

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).

Шануючи співочий талант Софії, чоловік пише для неї тексти пісень, а брат — музику. Один із них («Виклик») став відомою українською піснею «Ніч яка, Господи, місячна, зоряна ...». Незабаром М. Лисенко на лібрето М. Старицького написав оперу «Гаркуша». У домашній постановці Софія співала партію Сотничихи, Михайло — Гаркуши, Микола — всіх інших дійових осіб, а також партію хору. Це були перші кроки «корифея» українського театру. Згодом на тексти М. Старицького за Я. Кухаренком М. Лисенко напише оперету «Чорноморці», за М. Гоголем — «Різдвяну ніч», «Тараса Бульбу» та «Утоплену».

На студентські роки припадають перші спроби Михайла Петровича з організації публічного театру. 1859 р. він бере участь у створенні аматорського театрального гуртка у Київському університеті. А 1872 р. М. Старицький і М. Лисенко очолюють «Перший музично-драматичний гурток м. Києва» — аматорський колектив, чия діяльність тривала до 1882 р. У виконанні цієї трупи публіка вперше побачила на сцені «Чорноморців», «Різдвяну ніч», «Не судилося» та інші твори. Про ті часи С. Тобілевич згадувала так: «Уся в куцах бузку і троянд стояла друга дача, в якій жила родина Старицького і Миколи Лисенка. Туди щодня збиралася група молоді, співаків, артистів, відбувалися репетиції, читання нових творів перед початком нового сезону. Тут, познайомившись з усіма, я опинилась в царстві мелодій і звуків прекрасних, чула чудові пісні — хорові і сольні партії, і, нарешті, захопилася до глибини душі цією справою, коли зрозуміла, що тут готується велике діло українського театру, що саме тут відбуваються репетиції, вчать ролі, пишуться декорації, шийються театральні костюми, і вся група готується до першого виступу, а потім і до мандрівки по містах України» [1, с. 7].

Натомість, Д. Антонович надавав куди більшого значення цьому етапу діяльності М. Старицького, вбачаючи у ньому передумову фундації «самостійної» української сцени: «Відділення українського театру від співжиття з польською та московською сценами стало на порядку денному, особливо після 1863 р., коли польські вистави фактично на Україні було заборонено, і співжиття в театрі залишилося тільки з театром московським. Над творенням окремого українського театру, відсепарованого від московського, почали працювати спочатку аматори, яких зібралось два особливо видатних кола: одне в Києві, друге — в Єлисаветграді. У Києві справа почалася імпозантніше: тут воно об'єднувалося навколо двох видатних діячів мистецтва: музики Лисенко і поета Старицького, у якого виявився абсолютно винятковий талант режисера і майстра сцени» [2, с. 464].

1882 р. у Києві гастролювала трупа М. Кропивницького. М. Старицький, вважаючи, що отримав шанс створити «зразковий» український театр, вирішив вкласти у неї гроші виручені від продажу свого маєтку. У серпні 1883 р. він став її директором, режисером та драматургом, а до кінця року склад трупи, поповнений зосібно М. Садовською-Барілотті, Г. Затиркевич-Карпинською,

П. Саксаганським, І. Карпенком-Карим, В. Грицаєм, збільшився майже до ста осіб: 32 актори, 30 осіб хору, 25 осіб оркестру та адміністративного і допоміжного персоналу. М. Лисенко хоч офіційно і не входив до складу трупи, але фактично завідував музичною частиною: розбирав із хором та оркестром партитури та виконання музичних номерів, навчав хористів основам музичної грамоти (кожен з них мав знати ноти), читав лекції з теорії та історії музики. У репертуарі з'явилося чимало оперних, опереткових та музично-драматичних вистав із музикою М. Лисенка та С. Гулака-Артемівського («Утоплена», «Чорноморці», «Запорожець за Дунаєм»). Вперше із музикою М. Лисенка тут була поставлена «Наталка Полтавка» І. Котляревського. Об'єднана трупа 4 листопада 1883 р. вивела під світло рампи, мабуть, найвідомішу п'єсу М. Старицького «За двома зайцями» у режисурі автора (Голохвостий — П. Саксаганський, Проня — М. Садовська, Сірко — І. Карпенко-Карий).

В українському театрознавстві діяльність цієї трупи справедливо вважається першим кроком на шляху становлення «театру корифеїв». Зі свого боку, зауважимо наступне: емблематичні риси цього явища (симбіоз музичного та драматичного складників і відповідний формат вистави, а також потрібний для неї «синтетичний» виконавець) — є надбанням обох «батьків» українського театру.

Успішно пропрацювавши протягом двох сезонів, тандем М. Кропивницького — М. Старицького розпався: перший пішов із колективу, покликавши за собою провідних виконавців. Натомість, із М. Старицьким залишилися молоді недосвідчені актори, з якими він, однак, фундував іншу трупу. Її гастрольний успіх, підтверджений публікою обох імперських столиць, «закріпленний» в «Енциклопедичному словнику» Брокгауза і Ефрона, де зокрема йдеться: «3 1883 р. Старицький узяв на себе керівництво однієї з малоруських труп, що із великим успіхом давала вистави у Петербурзі, Москві і багатьох містах» [3, с. 443]. Проте, стверджувала Людмила Старицька, розставання із М. Кропивницьким болісно вдарило по батькові: «На превеликий жаль, навесні 1885 року стався розрив — не з ідеологічних розходжень, а вірогідніше, на ґрунті амбітних емоцій — між Старицьким і Кропивницьким; гурт корифеїв українського театру розпався. Старицький зазнав нищівного матеріального краху, з якого не зміг виборсатися до кінця життя» [4, с. 7].

Наступні десять років М. Старицький співпрацював із різними українськими театральними колективами як драматург, директор і постановник. 1895 р. він повністю присвятив себе літературній діяльності — написанню п'єс, поезій, перекладам. Його драматичний доробок складається з понад двадцяти творів, частина з яких донині мають сценічне втілення.

Не деталізуючи історію театральних колективів, які діяли за участі М. Старицького, зазначимо, що саме у театрі корифеїв вперше на вітчизняній сцені скла-

дається акторський ансамбль, зароджується мистецтво режисури, а також (що, на наше переконання, не менш важливо) закладаються традиції діяльності на закладах планових підприємств із власними адміністративно-управлінськими відділами, повноцінними художньо-постановочною частиною, бухгалтерією і квитковим господарством.

М. Старицький пішов з життя 27 квітня 1904 р. Він похований на київському Байковому цвинтарі. На щастя, видатний українець не дізнався, як майбутня влада обійшлася з його іншою спадщиною — дітьми та онуками: його доньки Оксана (дитяча письменниця) і Людмила (письменниця, театральний критик та громадська діячка) були репресовані. Зятя Івана Стешенка було вбито 1918 р., молодший син Юрко переховувався від переслідувань на Кавказі, онука Вероніка була засуджена до вищої міри покарання, онук Ярослав помер у концтаборі.

За спогадами сучасників, сім'я Старицьких була дуже гостинною — в їхньому домі часто збиралися представники української інтелігенції — художники і музиканти, вчені та політики. До речі, саме завдяки господарям ці зустрічі, так би мовити, забарвлювалися в українські кольори. Річ у тім, що у родинях тогочасної інтелігенції російська мова переважала українську. Російською не лише розмовляли, а й листувалися і творили. Старицькі ж вдома, сказати б, ввели моду на рідне слово: один до одного зверталися українською і між собою спілкувалися нею. Поступово українська, як сказали б сьогодні, ставала «фірмовим знаком» родинного гнізда Старицьких [5, с. 10].

Молодші Старицькі (доньки Марія, Людмила, Оксана, Ольга і син Юрій) зростали в атмосфері, наповненій музикою, піснями і читанням сучасної української літератури. Вочевидь закоханість Михайла і Софії у мистецтво і творчість передалася їхнім дітям. Саме завдяки відповідному вихованню вони так багато зробили для розвитку українського мистецтва.

Після лютневої революції 1917 р. у Києві було створено перший національний уряд, де управління культури і освіти очолив Генеральний Секретаріат народної освіти під головуванням українського педагога Івана Стешенка (1873–1918). Варто зазначити, що до Міністерства народної освіти входили Головна шкільна рада та чотири департаменти — вищої освіти, загальних прав, професійної освіти, мистецтв. У свою чергу, Департамент мистецтв складався з таких відділів: музичного мистецтва, театального мистецтва із секцією освітнього кінематографа, пластичного мистецтва, охорони пам'яток старовини, художньої промисловості. Ця структура у майже незмінному вигляді зберігалася аж до 1936 р.

Значимо, що саме І. Стешенко вперше розробив фундаментальні засади розвитку національної школи. Він також приділяв значну увагу розвитку театального мистецтва і театальної освіти. Так, за його ініціативи було створено театральний відділ Департаменту мистецтв, який займався створенням мережі професійних

українських театрів та спеціалізованих освітніх закладів, поширенням театального продукту серед населення, соціальним та правовим захистом працівників галузі.

Одружений із молодшою дочкою М. Старицького Оксаною, І. Стешенко був добре знайомий з усіма членами родини. Впевнений у професіоналізмі своячениць, він доручив управління справами театру Марії (очолила театральний відділ) і Людмилі (зайняла посаду заступника керівника театального відділу і стала главою кінематографічної секції) Старицьким. Завдяки зусиллям у тому числі сестер Старицьких були засновані перші українські державні (тобто субсидовані державою) театри, Музично-драматична школа реорганізована у Музично-драматичний інститут імені М. Лисенка, в якому навчалися понад 300 студентів.

Марія Михайлівна Старицька народилася 31 травня 1865 р. у Києві. Дві риси визначали її характер від дитинства — настирність та потяг до акторства: «Само собою, з Манькіною заповзятістю їй не раз доводилося зазнати батьківського гніву або кари, але це не так легко давалося старшим: Маня кричала, сперечалася, здійснювала справжній скандал. Одного разу батько, щоб припинити її галасування, замкнув її в кімнату. Це було зимою. Тоді Маня упала додолу і кричала на весь дім: — Ти тиран! У нас не батько, а тиран! Людя (Людмила — Ю.Р.), вискоч надвір, щастись і умри на замість йому! — Людя палко заступалась за Маню і нарешті діти перемагали, бо набридало морочитись з ними, та й до того Старицьким огидно було всяке насильство», — писала про той час В. О'Коннор-Вілінська [5, с. 15].

Акторський хист допомагав Марії у навчанні. Провчившись рік на Бестужевських курсах у Петербурзі, вона перевелася до Києва, щоб завершити вищу освіту, а 1886 р. приєдналася до батькового театального колективу. Труп М. Старицького гастролювала у Харкові, Одесі, Москві, Петербурзі, Варшаві, Вільні, Мінську, Казані, Баку, Тифлісі, молода актриса грала ролі другого плану і допомагала батькові в організаційних справах. Через п'ять років мандрівного театального життя Марія поїхала до Москви по новий професійний досвід — навчання на театральних курсах відомого педагога О. О. Федотова. З ним 1893 р. вона переїхала до Петербургу, де, узявши псевдонім Яворська, упродовж наступних трьох сезонів грала на кону Василеостровського театру, Охтинського народного дому та Робітничого театру за Нарвською заставою.

1897 р. Марія Михайлівна повернулася в Україну і вступила до трупи Миколи Садовського. Наступного року, коли батько організував у Києві Український драматичний гурток, вона перейшла на його сцену. Емблематичною виставою трупи можна назвати «За двома зайцями» М. Старицького: спектакль був водночас «авторським» і «сімейним» — режисював його автор комедії, а у ролях були зайняті: дочки Марія (Лимеріха), Людмила (Проня), Оксана (Чорниця) та друзі родини Старицьких: Ольга Петрівна Косач (Сірчиха), Наталя Лисенко (Панночка), Іван Сагатовський (Сірко).

Того часу унаочнилося справжнє покликання М. Старицької — педагогіка. Вона працювала режисером та викладачем у численних українських аматорських драматичних колективах та гуртках: Лук'янівського народного дому Товариства тверезості, Троїцького народного дому, Бульварно-Кудрявської народної аудиторії Київського товариства сприяння початковій освіті. Паралельно вона працює й на громадській ниві, маючи членство у товариствах «Боян» і «Просвіта» та в правлінні українського клубу «Родина».

У Музично-драматичній школі імені М. Лисенка М. Старицька очолює створений за її ініціативи відділ української драми, викладає українською мовою техніку сценічної мови, художнього читання та практику виконавської майстерності. Щиро зацікавлена у вихованні професійних кадрів для українського театру, Марія Михайлівна використовувала всі можливості, аби навчати талановитих юнаків та дівчат на безоплатній основі: «Вона ще до відкриття школи й пізніше придивлялася допитливим оком до учасників аматорських гуртків, вибирала з них здібних людей, залучала до освіти і, коли хтось не мав змоги платити за навчання, добирала спробу звільнити його від плати» [6, с. 31]

Зусиллями саме М. Старицької 1918 р. школу було реорганізовано в інститут. Як керівник театрального відділу Департаменту мистецтв, вона розробляла і затверджувала статут та кошторис інституту. Нею ж були розроблені навчальні плани відділу української драми, що склалися з таких дисциплін: «Українська драма», «Російська драма», «Теорія дикції», «Мелодрама і грим», «Жест і фехтування», «Танці», «Естетика», «Психологія творчості», «Історія театру», «Про мистецтво актора», «Історія стилю і елементи картини в сценічній дії», «Історія української культури», «Історія української драматичної літератури і театру» [7]. На нашу думку, ця програма профільного навчання відповідає рівню сучасного театрального вишу.

Окрім викладацької роботи М. Старицька бере активну участь у створенні та діяльності громадських театральных організацій. 12 березня 1917 р. вона присутня на перших вільних зборах діячів театру (де зокрема було засновано часопис «Театральні вісті»), 25 квітня її обрано членом та заступником голови новоутвореного громадського об'єднання діячів театрального мистецтва — Комітету Українського Національного театру, що з літа 1917 р. працює як окрема частина театрального відділу при Генеральному секретарстві народної освіти.

Як голова театрального відділу М. Старицька приділяла увагу всім аспектам театральної справи. Наприклад, вона неодноразово подавала міністрові народної освіти для затвердження законопроекти та пояснювальні записки щодо заснування режисерсько-інструкторських курсів з метою підготовки технічних та управлінських кадрів для українських театрів.

За ініціативи театрального відділу 8 жовтня 1917 р. у Києві була відкрита перша Українська народна драматична школа. У листі театрального відділу до Міністра народної освіти вказувалося: «програма школи складається з дисциплін загальноосвітніх і спеціальних. В школі викладаються граматики Української Мови, історія Української Літератури, історія театру, Теорія дикції та декламації, грим та мімодрама, дикція, декламація та сценічні ансамблі» [8].

Не залишилися поза увагою голови театрального відділу й поширення театрального мистецтва серед дітей — виділялися безкоштовні квитки для школярів на ранкові вистави [9].

Театральним відділом розроблялися та затверджувалися статuti та кошториси видатків театрів, а також проекти заснування нових театрів. Слід зазначити, що державні театри, як складова департаменту мистецтв, фінансувалися з бюджету. Тому адміністрації закладів подавали до театрального відділу кошториси на наступний рік й за спеціальним законопроектом, який неодмінно супроводжувався мотивованою пояснювальною запискою М. Старицької, отримували субсидії. Зі свого боку, Марія Михайлівна як голова театрального відділу складала та подавала до державного казначейства зведений кошторис, який включав статті витрат на утримання самого відділу, на заснування та утримання драматичних шкіл, державних театрів, театральної бібліотеки, комори, музею тощо [10]. Також держава забезпечувала державні театри та українські аматорські гуртки приміщеннями за рахунок ревізії приміщень та майна, що належали приватним розважальним закладам [11].

Окрім коштів виділялися на різноманітні пільги працівникам галузі: присудження статусу державного службовця, звільнення від військової служби, призначення пенсій майстрам сцени та стипендій кращим учням театральных шкіл.

За час керівництва М. Старицькою театральним відділом, створення мережі державних театрів стало частиною урядової програми з розбудови української державності. Український Національний театр — перший такий заклад, чия діяльність фінансувала держава. Театральний відділ розробив та затвердив статут, призначив директора, взяв участь у розробці репертуарної політики театру, а згодом здійснював контроль за дотриманням цільового використання коштів. Інший сценічний колектив, фундований на тих само засадах 1918 р., отримав назву Державного драматичного театру. Марія Михайлівна планувала відкриття у Києві оперного театру, для якого вона розробила статут, структуру і штати, кошторис утримання та інші супроводжувальні документи. Проте цьому проекту, як і багатьом іншим, не судилося бути реалізованим. Надто коротким виявився вік першої незалежної української держави.

Померла Марія Михайлівна 20 грудня 1930 р. у Києві.

Людмила Михайлівна Старицька народилася 29 серпня 1868 р. у Києві. За спогадами В. О'Коннор-Вілінської, навіть у дитинстві Людмила мала власне

світосприйняття, досить незвичне для дитини її віку: «Гуляючи по шляху, вона було спиниться перед якимсь камінчиком і каже: “Бідний камінчик, він тепер лежить тут і всі його штовхають, а колись він був частиною великої гори і ніхто не міг доступитися до нього”» [5, с. 15]. Літературний хист Людмила Михайлівна виявляла з дитинства — писала вірші та казки для молодшої сестри.

У підлітковому віці унаочнилися її перші театральні уподобання — Людмила складала для домашнього театру віршовані містерії, музику до яких писав М. Лисенко. За спогадами самої письменниці, вона просто не могла не писати: «В наших родинях, Старицьких і Косачів, панував особливий літературний дух, тому, хто мав хоч іскру таланту, не писати тут було цілком не можливо. Тут завжди писали, розбирали твори, читали їх, видавали збірники і взагалі жили в осередку громадських і літературних інтересів. Як Ольга Петрівна, так і батько мій підтримували кожного, хто виявляв найменше бажання займатись літературою, розжоврювали найдрібнішу іскру талану» [4, с. 745].

Л. Старицька брала активну участь у батьковій театральній діяльності: допомагала в роботі над «Богданом Хмельницьким», переказала українською повість «Облога Буші» та відредагувала однойменну драму. У співавторстві з батьком були написані «Розбійник Кармелюк», «Останні орли», «Молодість Мазепи», «Червоний диявол». Паралельно, разом із сестрами Марією та Оксаною та чоловіком останньої І. Стешенком, Людмила Михайлівна організувала аматорські гуртки, писала для них водевілі, комедійні сценки, переробляла для аматорів п'єси М. Старицького і займалася режисурою.

Того ж часу виходять з-під пера її власні твори. На її лібрето М. Лисенко написав опери «Енеїда», «Ноктюрн», «Сафо», а також музику до її драми «Гетьман Дорошенко», що з успіхом йшла у театрі М. Садовського. Там само було поставлено «сімейну» драму «Крила», яка започаткувала цей популярний європейський жанр на українському кону.

Перу Л. Старицької-Черняхівської належать історичні драми «Останній сніп», «Милість Божа», «Богдан Хмельницький», драматична поема «Іван Мазепа», безліч критичних статей, спогадів, літературні портрети М. Старицького, М. Лисенка, І. Франка.

Разом зі старшою сестрою Людмила вела активне громадське життя: з 1895 р. мисткиня входила до складу правління Літературно-артистичного товариства, брала участь в організації київських Українського клубу, Наукового товариства та осередку товариства «Просвіта». За часів Центральної ради Л. Старицька-Черняхівська (1896 р. Людмила вийшла заміж за київського лікаря Олександра Черняхівського та додала його прізвище до родинного) займалася організацією спеціалізованих театральних навчальних закладів. За її словами, з народної школи «може не вийдуть хороші актори, але, в будь-якому випадку, вона робить культурно-

просвітницьку роботу, знайомить їх зі зразками кращих наших письменників і т. д. Нами видаються спеціальні режисерські видання для народних театрів на Україні. Кожна “Просвіта” — це народний театр і всі вони потребують досвідчених добрих режисерів, і ми повинні допомагати і цій справі» [12].

Як голова кінематографічної секції при театальному відділі Людмила Михайлівна спрямовувала зусилля на розвиток українського кінематографу, зокрема розробила законопроекти щодо «організації на території Української Народної Республіки <...> мандрівничих культурно-просвітніх кіно-театрів для поширення освіти серед українського народу в селах і Містах на території Української Народної Республіки», а також щодо звільнення від оподаткування українських (з україномовними титрами) «кінематографічних вистав» тощо [13].

Із створенням Комітету Українського Національного театру вона стає членом його літературно-репертуарної комісії.

Навіть через революційне лихоліття Л. Старицька-Черняхівська не полишила громадської та літературної роботи. У лютому 1919 р. вона переїхала до Кам'янця-Подільського, де разом з С. Русовою організувала Союз Українок. Від імені цієї організації Л. Старицька-Черняхівська намагалася полегшити українським полоненим перебування у польських таборах. У цьому їй допомагали чоловік та дочка. Разом з тим літераторка бере участь у виданні дитячого журналу.

У травні 1920 р. мисткиня переїхала до Вінниці, далі повернулася до Києва, де змушена була працювати ткалею на трикотажній фабриці Вукоопспілки. Але навіть важка праця не змусила Л. Старицьку-Черняхівську відмовитися від минулих уподобань — вона очолила драматичну секцію Дніпросоюзу, де разом з нею працювала сестра Марія, долучалася до організації нових любительських театральних колективів, писала сценарії постановок та режисувала їх.

Тривалий час Л. Старицька-Черняхівська влаштовувала домашні літературні читання, на які запрошувалися усі охочі. Згодом слідчі органи використовують ці зібрання у сфабрикованій справі «Спілки визволення України», щодо якої сучасні дослідники напишуть: «Незаконність, брехливість і аморальність процесу були незаперечними і для багатьох його очевидців. Недаремно судове дійство в оперному театрі Харкова називали “гран-опера”, а звинувачувальний вирок — “лібрето опери СВУ”. Однак організаторів судилища юридичний, а тим більше моральний бік справи не цікавив. Їм важливо було привернути увагу громадськості до класового аспекту політико-показового спектаклю, який проходив у столичному оперному театрі. Абсолютно в усіх публікаціях, присвячених справі СВУ, підкреслювалось, що вершиться справедливий пролетарський суд над українською буржуазною інтелігенцією, над активними учасниками українських націоналістичних партій, ворогами Радянської влади» [14, с. 52–53]. Поміж інших українських культурних та просвітницьких діячів заарештували Л. Старицьку-Черняхівську та її чоловіка. Подружжя

звинувалили насамперед як членів Спілки, а особисто Людмилу Михайлівну у тому, що «літературній групі дала помешкання і привіт», була режисером «мандрівної трупи», а, залишившись біля «розбитого корабля», намагалася «свій підмочений авторитет використати для контрреволюційного оброблення того літературного гуртка, що гуртувався навколо неї» [15]. Л. Старицька-Черняхівська та О. Черняхівський були засуджені до п'яти років тюремного ув'язнення, але після засідання їх звільнили з-під варти, міру покарання змінили на умовне позбавлення волі та вислали родину до м. Сталіно, де чоловік викладав у медінституті.

Через п'ять років подружжя повернулося до Києва, Л. Старицька-Черняхівська взялася за книгу спогадів і час від часу друкувалася під прізвиськом молодшої сестри Оксани Стешенко («антирадянський елемент» Л. Старицька-Черняхівська автоматично позбавлялася права публікуватися під власним іменем).

Останні роки життя Людмила Михайлівна присвятила марним пошукам єдиної доньки Вероніки, заарештованої на початку 1938 р. та звинуваченої у шпигунстві та зраді Батьківщини. Лише у 1980-х з'явилася офіційна інформація, що 22 вересня 1938 р. Вероніка Олександрівна Черняхівська була розстріляна.

Нова хвиля репресій не оминула родину Старицьких. 20 липня 1941 р. 73-річну Людмилу Старицьку-Черняхівську разом з сестрою Оксаною знову заарештували. На переконання слідчих та суду сестри збиралися керувати «культурним фронтом» в «Українському уряді», який Гітлер нібито намірявся створити у Києві. В'язнів вивезли до Харкова, а потім на «товарняку» — за Волгу. Дорогою Людмила Михайлівна померла. За свідомством очевидців, тіло покійної на ходу викинули у степ [4, с. 32–33].

Протягом двох десятиліть ім'я Людмили Михайлівни Старицької-Черняхівської було вилучене із списку українських культурних діячів, і лише під час «хрущовської» відлиги 1960-х до антології «Тридцять українських поетес» були включені кілька її поезій, а також надруковані окремі спогади про Івана Франка, Лесю Українку, Миколу Лисенка.

Висновки. Національна культурна програма української держави початку ХХ ст. була ефективною та успішною не в останню чергу завдяки тому, що справою організації нових державних театрів, визначенням репертуарної політики в уряді займалися люди, які розумілися на театрі та мали досвід роботи у ньому. Винниченко, Антонович, Старицька, Старицька-Черняхівська, Мар'яненко, Лесь Курбас, Олесь Вороний, Кошиць, Холодний, Садовський, Саксаганський, Пчілка... — список можна продовжувати — практично всі вони очолювали або були членами різних театральних комітетів та комісій, і саме завдяки їхнім зусиллям всього за три роки незалежності було створено «зразковий» український національний театр.

Хоча більшовицька влада, в перші роки своєї діяльності охоче користувалася агітаційними та пропагандистськими можливостями театрального мистецтва,

але усе те, чого домоглися національні українські уряди у справі культури, практично було перекреслене першими ж наказами нової влади. Ухвалене 3 лютого 1919 р. «Положення про театральний комітет при Всеукраїнському відділі Наркомосу УСРР», звело діяльність театального комітету до виконавської та наглядацької. І не мало значення, що «законодавчий орган» складався з людей вельми далеких від справ культурних і проблем театральних колективів зокрема. 15 березня іншим директивним документом — «Наказом виконавчого комітету київської ради робітничих депутатів про націоналізацію київських театрів» — буде відкладено справу розбудови національного театру.

Сумною виявилася доля кращих представників української інтелігенції. З усієї родини Старицьких переслідувань уряду не зазнала лише наймолодша Старицька — донька Івана Стешенка й Оксани Старицької Ірина Стешенко — перекладачка, актриса. Саме завдяки їй ми маємо можливість дізнатися більше про родину славнозвісного драматурга, адже І. Стешенко збрала та зберегла для нащадків сімейний архів.

Концепції, що були започатковані розбудовниками першої незалежної української держави, залишаються актуальним і для сьогодення: «въ данный моментъ, не смотря на всю видимую широту и глубину національного возрождения, мы имѣемъ еще ея, какъ носительницы ясно выраженной самостоятельной національной культуры. Темъ и отвѣственъ настоящій моментъ в исторіи Украины, вступающей въ семью европейскихъ государствъ, ято въ борьбѣ за національную самостоятельность вскорѣ потребуетъ отъ нея доказательство исторической самобытности ея культуры. И лишь побѣда въ этой борьбѣ можетъ окончательно утвердить самое существование украинской державы. Чтобы быть готовой къ этой борьбѣ за культурную самостоятельность, Украинѣ надо сей часъ же начинать из всѣхъ силъ работать надъ развитіемъ и углубленіемъ національной идеи, а также надъ выработкой формъ культурнаго быта. Самобытностью багато прошлое нашего народа и памятниковъ ея не мало еще сохранилось и до настоящаго времени, но приобщеніе къ этой самобытности широкихъ народныхъ массъ задерживалось правившими людьми, получавшими воспитаніе на совершенно чуждой почвѣ».

Жизнь украинского народа въ последнія столѣтія протекла въ особыхъ условіяхъ. Политика російскаго правительства довольно рѣшительно направлена была къ уничтоженію всего, что хоть въ незначительной мѣрѣ напоминало про самобытность украинской культуры. Усилиями отдѣльныхъ приверженцевъ украинской идеи, были однако збережены многіе памятники прошлой жизни народа, какъ из сферы его внутренняго быта, такъ и изъ области внѣшней культуры. Нашъ долгъ прежде всего быстро привести въ извѣстность эти драгоцѣнные остатки, охранить ихъ отъ гибели и на основахъ тщательнаго ихъ изученія выработать имѣющія историческую подкладку формы самостоятельной національной культуры въ разныхъ

отрасляхъ народной и государственной жизни. Это послужитъ могущественнымъ средствомъ къ укрѣпленію в народѣ національнаго самосознанія, а слѣдовательно и къ укрѣпленію самого государства» [16].

1. *Тобілевич С.* Корифеї українського театру: Портрети. Спогади. Київ: Мистецтво, 1947. 112 с.
2. Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / упоряд. С. В. Ульяновська. Київ: Либідь, 1993. 592 с.
3. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (4 доп.). СПб: Типография Акц. общ. «Издательское дело», Брокгауз-Ефрон, 1890–1907. Т. XXXI (61). Статья «Старицкий».
4. *Старицька-Черняхівська А. М.* Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / вступ. стаття, упоряд. та приміт. Ю. М. Хорунжого. Київ: Наукова думка, 2000. 848 с.
5. *О'Коннор-Вілінська В.* Лисенки і Старицькі. Львів: Видавничка спілка «Діло», 1936. 82 с.
6. *Коваленко П.* Шляхи на сцену. Київ: Мистецтво, 1964. 291 с.
7. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (далі — ЦДАВО України). Ф. 2457. Оп. 1. Спр. 2. Арк. 4–5.
8. ЦДАВО України. Ф. 2581. Оп. 1. Спр. 196. Арк. 3–3 зв.
9. ЦДАВО України. Ф. 2457. Оп. 2. Спр. 5. Арк. 7.
10. ЦДАВО України. Ф. 2581. Оп. 1. Спр. 200. Арк. 26–26 зв.
11. ЦДАВО України. Ф. 3689. Оп. 1. Спр. 18. Арк. 19.
12. ЦДАВО України. Ф. 2581. Оп. 1. Спр. 190. Арк. 12–14 зв.
13. ЦДАВО України. Ф. 3689. Оп. 1.: 1) Спр. 18. Арк. 4–4 зв; 2) Спр. 19. арк. 65–65 зв., 66.
14. *Касьянов Г. В., Даниленко В. М.* Сталінізм і українська інтелігенція (20–30-і роки). Київ: Наук. думка, 1991. 95 с.
15. Літературна газета. 1930. 15 квіт.
16. ЦДАВО України. Ф. 2457. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 1–4.

Раєвська Ю. Г. Старицькі — реформатори української сцени: До питання ролі особистості в історії сценічного мистецтва.

Анотація. У статті розглянуто діяльність родини Старицьких, яка відіграла чи не найвагомішу роль у розвитку українського театрального мистецтва кінця XIX — початку XX ст. Розбудова українського національного театру, організація національних державних театрів та профільних освітніх установ, вагомий внесок у скарбницю кращих світових творів літератури — далеко не повний перелік спадщини родини Старицьких. Якщо про М. Старицького, як представника українського театрального руху доби царату, зустрічаються відомості у численних наукових джерелах, то про його нащадків, які особисто очолили поступ українського народу на ниві розвитку української культури, й театрального мистецтва зокрема, до недавнього часу практично неможливо було віднайти хоча б згадку. Автор, зокрема на прикладі архівних документів — ухвалених і законопроектів — висвітлює концепцію розвитку українського театрального мистецтва, спрямовану на піднесення українського театру й утвердження його в системі світової художньої культури.

Ключові слова: театральне мистецтво, культурно-просвітницька діяльність, національна культура.

Раевская Ю. Г. Старицкие — реформаторы украинской сцены: К вопросу о роли личности в истории сценического искусства.

Аннотация. В статье рассмотрена деятельность семьи Старицких, которая сыграла едва ли не самую весомую роль в развитии украинского театрального искусства конца XIX — начала XX вв. Развитие украинского национального театра, организация национальных государственных театров и профильных образовательных учреждений, весомый вклад в сокровищницу лучших мировых произведений литературы — далеко не полный перечень наследия семьи Старицких. Если о М. Старицком, как представителе украинского театрального движения эпохи царизма, встречаются сведения в многочисленных научных источниках, то о его потомках, которые лично возглавили движение украинского народа на ниве развития украинской культуры, и театрального искусства в частности, до недавнего времени практически невозможно было найти хотя бы упоминание. Автор, в частности на примере архивных документов — принятых и законопроектів — освещает концепцию развития украинского театрального искусства, направленную на подъем украинского театра и утверждения его в системе мировой художественной культуры.

Ключевые слова: театральное искусство, культурно-просветительская деятельность, национальная культура.

Raevska J. G. Staritskies — Ukrainian stage reformers: Notes about the personal role in the art's history.

Summary. Staritskiy family creative activity is presented in the article. They played perhaps the key role in the Ukrainian theatre of the 19th century end — 20th century beginning. Ukrainian national theatre development, profile schools and state theatre organization, an important contribution to the world literal treasury — this is not complete enumeration of the Staritskies heritage. When somebody could find information about Tsarism epoch Ukrainian theatre movement presenter Michael Staritsky in numerous scientific sources, his descendants, who themselves headed Ukrainian national cultural and in particular theatre movement, recently hadn't even been mentioned anywhere. The author, for example using archive documents, illuminates Ukrainian theatre development conception, purposeful for the Ukrainian theatre rising and its affirmation in the worldwide art.

Keywords: theatre art, cultural-and-education activity, national culture.