символической программе украинских иконостасов XVII–XVIII вв. Установлено, что хотя резные ангелы не были частью иконографической программы иконостаса, однако являлись важной составляющей его символического замысла. Скульптуры ангелов продолжили византийскую практику размещения образов небесных сил на алтарных преградах и средневековых иконостасах, заместив собою вводившиеся ранее плоскостные изображения. Изображения ангельских сил в иконостасе XVII–XVIII вв. сохраняли свое древнее назначение указывать на алтарь, как Святая святых храма. Одновременно их наличие в структуре иконостаса подчеркивало мысль о литургическом служении ангелов и их роли созидать небесную славу божественного явления. Ангельские изображения в убранстве иконостаса служили дополнительным элементом, облегчающим понимание иконографической программы, акцентируя литургические и эсхатологические аспекты его общего замысла.

Ключевые слова: иконостас, херувим, ангел, замысел, теофанический, литургический смысл.

Oliana S. V. Carvings angels in the decorative program of iconostasis: Symbolic concept.

Summary. The article deals to the reconstruction of the meaning of sculptures of angels in the symbolic program of Ukrainian iconostases of the 17–18th centuries. It was found that although the carved angels were not part of the iconographic program of the iconostasis, however, have been an important part of its symbolic significance. Statues of angels continued the Byzantine practice of placing of images of the cherubs on the altar barrier and medieval iconostasis, replacing planar images of celestial beings. Carved angels in the iconostases 17–18th centuries retained its ancient sense to point to the altar, as the Holy of Holies of the temple. At the same time of their introduction into the structure of the iconostasis is emphasizing the idea of the liturgical ministry of angels and their role to be of the divine glory. Angels in the decoration of the iconostasis were an additional element that facilitates understanding of the iconographic program, emphasizing the liturgical and eschatological aspects of its symbolic concept.

Keywords: iconostasis, cherub, angel, concept, theophany, liturgical sense.

Богдан ПИЛИПУШКО

**ПОСТАТЬ ОЛЕКСАНДРА АКСІНІНА
ЧЕРЕЗ РЕТРОСПЕКТИВУ
ЙОГО ОТОЧЕННЯ**

Постановка проблеми. У статті проводиться аналіз біографії художника, зокрема, через ретроспективу його оточення. Даний метод дозволяє отримати більш детальне і живе уявлення про персону О.Аксініна, його переконання і творчу працю. Дослідження життя художника є одним з кроків до комплексного залучення досвіду О.Аксініна в сучасний український мистецький дискурс.

Серед необхідних завдань, що постають перед дослідниками О.Аксініна, є визначення дефініції метамови та її комплексний аналіз, вивчення трансцендентної площини робіт О.Аксініна, як головного засобу ідейної виразності, дослідження постаті О.Аксініна у контексті тоталітарного середовища, в якому він жив. Нехтування та недостатня увага до української мистецької спадщини радянської доби може привести до забуття. Тенденція привласнення і залучення постатей українського мистецтва іншими країнами неодноразово актуалізується в історичному контексті. Ігнорування і недостатнє вивчення творчого здобутку українських діячів мистецтва тоталітарної доби може привести до аналогічних результатів.

Перелічені фактори **актуалізують** проблематику наукового дослідження постаті О.Аксініна та **пов'язують** її з наявними практичними завданнями.

Метою даного дослідження є систематизація свідчень і спогадів, присвячених постаті О.Аксініна та біографічний аналіз його життєвого шляху у контексті середовища, в якому він жив і творив.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні публікації та наукові дослідження, присвячені постаті і творчому здобутку О.Аксініна належать авторству М.Соколова, О.Кошового, І.Введенського, В.Кривуліна, В.Петрушенка, Д.Шелеста, Л.Ілюхіної, Г.Островського, О.Тойбера, І.Дюріча, С.Симоненка, А.Дороша.

Розкривають образ епохи в якій жив художник та актуалізують питання українського радянського нонконформізму мистецтвознавчі роботи О.Роготченка, Л.Смирної, В.Сидоренка, Г.Вишеславського, Н.Кіндрачук, О.Голубця, Р.Яціва та інших.

Викладення основного матеріалу. Постать О. Аксініна неодноразово ставала предметом аналізу дослідників та поціновувачів мистецтва. Інформація про художника, його життя і творче надбання постає перед нами у формі наукових статей, спогадів, критичних та мистецтвознавчих аналізів, коментарів. Разом із тим, життя і творчість О. Аксініна досі не були об'єктом комплексного наукового дослідження. Розпорошеність наявної інформації підсилює актуальність даної проблематики, та, водночас, підкреслює існування історіографічної бази для необхідної експлікації.

Ім'я О. Аксініна — одного з найяскравіших графіків другої половини ХХ ст., зараз залишається невідомим для більшості поціновувачів мистецтва в Україні. Натомість, в сусідніх Польщі і Прибалтиці, Росії та багатьох країнах Європи проводяться його виставки, пам'ятні зустрічі, круглі столи. Дана практика поступово актуалізується і в Україні: за часи незалежності відбулося п'ять персональних виставок художника.

Офіційне ігнорування О. Аксініна радянською державою викреслило його з історії мистецтва країни, та цього було не достатньо для нівеляції мистецького подвигу майстра. Досвід О. Аксініна привертає увагу нових дослідників, а його виставки постійно залучають нового глядача.

О. Аксініна не можна назвати дисидентом у традиційному значенні цього слова. Можливо, цим пояснюється ігнорування митця українською державою та недостатня увага до його постаті серед мистецтвознавчих кіл: активні борці за незалежність виглядають яскравіше, ніж історичні постаті, що присвятили життя рефлексіям і заглибленню у свій внутрішній світ. Крім того, несприйняття публікою мистецтва нонконформізму є продовженням радянської традиції, згідно з якою митець і аудиторія були мовчазними учасниками монологу, що вела держава через художника. Діалог і співтворення не входили до задач, які покладалися на мистецтво соцреалізму. Роками у широких верствах радянської аудиторії відбувалася атрофія функції сприйняття та переосмислення метафізичної складової художнього твору. Пострадянське наслідування даної традиції наразі трансформуються та модернізуються, проте для цього потрібен час, зусилля суспільства та відповідні умови.

Ми не можемо назвати О. Аксініна активним борцем проти режиму, революціонером у дії. Він боровся з невіглаством у формі, незрозумілій середовищу, у якому він жив. Більшість його робіт певною мірою є викриттям вад, абсурдності та невігластва тоталітарного суспільства. Площина офортної дошки ставала для нього місцем втілення ідей і поглядів на життя, простором метафоричної гри із буденними та вічними проблемами. Розгляд багатогранного творчого здобутку О. Аксініна не можливий без аналізу біографії митця та огляду його постаті через призму спогадів його друзів та знайомих.

Автобіографія, яку лишив по собі О. Аксінін, лаконічна і, здається, бідна на події: він свідомо протиставляє життя у соціумі та біографічну складову власним переживанням: «В 1949 году вроде бы русский человек родился во вроде бы европейском городе Львове. Православный. 1972 год — диплом Полиграфического института, по специальности график. 1977 год — 1-ое откровение с сопутствующим ощущением времени. 1981 год — 2-ое откровение с сопутствующим ощущением вечности. 1979 год — первая персональная выставка в Таллине. 1981 год — вторая в Польше. Всё» [4].

Здається, у цих рядках читається не тільки гра із власною ідентифікацією, але й екзистенціальна невизначеність свого *міся*. В. Кривулін у статті «Офорти Олександра Аксініна» каже, що у цих словах звучить притаманна художнику самоіронія [4].

Біографічний нарис, присвячений О. Аксініну належить авторству О. Кошового [8]. Народився художник 2 жовтня 1949 р. у Львові на вул. Куйбишева (нині вул. Огієнка). Батько О. Аксініна — Дмитро Петрович був військовим картографом; мати — Людмила Юхимівна працювала в залізничних установах. Важливий вплив на формування О. Аксініна мала його бабуся Олександра Михайлівна Нестерова, колишня вчителька, у минулому репресована. Вона займалася вихованням Олександра, хрестила його у Свято-Георгіївській церкві на вулиці Короленка [5, с. 2].

Вже з дитячих років постала очевидною художня обдарованість О. Аксініна. З 1956 по 1966 рр. він був учнем 52-ї середньої школи; з 1963 по 1967 рр. навчався у вечірній художній школі на площі Міцкевича. Після випуску зі школи він ще рік працював у львівському виробничому об'єднанні «Прогрес» на посаді художника [5, с. 2].

Найважливішим для О. Аксініна був період з 1967 по 1972 рр. — навчання в Поліграфічному інституті імені Івана Федорова. Диплом художника-графіка він згадує і у своїй автобіографії як одну з найбільш знакових подій свого життя. У студентські роки формується оточення близьких друзів художника: в старому навчальному корпусі на вул. Підвальної, О. Аксінін познайомився з Н. Пономаренко, художницею з Ужгорода, В. Онусайтісом, К. Суєваловою, Б. Пікулицьким та іншими [5, с. 2].

В студентські роки О. Аксінін знайомиться з більшістю філософських та художніх робіт, які мали формотворчий вплив на його світоглядні орієнтири. Ці роботи належать авторству К. Г. Юнга, Ф. Кафки, Дж. Свіфта, Ф. Достоєвського, Х. Л. Борхеса та інших.

Чим керувався О. Аксінін при виборі навчання саме книжковій графіці? Можливо, справа полягає не тільки в естетичних уподобаннях художника та спорідненості цієї галузі мистецтва із літературою та філософією.

Можна сказати, що за радянських часів графіка була більш вільною галуззю об'єднаного мистецтва. Робота живописців, що дотримувалися офіційної ідеології соцреалізму, була досить оплачуваною, художники мали забезпечення й можливість експонувати власні роботи. Проте, ідеологічна складова у їхній творчості мала домінуючу роль: можна було говорити про пошук пластичних вирішень, але не про вагітність ідейного навантаження.

Прикладний, ілюстративний, «вторинний» характер мистецтва книжкової графіки зазнавав меншого контролю та утисків. Індивідуальну художню мову, мистецькі пошуки та особистісний підхід до творчої праці завжди можна було аргументувати інтерпретацією літературного змісту та сюжету твору [4].

Після закінчення інституту, деякий час О. Аксінін працював у Житомирському обласному графічному й художньому редакторі у львівському видавництві «Каменяр» [5, с. 2]. Потім проходив військову службу в місті Броди, звідки був відкликаний для участі в оформленні експозиції Музею військ Прикарпатського військового округу.

Після демобілізації О. Аксінін недовго перебував у домі своїх батьків, і врешті решт перебрався жити до друзів. Прагнення більшої незалежності від повсякденності, а також тягіння до саморозвитку були причиною специфіки обраного художником шляху. Усвідомлюючи його нестабільність та небезпечність, без офіційних джерел заробітку, О. Аксінін починає період глибокого самоаналізу та шліфування практики художнього втілення власного бачення світу.

У роботі, що реалізовувалася у царині графіки та щоденникових записів, він зосередився на власній індивідуальності, намагаючись збагнути призначення світу й людини. Крім того, важливе місце посідало у його творчих пошуках залучення аналізу філософських та релігійних течій — особливо онтології і феноменології, а також екзистенціалізму, персоналізму, психоаналізу, даосизму та християнства [8, с. 3].

У цей період художник вперше звертається до офорту. Вже в перших графічних листках О. Аксініна присутні риси художньої мови — *метамови*, розвитком якої він буде займатися упродовж усього життя. Особливостями його творчого підходу стає насичення графічних робіт символічними та знаковими конструкціями; філософський підтекст з алюзіями на релігійні, мистецькі та літературні твори; детальне опрацювання винайдених прийомів у композиційному і тональному вирішенні, що підпорядковані метафоричності ідейного змісту.

Висока майстерність О. Аксініна, каже Ю. Гітк, полягає у створенні візуально «повнокровних епістемологічних метафор» (вираз У. Еко щодо новел Х. Л. Борхеса). Крім того, надзвичайно відчутним є гармонійний синтез повноцінного зображення та глибокої семантики кожної з робіт. О. Аксінін створює певні шари занурення у власний світ, за якими глядач «просувається» в розумінні роботи: від суто візуального сприйняття до насиченості семантичними вимірами [1].

Поступово О. Аксінін здобуває визнання, але не у своїй країні, а за кордоном. Відзначення почесною медаллю в 1979 р. його книжкового знаку для Бібліотеки бенедиктинського монастиря на конкурсі екслібрисів в м. Люблін мало важливий мотивуючий ефект для художника. Три екземпляри екслібрису було передано у подарунок Папі Римському Іоанну Павлу II. Існують спогади, що О. Аксінін витратив чимало часу аби правильно скласти офіційне звернення до Папи, яке мало супроводжувати роботи. Після призової відзнаки на творчість О. Аксініна починають звертати увагу поціновувачі та колекціонери з Європи [5, с. 3].

У 1979 р. в житті О. Аксініна стається знакова подія. Львівська піаністка, письменниця і художниця Енгеліна Буряковська стає його дружиною. Взаємний вплив О. Аксініна та Е. Буряковської був беззаперечним. О. Аксінін ілюстрував літературні твори Е. Буряковської, а вона, у свою чергу, почала займатися графікою та офортами. Будучи талановитою піаністкою і письменницею, Енгеліна малювала з самого дитинства. Тому, несправедливо було би казати, що жагу до графічної творчості вона перейняла у свого чоловіка [3]. Хоча варто зазначити певний вплив пластичної мови О. Аксініна на формування візуальної складової робіт Е. Буряковської: насичення простору дрібними деталями, експерименти із формами та взаємодією площин, інтеграція тексту, як графічної складової робіт.

Е. Буряковська мала зв'язки з мистецькими колами Москви і близького зарубіжжя. Завдяки цьому, О. Аксінін заводить дружбу з такими знаковими постатями як Т. Винт, С. Ейдрігвичюс та багато інших. Крім того, Е. Буряковська ввела його у середовище діячів культури з Москви і Ленінграда: художників, мистецтвознавців, поетів — представників неофіційного мистецтва. Серед них були Д. Прігов, В. Кривулін, І. Кабаков, О. Рабін, Е. Гороховський та інші [5, с. 3].

Історія життя Енгеліни Буряковської відтворена у роботі Любові Ілюхіної «Энгелина Буряковская: творчество в контексте личности и личность в контексте творчества» [3].

Згодом після смерті дружини, Олександр Аксінін переїжджає до Т. Білінської, яку в дружньому колі називали «Танечка». Вона стає його другою неофіційною дружиною. У цей час О. Аксінін займається глибоким аналізом філософії дао і книгою «І цзин». Східна філософія і спосіб духовного росту стають лейтмотивом останніх років життя художника.

У ці роки Олександр Аксінін багато подорожує, знайомиться з творами сучасних художників, відвідує виставки і заводить дружбу з різними митцями. Зокрема, часто гостює в Естонії. 3 травня 1985 р., повертаючись з Таллінна, де він перебував в гостях у Т. Винта, О. Аксінін гине в авіакатастрофі над Золочевом [5, с. 3].

Завдяки численним спогадам друзів та колег, можна сформувати ретроспективний портрет О. Аксініна. Саме його друзі першими зайнялися систематизацією інформації про художника, дослідженням його творчості та її популяризацією.

Як вже було сказано, його оточення почало формуватися під час навчання на кафедрі графіки Поліграфічного інституту імені І. Федорова. Крім того, в мистецьких колах Львова в 1970–1980-х було прийнято створювати так звані «молодіжні кружки за інтересами». Це були неофіційні об'єднання друзів. Олександр Аксінін також входив в такий «кружок». Серед його друзів були Н. Пономаренко, В. Дем'янишин, Г. Жигульська, В. Ільяшенко, Я. Качмар, Наталка і Микола Кумановські, Г. Левицька, В. Онусайтис, І. Остафійчук, В. Пінігін, І. Подольчак, Ірина і Платон Сільвестрови, Ю. Чаришніков та багато інших [5, с. 2].

До місць, де можна були зустріти О. Аксініна, або його компанію, належить вже не існує кафе «Нектар» на вул. Саксаганського; згодом друзі почали збиратися у кафе «Вірменка» на вул. Вірменській. Основним простором для спілкування і роботи була квартира Е. Буряковської на вул. Десняка.

І. Дюріч згадує, що двері цієї квартири були відчинені для гостей, коло одnodумців постійно збиралося для того, аби провести час у компанії, обговорити літературні новинки, та, звісно, обмінятися чи купити офорти [2, с. 46].

Купівля офортів (менші — 3–5 рублів, більші — 30–50 рублів), була своєрідною платою за гостинність і роботу автора. Неспритний у фінансових питаннях, О. Аксінін часто дарував свої роботи. Також більшість його офортів — це іменні екслібриси, що ставали метафізичним портретом власника чи відображенням його смаків та поглядів.

За спогадами І. Дюріча, О. Аксінін був людиною «надто мислячою». Йому завжди було важко асимілюватися у соціумі. Проте серед друзів він міг бути душею компанії, вмів жартувати.

«Після навчання в інституті Аксінін навіть попрацював деякий час. Пам'ятаю офорт того періоду: маленький, карикатурно зображений чоловічок у протигазі, шланг якого вставлений йому в... певне місце, і підпис: Ось чим дихають у нашому відділі» [2, с. 46].

Говорячи про ідейні джерела творчості Аксініна, варто звернутись до спогадів філософа С. Симоненка: «В поле його свідомості потрапляла уся доступна на той час культурна інформація. Частина її надходила з-за кордону, наприклад, книги Л. Шелеста, М. Бердяєва, П. Флоренського, В. Розанова... Серед філософів і культурологів радянського періоду Аксінін виділяв С. Аверінцева, М. Бахтіна, В. Бичкова, П. Гайденко, А. Гуревича, О. Лосева, М. Мамардашвілі, Г. Майорова. Особливо його цікавили праці з семіотики, проблем мовознавства, знакових систем... На той час вийшли у світ художні твори Акутагави, Борхеса, Гессе, Камю, Кафки, Сартра, Йонеско та ін. Особливу увагу Аксінін приділяв Дж. Свіфту і Л. Керролу <... > його цікавили В. Хлебніков і Д. Хармс...» [7, с. 7].

Завдяки надзвичайній ерудованості, О. Аксінін глибоко відчував багатомірність слів, а також використовував їх як семантичну та графічну складову своїх

робіт, чия фатальність інколи вражає. Так, на одному з подарованих О. Аксініним І. Дюрічу робіт є підпис «Д. от П. У. А» (Дюрічу от преждевременно умершего автора» [2, с. 47].

Відсутність постійних джерел існування були причиною того, що часто О. Аксінін опинявся на межі жебракування. Як могли йому допомагати друзі, купляли роботи, або, навіть, приносили їжу.

Г. Островський в своїх спогадах писав, що позиція О. Аксініна у збереженні та слідуванні власній автентичності та принциповості мала не тільки мистецьку складову: це була глибока особиста моральна позиція, за яку О. Аксінін сплатив дорогу ціну — творчу самотність і невизнання [6].

За життя Аксінін створив близько 350 офортних й 150 акварельних робіт і робіт у змішаній техніці (гуаш, типографська фарба, китайська туш). Він постає як персона, чия творчість є феноменальним явищем ХХ ст. Туга за західною культурою, притаманна багатьом представникам неофіційного мистецтва СРСР відобразалася в ідейних витоках його творчості (Платон, Ф. Ніцше, Ж. Батай, М. Фуко), мистецьких орієнтирах у (І. Босх, А. Дюрер, П. Брейгель, М. Ешер). Метаграфіка Аксініна стала результатом його плідної праці в умовах саморефлексії та внутрішнього досвіду.

Висновок. Систематизація інформаційних джерел, що стосуються життєвого і творчого шляху О. Аксініна, створення повноцінної наукової бази про його творче оточення, внутрішню еміграцію та реалізацію в умовах тоталітарної дійсності є важливим кроком для розуміння особливостей і цінності спадщини українських радянських нонконформістів. Спроба систематично дослідити біографічні факти і спогади про художника О. Аксініна дозволила відтворити його портрет, змальований сучасниками.

1. Гиттик Ю. Олександр Аксинин. Друзья о нем. URL: http://aksinin.com/main.php?lang=ru&about_aksinin=6 (дата звернення: 2001).
2. Дюріч І. Олександр Аксінін: Мистецька мапа України: Львів. Живопис, графіка, скульптура 1900–2008 // МСОМ України. Київ, 2008. С. 45–47.
3. Илюхина Л. Энгелина Буряковская: творчество в контексте личности и личность в контексте творчества // Инициатива. Львів, 2006. 288 с.
4. Кривулин В. Офорты Александра Аксинина // Часы [самиздат] № 6. Ленинград, 1982.
5. Кошовий О. Олександр Аксінін: час і місце дії // Галицька Брама. 2001. 20 с.
6. Островский Г. Слово об Аксинине. URL: http://aksinin.com/main.php?lang=ru&about_aksinin=11 (дата звернення: 2006).
7. Симоненко С. Олександр Аксінін: ідейні та духовні джерела творчості // Галицька Брама. 2001. 20 с.

Пилипушко Б. А. Постаць Олександра Аксініна через ретроспективу його оточення.

Анотація. Статтю присвячено постаті одного з найцікавіших та, мабуть, найменш досліджених українських радянських художників другої половини ХХ ст., Олександру Аксініну. Розглядати його творчий спадок неможливо поза контекстом його життя. Портрет художника відтворюється завдяки експлікації біографічних джерел та залученні спогадів його друзів та знайомих. Тоталітарне середовище у якому жив О. Аксінін, було абсолютно неприйнятним для нього. Це відобразилося у відмові від компромісів між власними принципами, духовними переконаннями та владними інституціями, як провідниками ідеологічних установок. Для широкого розуміння життєвих реалій і творчості О. Аксініна важливим є чинник стану внутрішньої еміграції, у якому він перебував. Як наслідок — повне ігнорування з боку держави і суспільства. Однак, тонке відчуття реалій, у яких він жив, інтелектуальність та також глибина його гуманістичних засад зробили творчість художника елітарною.

Ключові слова: Олександр Аксінін, нонконформізм, неофіційне мистецтво, тоталітаризм, графіка.

Пилипушко Б. А. Фигура Александра Аксинина через ретроспективу его окружения.

Аннотация. Статья посвящена личности одного из наиболее интересных и, наверняка, наименее изученных украинских советских художников второй половины ХХ в., Александру Аксинину. Рассматривать его творческое наследие невозможно вне контекста его жизни. Портрет художника воссоздается благодаря экспликации биографических источников и приобщения воспоминаний его друзей и знакомых. Тоталитарная среда, в которой жил и творил А. Аксинин, была абсолютно неприемлемой для него. Это отобразилось в отказе от компромиссов между своими принципами, духовными убеждениями и властными институтами, как проводниками идеологических установок. Для широкого понимания жизненных реалий и творчества А. Аксинина важным является фактор состояния внутренней эмиграции, в котором он пребывал. Как следствие — полное игнорирование со стороны государства и общества. Но тонкое ощущение реалий, в которых он жил, интеллектуальность и глубина его гуманистических принципов, сделали творчество художника элитарным.

Ключевые слова: Александр Аксинин, нонконформизм, неофициальное искусство, тоталитаризм, графика.

Pylypushko B. A. The personality of Oleander Aksinin through the retrospective of his close circle.

Summary. The following Article is devoted to one of the most interesting and probably least studied Ukrainian Soviet artists of the second half of the 20th century, Oleander Aksinin. It is impossible to look at his creative heritage without including the context of his life. The portrait of the artists being recreated through the description of the historical sources and memories of his friends and acquaintances. The totalitarian environment, where O. Aksinin lived and worked in, was absolutely unacceptable for him. It was mirrored in his rejection of compromise between his principles, spiritual beliefs and governmental institutions as representatives of ideological attitudes. For a wide understanding of the realities of life path and creativity of O. Aksinin quite important is his inner emigration. To achieve a wide understanding of Aksinin's lifepath and creativity it is important to consider the state of inner emigration, that he went through. The result was a complete disregard by the state and the society. None the less his sensitivity for the reality he lived in, his intelligence and the depth of his humanistic principles made his artistic workout standing.

Keywords: Oleander Aksinin, non-conformism, informal art, totalitarianism, graphics.

Юлія РАЄВСЬКА

СТАРИЦЬКІ — РЕФОРМАТОРИ УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНИ До питання ролі особистості в історії сценічного мистецтва

Постановка проблеми. Не перебільшуючи, можна сказати, що у розвитку українського театрального мистецтва кінця ХІХ — початку ХХ ст. мало не найвагомішу роль відіграла родина видатного українського освітянина, драматурга та постановника Михайла Петровича Старицького. Між тим, очевидних «білих плям» позбавлена лише історія голови родини видатних українців. І це не дивно, якщо пригадати, що упродовж принаймні семи «радянських» десятиліть бодай відтворення хронології подій 1917–1919 рр. було неможливе, тим паче не йшлося про позитивну оцінку діяльності національно свідомої інтелігенції, спрямованої на розбудову української державності та її культурної складової.

Аналіз останніх досліджень. Нині чимало істориків та театрознавців звертаються до вивчення діяльності української інтелігенції початку ХХ ст., перевидаються праці тогочасних науковців, художні твори раніше заборонених літераторів. Дослідники отримали доступ до архівних матеріалів, що уможливило вивчення вітчизняної історії у її правдивому (невикривленому) вигляді. Деякі з цих матеріалів автор використовує у тексті статті.

Мета статті — дослідити діяльність родини Старицьких — батька Михайла Петровича та доньок Марії і Людмили, спрямовану на розбудову українського театру та його утвердження в системі європейської сценічної культури.

Викладення основного матеріалу дослідження. Вагомий внесок у розвиток українського театрального мистецтва кінця ХІХ — початку ХХ ст. зробила родина українського письменника і театального діяча Михайла Петровича Старицького.

М. Старицький, залишившись сиротою у вісім років, виховувався родичем по материнській лінії Віталієм Романовичем Лисенко — батьком майбутнього композитора. Закінчивши 1856 р. Полтавську гімназію, Михайло продовжив навчання на фізико-математичному факультеті Харківського університету, далі — на юридичному факультеті Київського університету.

У 23 роки М. Старицький одружився із п'ятнадцятирічною сестрою Миколи Лисенка Софією — вихованкою Київського пансіону шляхетних дівчиць (зважаючи на вік нареченої, Віталієві Романовичу довелося брати дозвіл на шлюб в архірея).