

Ярослава Вільна, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-1026-5198
e-mail: ia.vilna@ukr.net
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

РОЛЬ М. СТАРИЦЬКОГО У ПРОЦЕСІ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ПРОФЕСІОНАЛЬНОГО ТЕАТРУ. ОПТИКА Л. СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ

Проаналізовано прояв естетичних та ідейних пріоритетів письменниці Л. Старицької-Черняхівської, що постають в одній із найвагоміших її праць. Наголошено на значенні духовної, творчої суголосності Л. Старицької-Черняхівської та її батька, видатного письменника і театрального діяча М. Старицького. Помічено і доведено, що у цих мемуарах, що кваліфікуються сьогодні ще і як унікальна історіографічна, театрознавча праця, оцінка діяльності М. Старицького корелюється не стільки суб'єктивними почуттями авторки, скільки аналізом суспільно-політичних чинників, які передусім гальмували процес становлення українського театру: офіційні заборони українського слова, дискредитація владою самої ідеї українського театру, підриг авторитету очільників, акторів, авторів репертуару національного театру, і серед них, зрозуміло, і М. Старицького. Звернено увагу на те, наскільки авторка адекватно та доказово роз'яснює пріоритети батька як українського патріота та представника української еліти, який, попри тиск влади на його ініціативи, самовіддано реалізовував ідею українського театру, бо мав чітку культурно-історичну стратегію. У цьому дослідженні спектр оптики Л. Старицької-Черняхівської в оцінці постаті М. Старицького як театрального діяча додатково підважується думками сучасників, І. Франка передусім. У статті стверджується першорядність ролі М. Старицького в процесі становлення українського театру.

Ключові слова: українська драматургія, національний театр, імперська ідеологія, національна самосвідомість, культурно-історична стратегія.

Вступ

Передумовою до вибору проблематики статті стали власні дослідження культурно-історичного, зокрема, літературного та театрального процесів в Україні II половини XIX ст. Враховую ряд

чинників, про що йтиметься нижче, які багато десятиліть спонукали дослідників до дотримання цілком певних, багато в чому несправедливих оцінок постатей М. Старицького та Л. Старицької-Черняхівської. Ці оцінки не просто можна, а конче необхідно продовжувати уточнювати та переакцентувати.

Обрана тема статті не є рандомною, адже Л. Старицька-Черняхівська не лише дочка драматурга і реформатора українського театру М. Старицького, а і його співавтор у творчості, одноступиця, активна учасниця тодішнього театрального процесу. І з цих причин також її спостереження і оцінки вартують уваги.

Актуальною є проблематика статті, тому що про цю авторку, про її творчість і діяльність не лише широкому загалу, а й колу українських науковців відомо нібито достатньо, але, одночасно, й замало. Особливо порівняно з тим, наскільки сутнісним є її внесок у розвиток української культури. Слід враховувати те, що й досі продовжують діяти минулі критерії атрибуції літературного доробку та результатів театральної діяльності її батька М. Старицького, що не сприяє адекватному означенню багатьох фактів і процесів в українській культурі та розумінню того, хто дійсно переломив ситуацію початку 80-х років XIX ст., найбільше посприявши безпрецедентному успіхові національного театрального проєкту. Вважаю за необхідне переоцінити ряд важливих фактів із життя М. Старицького. Даючи їм власну інтерпретацію, власне, продовжую зауважувати те, що було частково відкоментовано у моїй кандидатській дисертації "Драматургія М. Старицького і народнопоетична творчість" (1991) та проаналізовано у відповідному розділі посібника "Історія української літератури другої половини XIX століття" (Я. В. Вільна, І. Г. Хворостяний, 2017) [3]. Враховую і особистий досвід розробки і реалізації лекційного курсу з історії української літератури другої половини XIX століття на бакалавраті Інституту філології КНУ.

Останні дослідження та нова презентація оцінок багатогранної діяльності батька та дочки Старицьких їхніми сучасниками дають надію на те, що ця історична несправедливість, що стала наслідком закономірних облудних імперських тверджень та містифікацій, продовжуватиме неухильно долатися.

Огляд літератури

Праця Ю. Хорунжого як упорядника [1], його передмова до тому Вибраних творів Л. Старицької-Черняхівської, загалом все це видання 2000 року, розраховані на широкий загал, а от наукові студії творчості Л. Старицької-Черняхівської презентуються дисертаційними дослідженнями Чернової І., Швеця В., Процюк Л., Радчука А. та ін., статтями, до прикладу, Будного В. [2], Гнатюка М. [4], Отчиченко В., Вісич О. та ін. У цих працях увагу приділено аналізу художнього доробку письменниці.

Методи дослідження: історичний, культурологічний, психологічний, рецептивний.

Метою статті є дослідження і доведення об'єктивності оцінки Л. Старицькою-Черняхівською ролі письменника і театрального діяча М. Старицького в історії становлення українського професіонального театру в ХІХ ст.

Результати дослідження

Довгоочікуваний успіх національного театру у 80-х рр. ХІХ ст. постає як подія знакова у спогадах кількох сучасників та безпосередніх учасників тих подій. Та навряд чи вони можуть перевершити рівень висвітлення сутнісних проблем театру та драматургії, який продемонструвала Л. Старицька-Черняхівська. Вважаю, що це передусім – закономірний результат заглибленості мисткині в складні процеси жанрово-стильового та ідейного оновлення українського театру.

Маю на увазі передусім її працю "Двадцять п'ять років українського театру (Спогади та думки)", що була надрукована у журналі "Україна" у 1907 р. Одразу зверну увагу на те, що Л. Старицька-Черняхівська у назві праці уточнює, що, окрім аналізу історії та проблем становлення національного театру, це ще і її особисті "спогади" і "думки" з приводу сутнісних вимірів процесу.

У її мемуарах, як і у кращих зразках світової мемуаристики, знайшлося місце багатьом чому. Це – і художні замальовки, і жанрові сценки, і фіксація суб'єктивного сприйняття подій минулого та учасників цих подій. Фахові теоретичні роздуми про природу сучасної драми та складну історію становлення українського театру і драматургії попередніх століть у другій

частині роботи здійснені Л. Старицькою-Черняхівською із врахуванням засад порівняльно-історичного та історико-типологічного методів.

Уже перша частина праці свідчить, що перед нами неординарний за змістом і стилем подачі матеріал, у якому презентуються не лише персональні суб'єктивні враження, а й відмінні погляди в оцінці національного театрального процесу (до прикладу, через цитування рецензій із видань, що належали до правого і лівого табору імперської ідеології). Наводяться важливі свідчення, означаються провідні суспільно-політичні та культурно-естетичні чинники не у форматі абстрактно-теоретичному, а через з'ясування першопричин вибору і логіку творчої діяльності кількох десятків талановитих, небайдужих до долі української культури людей.

На думку Л. Старицької-Черняхівської, дякуючи їм і витворився той феномен – український професіональний театр, який не просто змінив очікування і смаки глядачів та відкрив нові творчі обрії для акторів, а й змотивував інакше поставитися до перспектив української культури ширші кола людей, посприявши при тім ще й міжетнічному діалогу культур.

Попри те, може видатися, що переважно хвилі фальсифікацій стосовно принципів і практики театральної діяльності М. Старицького передусім спонукали її написати ці спогади. Враховуючи їхню духовну і творчу близькість, такий намір не видався б сучасникам несподіваним чи дивним.

Та тут є свої "але". Перше з них стосується мотивацій авторки до написання цієї праці. Вочевидь, через чверть віку першопричини проблем і здобутків у діяльності українських труп розкрилися для неї більш повно, а з відстані часу деякі факти і процеси Л. Старицька-Черняхівська вже має змогу відкоментувати більш зважено, доказово, порівнюючи досягнення батька, якого не стало три роки тому, із досвідом його побратимів.

Друге – це потреба артикуляції значення антиукраїнських, виїмково антидемократичних, документів і приписів російської ідеологічної цензури, адміністративних заборон, що свідомо були розраховані на гальмування діяльності драматургів

і театральних діячів, тих, хто прагнув реалізації однієї із мет своєї багатоаспектної творчої діяльності – створення професіонального українського театру.

Третє – це бажання віддати належне, окрім батька, іншим видатним діячам українського театру, яких вона знала особисто і цінувала всі аспекти їхніх талантів.

Отож конкретизую зазначене і, насамперед, перше та друге.

М. Кропивницький у своїй праці "Итоги за 35 лет", згадуючи свою службу у трупі Ашкаренка, зазначає: "Відсутність прибутків змусили нас покликатися до міністра внутрішніх справ графа Лорис-Мелікова з проханням про дозвіл поставити хоча б кілька українських п'єс, аби запобігти неминучому голоду" (переклад мій – *Я.В.*) [1, с. 677]. Відомо, що від початку, навіть отримавши такий дозвіл, трупа не мала жаданого успіху. Приявність у трупі беззаперечних талантів Кропивницького і Садовського, а з 1882 р. і М. Заньковецької, як пише Л. Старицька-Черняхівська, мало що змінило на краще. Актори загалом "не мали змоги задовольнити й найменші естетичні вимоги глядачів", бо "...не відповідав часові репертуар, не було належного рівня виконавців, ні обстанови" [1, с. 678–679].

Низький професіональний рівень трупи особливо тішив авторів тодішньої реакційної преси. Авторка згадує: "Вже після четвертої вистави молодой української трупи "Киевлянин" писав із злорадністю: "Чи давно у нас почали грати малоросійські п'єси та поза тим не годні зауважити, що публіка їх толерує, як це зазвичай буває при дозволі "забороненого плоду" (переклад мій – *Я.В.*) [1, с. 678].

У праці 1901 року "Корифеї української сцени", яку часто цитує авторка, судження про роль М. Старицького у реформуванні української театральної справи – безапеляційне: "У цьому випадку велику послугу справі українського театру надав М. Старицький, який і раніше вже заприявнив великі організаторські здібності у театральному ділі. Йому було запропоновано взяти у антрепризу трупу, що перебувала під режисерською орудою М. Кропивницького. З цього часу починається вищий розквіт українського театру... Вистави цієї

трупі стали дійсним тріумфом і самих артистів, і українського драматичного мистецтва" (переклад мій – *Я.В.*) [1, с. 679–680].

Лише після наведених цитат Л. Старицька-Черняхівська висловлюється про значення діяльності М. Старицького для цього мистецького проекту, погоджуючись із констатацією очевидного іншими поціновувачами, але при тім акцентуючи ті важливі риси, які характеризують масштаб особистості М. Старицького: "...український театр ніколи б не звернув на себе загальної уваги, не зажив би такої слави, коли б на чолі його не став чоловік інтелігентний і талановитий, чоловік широким поглядів – і це головне" [1, с. 680].

Роль батька в історії становлення українського театру у праці "Двадцять п'ять років українського театру (Спогади та думки)" відкоментовується у межах невеличкого III розділу (це кілька сторінок великої за обсягом праці – усього 107 стор.), але сказавши з цього приводу небагато, авторці вдалося зауважити найсуттєвіше. Таким чином, читачі її праці мають можливість вирішити самостійно, діяльність кого із корифеїв реально посприяли "новій ері" в історії українського театру.

Допускаю, що не всі читали працю В. О'Коннор – Вілінської "Лисенки й Старицькі", яка вийшла у Львові 1936 року, чи ряд інших праць, присвячених творчості М. Старицького, в яких цитуються її свідчення (праці Л. Сокирка, Й. Куриленка, М. Комишанченка та ін.). Маємо на увазі передусім інформацію про матеріальну частину внеску М. Старицького у цей проект. Адже він продав власний маєток на Поділлі та половину грошей витратив на забезпечення очоленої ним театральної трупі (набрав новий хор і оркестр, оплатив нові костюми, реквізит, підвищив платню акторам і т. п.), а другу частину коштів перевів сербам, у знак підтримки їхньої боротьби проти турків.

Отож М. Старицький діяв так, бо мав стратегію втілення ідеї національного театру, зробивши максимум необхідного для її практичної реалізації, усвідомлюючи також, що новий театр, – це передусім новий якісний репертуар.

На жаль, навіть зараз інколи втрачається адекватне розуміння того, що саме зробив М. Старицький для становлення українського театру. Елементарна логіка відмовляє тим, хто веде мову про те,

що це був для нього ледь не виїмково бізнесовий проєкт, що його довго вмовляли очолити трупу і т. п., але тоді виникає закономірне запитання: чому М. Старицький не створив ще одну російськомовну трупу, аби безпроблемно заробляти на цьому, не маючи жодних проблем із цензурою та офіційними заборонами влади межі 70–80 рр. давати вистави в Київській, Волинській, Кам'янець-Подільській, Полтавській, Чернігівській губерніях? [3].

Для ілюстрації зазначеного наведемо кілька фактів, пов'язаних із діяльністю М. Старицького як театрального діяча, про які Л. Старицька-Черняхівська у цій праці не згадує.

Складність реалізації цього театального проєкту полягала у тому, що з 1884 р. українські вистави ставилися лише з дозволу генерал-губернатора чи градоначальників, і актори мали в один вечір грати російськомовну та україномовну п'єсу на однакову кількість актів. Для самих акторів і публіки така ситуація була не тільки фізично важкою, а й морально нестерпною. Тому, коли М. Старицький у 1883 р. очолив театральну трупу, до якої не від початку, але дуже скоро приєднуються М. Заньковецька, М. Садовський, П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий, В. Грицай, Г. Затиркевич-Карпінська, М. Садовська-Барілотті, М. Кропивницький та ін., вистави трупи одразу здобули успіх. Гастролювали не тільки Україною, а й російськими містами, аж до Казані, містами Польщі та Литви, Криму, чого перед тим не могла собі дозволити трупа М. Кропивницького та трупи інших щирих ентузіастів-аматорів чи заробітчанин від театру, які активно експлуатували традиційно популярну в Україні ідею народного театру. Жодна з цих російсько-українських труп не спроможна була піднятися вище вузьколокальної популярності [3].

Аналізуючи причини успіху проєкту "новий український театр" під орудою М. Старицького, авторка зосереджується на висвітленні питань, пов'язаних із передісторією цього прориву. Поціновує специфіку попередніх періодів існування українського театру, віддаючи належну увагу й історії становлення драматургії у ХІХ ст. (з 1815 р. до 1906 р. було відомо 928 драматичних творів, за даними М. Комарова, зафіксованими у його праці

"Українська драматургія"), а з тим і репертуару спочатку мандрівних труп, потім засад і особливостей організації театру антрепризи, не затушовуючи проблем із відмінним розумінням антрепренерами специфіки театральної справи в Україні: "На прапорі цих паразитів штуки стоїть одне слово "сбор", та й годі добувати його артистичною працею, художнім виконанням п'єс – то річ марудна й трудна..." [1, с. 724].

Спеціальну увагу приділяє Л. Старицька-Черняхівська фаховому рівню театральних труп, стандартам акторської гри, які почали швидко змінюватися, починаючи саме з 1883 року. Наголошує також на тому, що низький попередній рівень театральної справи у попередні десятиліття ХІХ ст. не виїмково відсутністю талантів обумовлювався, а переважно тиском і переслідуваннями ідеологічними та адміністративними, які особливо посилювалися у другій половині ХІХ ст. Актори не мали мотивації виходити за межі тодішніх стандартів акторської гри. Драматурги не мали надії побачити свої твори не скаліченими на сцені. По 6 разів, пише Л. Старицька-Черняхівська, цензура не пропускала п'єси І. Карпенка-Карого, п'єса М. Старицького "Богдан Хмельницький" готова була у 1886 році, а дозвіл цензури отримала 1898 році.

Навіть "дванадцять років поневір'я" авторів, зауважує Л. Старицька-Черняхівська, ставали нормою. Драматургів переслідували, як твердив М. Старицький, не за тенденцію і проблематику, а лише за те, що вони писали українською мовою. І це стосувалося будь-якого жанру. Як відомо, імперія століттями відмовляла українцям у праві на самоідентифікацію, але представників родини Старицьких подібне не зупиняло.

Л. Старицька-Черняхівська першопричини такої стратегії російської цензури формулює відвертіше за батька: "Коротко кажучи, цензура, очевидно, завзялася була знищити українську драматичну літературу, і знищити неабияк, не гвалтом, – а тихо і любо: примусити її вмерти ніби своєю власною смертю; довести її до такого ступня, щоб вона вже не могла задовольняти і самих запеклих патріотів. Заборонялися не тільки ті п'єси, в яких ніби тхнув уславлений "дух", а просто й всі ті, в яких мріла хоч іскра

талану. Напр., М. Старицькому впродовж багатьох років заборонювалися такі цілком безгрішні п'єси, як "Ой не ходи, Грицю" та "Ніч на Івана Купала", а разом з тим Мирославському-Винникові дозволяли історичні п'єси з самими пекучими заголовками: "«Гайдамаки» – исторические картины времён Гайдамачества", "«Козаче сердце» – исторические картины", "Гетманци – исторические картины времён Запорожья" і т. і. Очевидячки, ці "исторические картины" були цілком безпечні і "на доступном для понятия народа языке" [1, с. 703].

На жаль, трохи згодом, у 1885 році, кращі актори під проводом М. Кропивницького покидають М. Старицького й утворюють нову трупу. М. Старицький вимушений створити новий колектив й почати все спочатку. Причинами такого розриву були, як це часто буває, амбіції, амбіції і ще раз амбіції, творчі й особисті, хоча офіційна версія – це відмінне концепція театральної справи і, відповідно, розуміння театральної стилістики М. Старицьким і М. Кропивницьким.

Відтак, гадаю, слід адекватно поцінювати ситуацію й не рахувати передусім того, яка трупа, що виставляла всього кілька українських п'єс, передувала на кону трупі М. Старицького, а необхідно враховувати рівень майстерності артистів, ансамблевість, художню якість драматургічного матеріалу, оскільки саме під таким кутом зору стануть зрозумілими причини популярності саме його трупи. Врахуємо і те, що цей успіх пришвидшив процес формування громадської думки щодо успішності національної театральної справи в Україні.

Отож саме М. Старицький довів, – рівень сучасної української трупи – це вже рівень омріяного багатьма професіонального національного театру [3].

Урешті, одним із перших серед сучасників М. Старицького і Л. Старицької-Черняхівської це зрозумів І. Франко. У статті "Русько-українська література" він писав: "Тим часом на Україні сталося щось таке. Що з боку дивлячись, могло б видатися неможливим, неправдоподібним... У 80-х роках український театр і стає відразу в такій висоті, про яку в Галичині довго ще навіть снити не можна... Головна заслуга належить трьом

людям: Михайлові Старицькому, Маркові Кропивницькому і Івану Тобілевичу (Карпенку-Карому)" [6, с. 267].

Зверну увагу, що І. Франко віддає також пальму першості М. Старицькому серед не менш достойних його колег, очевидно, враховуючи те, що він найбільше зробив для реалізації ідеї українського театру серед трьох основних авторів репертуару, забезпечивши успіх важливої справи на найпершому, найбільш складному етапі, подарувавши впевненість у своїх силах тим театральним діячам, кого згодом будуть називати "корифеї українського театру". Підставою до нівеляції його ролі в цьому процесі для імперської, а потому й радянської критики, була не тільки його українськоцентрична літературна і театральна діяльність, а передусім його світогляд і переконання, що реалізовувалися в творчості, та які поділяла, розвивала його перша помічниця і однодумниця у творчості дочка Людмила [3].

Дочка розуміла батька як саму себе. Тому і переконання Л. Старицької-Черняхівської близькі до батькових і ще радикальніші у проявах, хоча тому сприяв і час, що надав таку можливість. У 1907 році в статті "Чи знову одурять нас?" Л. Старицька-Черняхівська пише: "Скільки вже років бачимо ми, що політика пригнічування національностей нібито на те, щоб забезпечити силу державну, ламала самі підвалини російського державного життя, сіяла й виховувала жорстоку ненависть, що ця політика репресій розводила сепаратизм там, де й не було б його ніколи, коли б тільки національностям забезпечена була належна їм воля" [1, с. 15].

Зауважу тут не вимучену толерантність висловленої думки (причина обачності авторки зрозуміла, адже тодішня офіційно декларована свобода слова була насправді дуже відносною і дуже недовгою у часі – *Я.В.*), – натомість наголошу на заключній частині цього пасажу "... коли б тільки національностям була забезпечена належна їм воля".

Кому, як не представниці однієї із небагатьох дійсно патріотично налаштованих київських родин, репрезентантці мистецького кола української інтелігенції наголошувати на вазі реалізації питомих прав національностей. Відповідно цьому

засновку, вона і розглядає процес становлення професіонального театру як чинник становлення української театральної культури вищого рівня, як маніфестацію природного права нації мати власну культурно-історичну стратегію.

На прикладі всієї творчості та театального досвіду М. Старицького Л. Старицька-Черняхівська доводить, що, окрім ваги художніх здобутків у різних родах літератури і жанрах, діяльність її батька – це в українській культурі не єдиний, але дуже яскравий і показовий приклад відданого служіння українського письменника своєму народові.

Висновок

Багатолітня та багатоаспектна літературна, театральна, громадська діяльність членів великої родини Старицьких-Лисенків, їхня праця у контексті української культури була і є взірцевим прикладом для багатьох, у сенсі передусім того, як можна і як треба було діяти, аби сприяти поступові модерної нації у непрості часи відсутності реальної можливості здобуття тут і тепер жаданої політичної незалежності.

Висновуючи, знову ж наголошую, перед нами один із варіантів спогадів, які є, одночасно, і сповіддю, і роздумами про природу творчого процесу як такого. Про акторську гру чи літературну роботу йдеться, – це не суть важливо, але в будь-якій частині цього тексту Л. Старицької-Черняхівської домінує її непересічна особистість, що наповнює текст живою енергією безмежно талановитої і небайдужої до таланту інших творчої особистості.

Тому таке дослідження не лише дає точну характеристику ролі М. Старицького в процесі становлення українського театру, а й постає джерелом фактажу для театрознавців, відкриває зацікавленим нащадкам приховані механізми багатьох процесів, безкомпромісно об'єктивуючи місце та роль відомих зараз усім діячів театру у створенні не просто театру, а, фактично, нової якості національного життя, оскільки театр корифеїв став дійсно культуротворчим феноменом останньої третини ХІХ – початку ХХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Старицька-Черняхівська Л. *Вибрані твори*. К., 2000.
2. Будний В. Із сузір'я "плеядівців": літературно-критична есеїстика Людмили Старицької-Черняхівської початку ХХ століття. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Том 1. № 49, 2023.
3. Вільна Я. В., Хворостяний І. Г. Історія української літератури другої половини ХІХ століття. Навч. посіб. К., 2017.
4. Гнатюк М. Із славного роду Старицьких... *Дивослово. Українська мова і література в навчальних закладах*. 2019. № 2. С. 46–51.
5. Зеров М. Українське письменство. К., 2003.
6. Петлюра С. Статті. К., 1993.
7. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ ст. К., 2010.
8. Франко І. Михайло П(етрович) Старицький. *І. Франко. Зібрання творів у 50 т.* К., 1982. Т. 33.

REFERENCES

1. Starytska-Cherniakhivska, L. *Vybrani Tvory*. K., 2000
2. Budnyi, V. Iz suziria "pleiadivtsiv": literaturno-krytychna eseistyka Liudmyly Starytskoi-Cherniakhivskoi pochatku XX stolittia. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Tom. 1. № 49. 2023.
3. Vilna, Ya. V., Hvorostianyi I. H. *Istoriia ukrainskoi literatury druhoi polovyny XIX stolittia*. Navch. posib. K., 2017.
4. Hnatiuk M. Iz slavnoho rodu Starytskykh... *Dyvoslovo. Ukrainska mova i literatura v navchalnykh zakladah*. 2019. № 2. S. 46–51.
5. Zerov, M. *Ukrainske pysmenstvo*. K., 2003.
6. Petliura, S. *Statti*. K., 1993.
7. Maliutina, N. *Ukrainska dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX st.* K., 2010.
8. Franko, I. Mykhailo P(etrovych) Starytskyi. *I. Franko. Zibrannia tvoriv u 50 t.* K., 1982. T. 33.

Стаття надійшла до редколегії 28.12.23

Yaroslava Vilna, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-1026-5198

e-mail: ia.vilna@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE ROLE OF M. STARYTSKYI IN THE PROCESS OF THE UKRAINIAN PROFESSIONAL THEATER FORMATION. OPTICS OF L. STARYTSKA-CHERNIAKHIVSKA

The article analyzes the aspect of the aesthetic and ideological priorities of the writer L. Starytska-Cherniakhivska arising in one of her most prominent works. The emphasis is placed on the significance of the spiritual and creative harmony of L. Starytska-Cherniakhivska and her father M. Starytskyi, the famous writer and theater actor. It has been emphasized and proved that in these memoirs, which today

are still qualified as a unique historiographical and theater work, the assessment of M. Starytskyi's activity that is correlated not so much with the author's subjective feelings, but with the analysis of social and political factors that primarily prevented the process of the of Ukrainian theater formation: official prohibition of the Ukrainian word, discrediting of the very idea of the Ukrainian theater by the authorities, undermining the authority of leaders, actors, authors of the national theater repertoire, including, of course, M. Starytskyi. The attention is drawn to the extent to which the author adequately and demonstrably explains the priorities of the father as a Ukrainian patriot and a representative of the Ukrainian elite, who, despite the pressure of the authorities on his initiatives, selflessly implemented the idea of the Ukrainian theater because he had a clear cultural and historical strategy. In this study, the spectrum of L. Starytska-Cherniakhivska's optics in the assessment of the figure of M. Starytskyi as a theater actor is additionally confirmed by the opinions of contemporaries, I. Franko above all. The article affirms the primacy of M. Starytskyi in the process of the Ukrainian theater formation.

Keywords: *Ukrainian drama, national theater, imperial ideology, national self-awareness, cultural-historical strategy.*