

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М.П. ДРАГОМАНОВА**

На правах рукопису

УДК 94 (477) «1860/1904»

РАДЧУК АНДРІЙ ОЛЕКСАНДРОВИЧ

**НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ
МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО (1860 – 1904 рр.)**

07.00.01 – історія України

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук

Науковий керівник:
Борисенко Володимир Йосипович
доктор історичних наук, професор

Київ – 2013

Вступ.....	3
РОЗДІЛ 1. Стан історіографії джерельної бази та методології дослідження проблеми	
Стан Історіографії.....	9
Джерельна база дослідження.....	21
Методологічні засади дослідження.....	27
Висновки до першого розділу.....	33
РОЗДІЛ 2. Громадська діяльність М. Старицького	
2.1. Етапи життя і діяльності М. Старицького.....	35
2.2. Культурно-мистецьке оточення М.Старицького.....	60
2.3. Участь М.Старицького у діяльності Київської громади 1860 – 1890 - ті рр. XIX ст.....	85
Висновки до другого розділу.....	106
РОЗДІЛ 3. Культурницька діяльність М. Старицького в контексті українського національного відродження другої половини XIX ст.	
3.1. Соціально-історична драматургія М. Старицького.....	108
3.2. Художня інтерпретація історії України в прозі М. Старицького.....	127
3.3. М.Старицький як реформатор українського професійного театру.....	145
Висновки до третього розділу.....	164
Висновки.....	166
Список використаних джерел і літератури.....	175

Вступ

Актуальність дисертаційного дослідження полягає у гострій потребі використання творчої спадщини Михайла Старицького у патріотичному вихованні підростаючого покоління на прикладі героїв, систематизувати відомі та ввести у науковий обіг виявлені нами нові архівні джерела та документи, що висвітлюють його життєвий шлях, громадсько-культурницьку діяльність та літературну творчість. Грунтовне дослідження етапів становлення творчої особистості М. Старицького, впливу на нього ідей культурно-мистецького оточення та активної співпраці Михайла Петровича із Київською громадою дозволить більш глибоко вивчити діяльність М.П. Старицького в галузі української культури, українського національного відродження другої половини XIX ст..

Сучасний національно-культурний розвиток України вимагає формування молодого покоління креативно мислячих особистостей. Для виявлення талановитої молоді серед теперішнього українського соціуму, розроблено та впроваджено ряд державно-комерційних проектів. Незаперечним є те, що чим більше обдарованих людей буде працювати в галузі української культури, тим вагомішими будуть її здобутки, тим прискоренішими темпами будуть здійснюватися євроінтеграційні процеси, тим швидше складатимуться умови виходу України на світові рівні розвитку.

Дослідження національно-культурницької діяльності М. Старицького має важливе значення для правильного розуміння еволюції українського громадівського руху, внеску українських громадських, політичних діячів та діячів культури у національне відродження, у процес українського націотворення.

Використання позитивістської парадигми сучасною українською історичною наукою, в якій відбувається потужний процес абсорбції здобутків світової науки, утвердження плюралістичного бачення перспектив розвитку соціуму та вихід на національні парадигми, дозволяє нам на нових методологічних підходах проаналізувати життєвий шлях, громадську діяльність та творчу спадщину М. Старицького.

Поставлена нами проблема особливо цінна в історіографічному розрізі, який склався в українській (дореволюційній та сучасній) історіографії щодо українського національно-визвольного руху. Суть цього розрізу полягає в комплексному висвітленні розвитку українського національного руху, діячі котрого в другій половині XIX ст. зосередилися на поширенні української мови, незважаючи на антиукраїнські імперські цензурні та інші заборони, забезпечували безперервність та поступальність процесу українського націотворення.

Саме досліджуючи національно-культурницьку діяльність М. Старицького, його новаторські заходи та вміння організатора, ми зможемо проаналізувати проблему українського національного відродження у Російській імперії у другій половині XIX ст. зі зворотньої сторони. Іншим не менш актуальним, буде дослідження самих напрямків творчої діяльності М.

Старицького (література, драматургія, театр), яка сприяла формуванню національної ідеї та завершенню формування української модерної нації.

Зв'язок теми дисертації з науковими темами, програмами, планами.

Дисертацію виконано згідно наукової тематики кафедри історії України Інституту історичної освіти Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова - "Актуальні проблеми історії України". Тему затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова 24 грудня 2009 р., протокол № 5.

Мета дисертаційного дослідження полягає в тому, щоб на основі аналізу спеціальної літератури, широкої епістолярної спадщини та неопублікованих джерел реконструювати життя та діяльність М. Старицького, визначити його місце і роль у національно-культурницьких процесах України другої половини ХІХ ст.. Для досягнення мети дослідження визначено такі науково-дослідні завдання:

- з'ясувати стан наукової розробки означеної проблеми у вітчизняній історіографії, охарактеризувати комплекс джерельної бази та підібрати методи дослідження;
- встановити етапи формування і становлення М. Старицького як громадсько-культурного діяча та творчої особистості;
- дослідити вплив культурно-мистецького оточення сучасників М. Старицького на його національно-культурницьку діяльність;
- розкрити участь М. Старицького у діяльності Київської громади у 1860 – 1890 рр.;
- охарактеризувати соціально-історичну драматургію М. Старицького;
- проаналізувати історичну прозу М. Старицького;
- визначити значення театральної діяльності М. Старицького в історії українського професійного театру.

Об'єктом дослідження є суспільно-політичне життя та національно-культурне відродження в Наддніпрянській Україні у другій половині ХІХ ст..

Предметом дослідження – національно-культурницька діяльність та творча спадщина М. Старицького.

Хронологічні рамки дисертації охоплюють період від 40-х років ХІХ ст. до 1904 р. Нижня межа обумовлена початком формування особистості М. Старицького. Верхня межа датована припиненням громадської та національно-культурної діяльності М. Старицького внаслідок його смерті.

Методологічна база дослідження полягає у дотриманні принципів системного аналізу та узагальнення історичного плюралізму, багатофакторності, об'єктивності, системності. У процесі роботи над дисертацією були використані загальнонаукові та спеціальні історичні методи. У ході пошуку та підбору фактичного матеріалу, що розкриває національно-культурницьку діяльність М. Старицького, дисертант використав загальнонаукові методи. Спеціальні історичні методи дали змогу вирішити поставлені науково-дослідні завдання та зробити висновки одержаних результатів дослідження. У ході дослідження були використані такі спеціально історичні методи: історико-генетичний,

порівняльний, типологічний, проблемно-хронологічний, діахронічного аналізу, періодизації та ретроспективний. Історико-генетичний метод дозволив простежити становлення роду Старицьких в Україні, вплив родинного оточення на формування світогляду майбутнього митця, також допоміг визначити місце подвижницької праці Михайла Петровича під час національно-культурного відродження України у досліджуваній період. Використання порівняльного методу дало змогу визначити новаторські заходи, спрямовані на розвиток театрального мистецтва України та оригінальний стиль автора і роль його творчої спадщини в українському літературному процесі другої половини XIX ст

За допомогою типологічного методу вдалося визначити вплив культурно-мистецького оточення сучасників М. Старицького на його національно-культурницьку діяльність. Завдяки використанню методу періодизації досліджено у часовій послідовності процес формування і становлення творчої особистості М. Старицького, виявлено еволюцію та якісні зміни його національно-культурницької діяльності. Застосований ретроспективний метод допоміг виявити, що активна громадська позиція та культурно-мистецьке оточення були основними чинниками, що впливали на розвиток творчого таланту М. Старицького.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що:

Вперше:

– здійснено комплексне дослідження життєвого і творчого шляху М.Старицького. На основі раніше недосліджених архівних матеріалів та історичної літератури встановлено значення національно-культурницької діяльності М. Старицького в контексті історії України;

– дано загальну характеристику джерельної бази дослідження, введено в науковий обіг нові архівні матеріали, що дозволило критично проаналізувати попередніх дослідників та дійти до нових висновків;

– розкрито та проаналізовано етапи формування і становлення М. Старицького як громадсько-культурного діяча і творчої особистості в добу українського національного відродження другої половини XIX ст.;

Уточнено що:

– М. Старицький маючи талант драматурга, режисера і художнього керівника виступив основоположником українського музичного театру.

Дістало подальшого розвитку:

– дослідження впливу культурно-мистецького оточення сучасників М.Старицького на його громадську і культурницьку діяльність; визначено роль родини Лисенків у формуванні М. Старицького як громадського і культурного діяча; розкрито специфіку взаємин М.Старицького з М.Драгомановим і Д. Яворницьким під час імперської реакції; досліджено творчу співпрацю М. Старицького і М.Заньковецької в період становлення українського професійного театру.

Практичне значення дисертації полягає у тому, що фактичний матеріал роботи, її основні положення, висновки можуть бути використані для

написання наукових праць із визначеної та суміжної тематики, підготовки монографій і навчальних посібників, лекцій та семінарських занять з історії України, історії української культури та мистецтва.

Апробація результатів дисертаційної роботи відбулася на засіданнях кафедри історії України Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова та семи науково-практичних конференціях: XI всеукраїнській науково-практичній конференції “Молодь, освіта, наука, культура і національна самосвідомість в умовах європейської інтеграції” (Київ, 2008), міжнародна наукова конференція “Україна в європейському цивілізаційному процесі: проблеми соціальної та інтелектуальної історії” (Дніпропетровськ, 2009), V міжнародна наукова конференція “Знаки питання в історії України: Україна на перехресті цивілізацій” (Ніжин, 2009), V науковий семінар “Роль визначних особистостей – митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці XIX – початку XX ст.” (Київ, 2009), всеукраїнська наукова конференція “Треті всеукраїнські Драгоманівські читання молодих істориків: актуальні проблеми вітчизняної та світової історії” (Київ, 2010), Всеукраїнська наукова конференція “Історія України крізь призму мікроісторії та історії повсякденності” (Київ, 2010), на всеукраїнській науковій конференції “Другі всеукраїнські Яворницькі наукові читання (Дніпропетровськ, 2010).

Публікації. Основні положення дисертації викладені у п’яти статтях фахових періодичних видань України. Всі публікації є одноосібними.

Структура та обсяг роботи відповідає меті та завданням дисертаційної роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, які містять дев’ять параграфів, висновків, списку використаних джерел та літератури. Загальний обсяг роботи становить 217 сторінок, із них основного тексту 174. Список використаних джерел і літератури налічує 553 найменування.

Розділ 1

Стан історіографії, джерельної бази та методології дослідження проблеми

1.1. Стан історіографії

Аналіз національно-культурницької діяльності М.П. Старицького неможливий без дослідження літературної спадщини письменника, життєвого шляху, театральної діяльності та культурно-мистецького оточення. Тому в дисертації використано наукову літературу, що висвітлює біографію та характеризує творчу спадщину М. Старицького.

Через те, що громадську та національно-культурницьку діяльність М. Старицького найповніше відображає його архів та творча спадщина у дослідженні особлива увага приділена аналізу праць, присвячених їх характеристиці. Особливе місце в оцінці приділено як сучасникам письменника, так і дослідникам інших періодів. З огляду на більше як 150-літню історію нагромадження відомостей про творчу діяльність Михайла Старицького, в роботі виділено чотири історіографічні періоди дослідження проблеми:

друга половина XIX ст. – перша чверть XX ст.;

1920 – 1950 -ті рр.;

1960 – 1991 -ті рр.;

1991 – поч. XXI ст.;

Доба XIX ст. – період життя і творчості М. Старицького – не оцінила свого сучасника в повній мірі. Це можна пояснити рядом причин. Перш за все, обставини, що склались в Україні в другій половині XIX ст.: панування офіційної імперської ідеології, наступ на українську культуру, заборона української мови та інше, що було пов'язане насамперед з дією Валуєвського циркуляра і Емського указу, коли чи не єдиною можливістю говорити про українську справу вивчати і популяризувати її мову, літературу та історію можна було, обходячи офіційну цензуру, лише використовуючи засоби літератури, - до чого і вдався М. Старицький.

Літературні критики, що належали до кола офіційних державних ідеологів, про твори українських письменників, у тому числі і М. Старицького, висловлювались різко негативно. Ці статті стали наслідком виступу М. Старицького на Всеросійському з'їзді театральних діячів у Москві в 1897 р., у якому він висловив прохання зменшити цензурний тиск на українські драматичні твори та розширити можливості їх постановки, що було одноголосно схвалено з'їздом.

Так, І. Александровський у статті “Драматурги-хищники”, що була надрукована у газеті “Мировые отголоски”, виступив проти прохання письменника зменшити цензурний тиск на українські твори, негативно охарактеризував драматургію М. Старицького, звинуватив його у запозиченні сюжетів у інших авторів [469].

Майже одночасно у журналі “Зоря” з’явилася й стаття Гримича (псевдонім Б. Грінченка), автор якої також писав, що “діяльність д. Старицького не єсть ніяке придбання, а з погляду літературної етики навіть просто мінус” [482, с. 217].

Редакція журналу “Зоря” не погодилася із оцінками Б. Грінченка драматичної творчості М. П. Старицького, що знайшло відображення у статті О. Борковського [478]. Через три роки з’явилася стаття Д. Мордовцева, який підтримував О. Борковського в захисті М. П. Старицького і висловлював власні думки щодо становища української літератури та судового процесу М. Старицького з І. Александровським [509].

У другій половині XIX ст. увага була приділена здебільшого драматургії письменника: численні рецензії, відгуки, зроблені на окремі твори, та початки загальних характеристик драматургії М. П. Старицького, дані М. Костомаровим [499], Я. Кленом [500], М. Сумцовим [535], О. Кобринською [496], автори яких звертали увагу на проблематику, образи, особливості мови драматичних творів М. Старицького.

З’являються і перші позитивні відгуки на драматичні твори Михайла Старицького, присвячені історичній тематиці, в журналах “Зоря”, “Русское богатство” та ін. Так, у журналі “Русское богатство” в 1897 р. опубліковано рецензію, що характеризувала історичну драму “Богдан Хмельницький” [476]. Про присудження премії драматургу за цей твір повідомлялося в журналі “Зоря” [478].

Детальний науковий аналіз літературної творчості М. П. Старицького в цей період був зроблений І. Франком, який проаналізував і дав оцінку поезії, драматургії письменника, визначив новаторські риси його творчості, високо оцінив всебічну громадську діяльність [540]. Щоправда, його оцінки творчої спадщини М. Старицького інколи мають певну непослідовність і упередженість. Особливо це стосується характеристики І. Франком історичної прози письменника: “В останніх роках життя Старицький, відсунувшись від театру, зайнявся потрохи до спілки зі своєю дочкою Людмилою, писанням просторих історичних повістей з часів Хмельниччини, “Богдан Хмельницький” і “Облога Буши”. Сі повісті написані, писані російською мовою, мають дуже малу літературну вартість задля слабого ознайомлення автора з відносинами і людьми України з половини XVII віку” [541, с. 337].

З такою оцінкою історичної прози М. Старицького важко погодитися з ряду причин. По-перше, І. Франкові явно була невідомою вся історична проза М. Старицького (автор згадує тільки два твори). По-друге, певну упередженість в оцінках І. Франка могла викликати російськомовність творів. По-третє, про прозу М. Старицького він пише в оглядовому нарисі, не аналізуючи її детально.

Отже, протягом другої половини XIX ст. національно-культурницькій діяльності Михайла Старицького присвячено ряд літературно-критичних праць, в яких літературна і театральна діяльність митця була не справедливо розкритикована за винятком деяких виправдовуючих статей.

У 1920 – 1950-х рр. творчість М. Старицького продовжували досліджувати. Хоча цей період характеризується відсутністю системного підходу до вивчення літературного доробку письменника, та окреслюються напрямки, за якими він почав здійснюватись. Такими напрямками були:

1. дослідження життєвого шляху письменника (Д. Бедзик [474], Л. Сокирко [464], [530], О. Стешенко [532], І. Стешенко [533], Є. Короткевич [498], М. Рильський [523], З. Мороз [510], І. Скрипник [529] та ряд інших);
2. аналіз поетичної творчості (Ю. Кобилецький [495], В. Конвісар [497], Л. Ленюк [506], О. Погорілий [515], М. Русанівський [525]);
3. драматургія М. П. Старицького (І. Мар'яненко [508], І. Кисельов [492], Й. Куриленко [494] та ін.).

Окреслюється напрямок дослідження творів М. Старицького, присвячених історичній тематиці. Це передмова до видання роману “Разбойник Кармелюк” М. Сиротюка, де в загальних рисах охарактеризовано історичні твори письменника [528], та стаття Л. Сокирка, у якій автор, аналізуючи образ Б. Хмельницького в українській драматургії, звертає увагу і на драму М. П. Старицького “Богдан Хмельницький” та відзначає реалістичний характер зображення гетьмана драматургом [531].

Третій період 1960 – 1991 -х рр. позначився більш системними підходами до аналізу життя і творчості письменника. У 1960 р. з'являється критико-біографічний нарис про М.П. Старицького Л. Сокирка, у якому характеризується різностороння діяльність та літературна творчість письменника [464].

Цей період характеризується значною увагою дослідників до творів М. Старицького, присвячених історичній тематиці.

У дослідженні історичної романістики письменника цього періоду можна виділити декілька напрямків:

- 1) загальна характеристика історичної прози М.П. Старицького (Н. Калениченко [491], М. Левченко [501]);
- 2) дослідження, що характеризують роман М.П. Старицького “Останні орли”, зроблені В. Олійником [513]. Так, В. Олійник, аналізуючи роман “Останні орли”, проводить паралелі та вказує на відмінні риси у розкритті однієї історичної події, Коліївщини, М. П. Старицьким та Т. Шевченком. Значну увагу приділено використанню письменником історичних джерел, наукових розвідок, його вмінню працювати з ними та відображати історичні події в художніх творах;
- 3) дослідження, присвячені роману М.П. Старицького “Разбойник Кармелюк”, які можна вважати найбільш системними. Протягом 1960 - 1980-х рр. ХХ ст. вони були зроблені В. Тищенком. Досить детально ним проаналізовано джерела роману [537], досліджено змалювання головного героя у фольклорі, літературі та мистецтві й проведено порівняльний аналіз [538], проаналізовано співвідношення історичної правди й художнього домислу [539] та ін.;
- 4) роман-трилогія “Богдан Хмельницький”. У 1960-х рр. опубліковано ряд статей Г. Зленка, у яких твору дається загальна характеристика [489] і

відзначається висока майстерність письменника у правдивому зображенні історичних подій Визвольної війни середини XVII ст. [489]. Відтак можна констатувати, що саме в цей період було започатковано більш системне вивчення історичної прози М. Старицького, а, отже, і в певній мірі, його історичних поглядів. Але разом з тим історичні романи залишались ґрунтовно недослідженими.

Дослідників у певній мірі відштовхувало і тлумачення деяких історичних осіб, що не співпадало з їх офіційними оцінками, і співавторство з дочкою Л.Старицькою-Черняхівською, яка проходила в 1929 – 1930 рр. у справі СБУ; на заваді стояла і російськомовність ряду творів.

Дослідження 1960 – 1991-х рр. – це в основному передмови до видань творів (автори М. Сиротюк, М. Комишанченко, В. Олійник, С. Зубков, Л. Дем'янівська), а також принагідні висловлювання в монографії про українську історичну прозу радянського періоду (М. Сиротюк, 1958), розділи в критико-біографічному нарисі про письменника (Л. Сокирко, 1960) і літературному портреті (М. Комишанченко, 1968).

Суттєво те, що дослідники у названих працях звертають увагу на важливу для творів історичної тематики проблему – співвідношення історичної правди і художнього вимислу. Так, Л. Сокирко у критико-біографічному нарисі про письменника робить спробу дати загальний огляд історичної прози М.Старицького. Особливу увагу звертає на роман-трилогію “Богдан Хмельницький”, підкреслює вміння автора поєднувати історичну правду і художній вимисел [464].

Загальний огляд драматичних й прозових творів М. Старицького подано і в літературному портреті М. Комишанченком. Дослідник дає високу оцінку роману-трилогії “Богдан Хмельницький”, який “за масштабністю охоплення історичних подій, достовірністю зображення, глибиною висвітлення основних соціально-економічних проблем часу, а також мистецькою досконалістю не мав собі рівних творів на подібну тематику в українській дожовтневій літературі” [456, с. 98].

Але праця не позбавлена і певного ідеологічного впливу. Особливо це стосується трактування Переяславської Ради. Надмірну увагу критик відводить аналізу соціальних причин Визвольної війни середини XVII ст. та зображенню їх М. Старицьким, нехтуючи іншими.

Даючи високу оцінку історичній спадщині М. Старицького, літературознавці відзначали і певні недоліки. Чимало авторів досліджень згоджуються з тим, що роману-трилогії “Богдан Хмельницький” певною мірою шкодила тенденція перебільшувати вплив подій особистого життя історичних осіб на їх суспільну діяльність [504, с. 39].

Більшість дослідників, зокрема Л. Сокирко, М. Комишанченко, звертають увагу на дещо перебільшене зображення ролі польського короля Владислава IV в ході розгортання подій. Критики більш схильні до думки, що Богдан Хмельницький вдало використав суперечки між польським королем і шляхтою, ніж сам король був прихильний до козаків [464, с.165].

У 1990–х рр. з'являється ряд праць, у яких національно-культурницька діяльність М. Старицького досліджена значно глибше. Автори звернули увагу на проблеми, які раніше обходили дослідники. Це, зокрема, зображення державотворчих процесів в Україні в часи Б. Хмельницького й І. Мазепи, постать гетьмана І. Мазепи та ін..

Аналізуючи повість “Облога Буші”, І. Подолинна досліджує не тільки історію написання твору, його історичне підґрунтя, систему образів, історичну достовірність зображуваних подій, а й прагне прослідкувати історичні погляди письменника, вплив на них національно-визвольного руху періоду ХІХ ст., звучання у творі національної ідеї, його високу виховну цінність: “Сто років тому, в часи духовного мороку в Україні, коли царизм забороняв українську мову, у повісті пристрасно зазвучала національна ідея і ширше – ідея єдності вільних слов'ян ... і тепер, коли Україна будує свою державу ... повість ... своїм патріотичним і людським закликом до злагоди, миру і співпраці звучить вельми актуально ... “ [516, с.46].

Робляться спроби аналізу й інших прозових творів письменника, присвячених історичній тематиці. Так, Є. Баран, аналізуючи історичну прозу М. Старицького, прагне розглянути її в контексті із творами на тему Хмельниччини польських авторів та романом І. Нечуя-Левицького “Ярема Вишневецький” [473].

Фольклорна основа написання роману “Розбійник Кармелюк”, роль і значення фольклору в творі досліджені І. Цурканом [545].

Грунтовним є дослідження І. Цуркана про творчу співпрацю М. Старицького і Л. Старицької-Черняхівської, про співпрацю над романом-трилогією “Богдан Хмельницький”, зроблене на основі аналізу архіву письменника. Воно спростовує певні міфи, що склалися про співавторство над романом та вводить у науковий обіг нові факти [546].

Та найбільш повний аналіз історичних творів М. Старицького зроблений Н. Левчик, яка ґрунтовно займалася дослідженням його творчості і в попередні роки [504]. Дослідниця аналізує історичні погляди письменника, їх вплив та вплив доби ХІХ ст. на його творчість, особливості художнього стилю письменника [505], акцентує увагу на високому моральному підтексті романів. Найдовершенішим у літературній спадщині М. Старицького Н. Левчик називає роман-трилогію “Богдан Хмельницький” [504].

Найменш дослідженою на сьогодні залишається роман-диалогія “Молодось Мазепи”, “Руїна”, який у 1990-х рр. вперше в Україні був надрукований у журнальному варіанті, а в повному обсязі вийшов з друку лише в 1997 році. У передмові до них Н. Левчик вказує на їх високу історичну та мистецьку цінність, характеризує жанр, проблематику, історію написання. Але разом з тим наголошує, що таке широкомасштабне історичне полотно вимагає більш глибокого і детального вивчення [505].

Важливими є дослідження 1990-х рр. що розкривають вплив культурно-мистецького оточення письменника, на деякі факти його біографії та творчості (а, отже, допомагають дослідити національно-культурницьку діяльність М. Старицького), зроблені О. Стеценко [534], Л. Барабан [471], Ю. Хорунжим [

466].

Найбільш ґрунтовне дослідження роману-трилогії “Богдан Хмельницький” було здійснене Т. Тищук у 1990-х р. Автор дослідив роман-трилогію в контексті російсько-українських літературних зв’язків другої половини ХІХ ст. та зробив висновок про високу цінність твору не тільки для української літератури, а й жанру історичного роману в світовому масштабі [552].

У монографії В. Поліщука “Художня проза Михайла Старицького. Проблематика й особливості поетики романів і повістей письменника” розкрито процес формування світогляду, проаналізовано видавничо-редакторська діяльність письменника, вплив цензури на його творчість, культурно-мистецьке оточення М. Старицького та його багатогранна діяльність, зробив В. Поліщук [463].

ґрунтовне дослідження життєвого та творчого шляху М. П. Старицького, яке певною мірою висвітлює громадську та національно-культурницьку діяльність письменника, проведено О. Цибаньовою. Дослідниця вперше висвітлює громадську діяльність Михайла Старицького [468, с. 37]. Звертає увагу на дружні взаємини М. Старицького з М. Драгомановим [468, с. 27], які спонукали першого до активної перекладацької діяльності. Аналізуючи театральні здобутки М. Старицького, О. Цибаньова доводить, що вся громадсько-культурницька діяльність була спрямована на розвиток українського професійного театру.

На початку ХХІ ст. науковий інтерес вчених-дослідників викликала творча спадщина Михайла Петровича, зокрема його новелістика та художня проза. У 2002 р. вийшла друком монографія В. Поліщука “Новелістика Михайла Старицького” в якій вперше досліджено особливості сюжетобудови, стильові ознаки, жанрові особливості та проблемно-тематичний аспект малої прози [461]. Комплексне дослідження художньої прози М. Старицького здійснено також В. Поліщуком [463]. Крім аналізу романів і повістей М. Старицького, автор характеризує світогляд та історіософію митця, визначає вплив релігійного чинника на формування ідейно-патріотичних позицій М. Старицького [463, с. 53]. Особливу увагу в монографії приділено історіософському осмисленню проблемі національного питання та козакофільству в історичних романах Михайла Петровича [463, с. 229], а також наскільки дотримано принцип історизму в історичній прозі письменника-класика [463, с. 130]. Своєрідним додатком до монографії про художню прозу виступають методологічні аспекти творчості М. Старицького [462].

Дослідження історичної прози продовжує стаття про гайдамацький рух у романі М. Старицького “Останні орли” [480]. Автори відмічають відмінність художніх героїв від історичних постатей, з’ясовують оцінку автора на гайдамацькі повстання другої половини ХVІІІ ст.. Порівнюють роман М. Старицького з поемою Т. Шевченка “Гайдамаки” [480, с. 54].

Аналіз театральної діяльності М. Старицького представлений науковою розвідкою Н. Шкоди [544], в якій здійснено спробу з’ясувати причини розпаду

першої української трупи під антрепризою Михайла Петровича та розкрити новаторські заходи М. Старицького в театральному мистецтві.

Проблему родоводу родини Старицьких розкрито в монографії Є. Бутенка [448]. Досліднику вдалося встановити родинні зв'язки по лінії батька М. Старицького, а також вперше дається характеристика військової кар'єри П. Старицького [448, с. 56].

Темою наступних досліджень життєвого і творчого шляху М. Старицького стала його громадська діяльність. О. Кірієнко досліджуючи фонди музею Михайла Старицького в Києві, вдалося розкрити та проаналізувати громадську позицію М. Старицького. До того ж в статті спростовано певні біографічні стереотипи Михайла Петровича. О. Кірієнко зазначає, що М. Старицький не супроводжував труну Т. Шевченка до Канева, а також родина Старицьких не їздила за кордон після проголошення Емського указу [493, с. 18].

Проблему боротьби М. Старицького за визнання і розвиток українського професійного театру розкрито Ю. Половинчак [518]. У статті проаналізовано патріотичне протистояння Михайла Петровича з українофобською газетою “Киевлянин”, яка несправедливо звинувачувала його в плагіаті та скептично і образливо характеризувала переклади [518, с. 221].

Спробу проаналізувати творчі взаємини М. Старицького з І. Франком зробив М. Горбатюк [479]. На основі епістолярної спадщини класиків та критичних статей І. Франка, автор робить висновок, що “співпраця між І. Франком і М. Старицьким тривала понад тридцять років і мала важливе значення для становлення української прозової і драматичної літератури в останній третині ХІХ – на поч. ХХ ст. [479, с. 305].

Останні публікації з досліджуваної автором проблеми характеризують постать М. Старицького як творчу особистість [477], [483], [244] та аналізують творчу співпрацю Михайла Петровича з іншими діячами національно-культурного відродження України в другій половині ХІХ ст. [517], [507].

Аналізуючи інтертекстуальні горизонти творчої діяльності М. Старицького, М. Бондар підкреслює, що “Якщо розглядати відповідний період розвитку української культури крізь поняття “культурного обміну”, то Старицький, з цієї точки зору, буде стояти в першому ряду діячів. Ідея широкого культурного контексту пронизує всю літературну творчість, всю багатогранну діяльність Михайла Старицького, розгортаючись у характеристиках інтелектуалізму та новітнього гуманізму” [477, с. 79].

Грунтовне дослідження інсценізацій та переробок здійснено Т. Джурбій [483]. Порівнявши перероблені М. Старицьким драматичні твори інших авторів, Т. Джурбій наголошує, що п'єси Михайла Петровича були більш життєвішими з чітко вираженими історичними і національними головними героями [483, с. 180].

Тема походження родоvodu М. Старицького знайшла своє відображення у статті В. Поліщука “Михайло Старицький і Тарас Шевченко: Рецепт теми у критиці. Генеалогічні лінії класиків” [517]. порівнюючи родоводи двох титанів української культури, автор звертає увагу на соціальний статус Тараса Шевченка і Михайла Старицького, від якого залежали перспективи розвитку їх талантів [517, с. 15].

Отже, на початку ХХІ ст. творча спадщина М. Старицького залишається у фокусі дослідників. Науковий інтерес викликає художня проза письменника, драматургія, театральна діяльність, культурно-мистецьке оточення Михайла Старицького.

Здійснений аналіз праць згаданих дослідників про життєвий і творчий шлях Михайла Петровича дозволив визначити й узагальнити провідні мотиви його подвижницької діяльності. У дослідженні відображено найбільш суттєві з них, але в подальших розділах роботи здобувач вдається також до залучення низки інших праць. Зробивши огляд наукової літератури про М. Старицького, доходимо висновку, що протягом ХІХ – поч. ХХІ ст. окремі аспекти творчої спадщини письменника та громадсько-культурницької діяльності знайшли висвітлення у монографіях, науково-популярних статтях, літературознавчих розвідках, працях загальнооглядового характеру. Не у всі періоди цей процес проходив виважено, на відповідному методологічному рівні, а, отже, засвідчує недостатнє вивчення досліджуваної в дисертації проблеми.

Підводячи підсумок історіографічного огляду, можна констатувати чимале нагромадження знань про життя і творчу спадщину М. Старицького. Проте історіографічна традиція, зафіксована в монографіях, статтях, нерідко носить характер фрагментарності, епізодичності огляду історичних творів письменника, а то й суперечливих оцінок.

Сьогодні М. Старицький відомий, в більшості, як драматург. Власне, висвітлення проблеми “Національно-культурницька діяльність Михайла Старицького (1860 – 1904 рр)” ще не було предметом спеціального вивчення. Комплексно ця тема не досліджувалася. До сьогодні немає ґрунтового дослідження громадської та театральної діяльності М. Старицького, не з’ясовано у всій повноті роль його творчої спадщини в процесі українського національного відродження. Тому з упевненістю можна стверджувати про нагальну потребу об’єктивного і цілісного дослідження національно-культурницької діяльності М. Старицького, його новаторські досягнення у становленні та розвитку українського професійного театру.

1.2. Джерельна база дослідження

Михайло Старицький був і залишається феноменальною постаттю в історії української культури другої половини XIX ст. Для сучасного пересічного громадянина він, у першу чергу, відомий як видатний драматург і організатор театральної справи в Україні. Однак, дослідження творчого доробку М.П.Старицького дає підстави стверджувати, що його драматургічна діяльність – це лише один аспект багатогранного і значною мірою ще не оціненого таланту письменника. Біографічні факти та творча спадщина Михайла Старицького свідчить про те, що він, будучи активним громадським діячем, талановитим письменником-драматургом та новатором театрального мистецтва, зробив вагомий внесок в українське національно-культурне відродження другої половини XIX ст.. Тому вважаємо за необхідне провести детальний аналіз джерел, що дасть змогу ввести у науковий обіг маловідомі матеріали, які характеризують національно-культурницьку діяльність М. Старицького, та його роль в історії української культури.

Джерельну базу дослідження становлять нарративні матеріали, що використовувались безпосередньо для розкриття проблеми висвітлення національно-культурницької діяльності М. Старицького.

Найважливішим джерелом, використаним у дослідженні, є архів Михайла Петровича що знаходиться у відділі рукописів і текстологій Інституту літератури імені Т. Шевченка НАН України (Ф.15). На основі аналізу багатого і різноманітного матеріалу здійснено класифікацію всього комплексу джерел за такими чотирма групами:

1. документальні джерела;
2. матеріали особистого походження: автобіографічні спогади та епістолярна спадщина;
3. спогади та епістолярна спадщина сучасників М. Старицького;
4. твори художньої літератури.

Першу групу склали матеріали та опубліковані джерела, що висвітлюють окремі факти життєвої та творчої біографії М. Старицького. Серед них можна виділити:

Джерела, що висвітлюють окремі факти біографії М. Старицького, добу життя і творчості письменника: “Замітки про судовий процес з Александровським” [80]; “Свідоцтво про шлюб М.П. Старицького з С.В. Лисенко” [85]; “Виписка з метричної книги про смерть М.П. Старицького” [86]; “Духовное завещание” [87]; записні книжки М. Старицького за 1884 – 1899 рр. [100], [101], [102], [103], [104], [105], [106], [107], [108], [109]; спогади К. Антонович, С. Паньківського і М. Павловського [113], [114], [216]; свідоцтво М.Старицькому на право придбання маєтка [140]; довідка про стан здоров'я М. Старицького та його заповіт [222], [226]. Ці документи розкривають маловідомі факти біографії та громадської діяльності М. Старицького, формування громадського та творчого світогляду письменника, також вплив культурно-мистецького оточення другої половини XIX ст. на цей процес.

Матеріали, що характеризують творчу лабораторію письменника в час написання історичних драматичних і прозових творів: “Виписки з історичних праць” до романів і драми “Богдан Хмельницький” [34]; “План до роману і драми “Богдан Хмельницький” [36]; “Богдан Хмельницький” роман в 4 частинах [37]; “Буря” “У пристани” (II і III ч. роману “Богдан Хмельницький”) [38]; “Богдан Хмельницький” 1894 р. (вирізки з газети “Московский листок”) [39]; “Буря” (II ч. роману “Богдан Хмельницький”, вирізки з газети “Московский листок”) 1896 р. [40]; “Кармелюк” проспект окремих глав роману [57]; “Кармелюк” (окремі сторінки писані Л. М. Старицькою) [58]; “Молодость Мазепы” роман б/д [62]; “Богдан Хмельницький”. Драма без початку і кінця [65]; “Зимовий вечір”. Драматичний етюд. 1902 р. [74]; “Крест жизни” драма, машинопис. 14. 04. 1901 р. [75]; біографія М. Старицького та спогади про його творчу лабораторію О. Стешенко [115], [118];

Ця група джерел найбільш повно характеризує М. Старицького як історичного прозаїка, частково розкриває його театральну діяльність. Ряд джерел, зокрема спогади О. Стешенко [115], записна книжка за 1891 [110], списки використаних письменником історичних джерел та досліджень [33], дають змогу простежити дослідницьку роботу М. Старицького: опрацювання історичних джерел, співставлення поглядів істориків на ту чи іншу проблему, вироблення власних позицій, формулювання висновків на основі аналізу історичних документів та втілення їх в історичну прозу.

Аналіз вищевказаних матеріалів дав можливість стверджувати, що історична проза М. Старицького ґрунтувалася на глибокому знанні джерел вітчизняної історії, обізнаності з українською та зарубіжною історіографією й знайшла своє відображення в історичній літературі. М. П. Старицький, пишучи твори на історичну тематику, виявив себе дослідником, популяризатором історії, подав науково-белетристичний, популярний виклад історії України від середини XVII до 30-х р. XIX ст. для широкого читацького загалу.

Другу групу утворюють джерела особистого походження: автобіографічні спогади, спогади М. Старицького про М. Лисенка, що відображають біографію письменника, та епістолярна спадщина.

Дисертаційна робота написана у відповідності з відомостями за автобіографічними спогадами письменника про дитинство, що охоплюють період в його житті з 1840 р. по 1851 р. [442] та юність – 1851 – 1858 р.р. [441], автобіографічними даними, які М. Старицький виклав у листі до Ц. Білиловського [358].

Ці джерела дають змогу простежити формування світогляду письменника, становлення його, фактори, що мали вплив на ці процеси та на подальше життя й творчість М. Старицького.

Епістолярну спадщину Михайла Старицького (більше 200 одиниць) становлять опубліковані й неопубліковані листи М.П. Старицького та листи його кореспондентів. Листування з відомими вченими, письменниками, літературними критиками, діячами культури вищевказаного періоду М. Драгомановим [351], [361], [369], [370], [371], [398], [399]; П. Кулішем [13], [

14], [364], [365], [366]; М. Заньковецькою [372], [373], [374], [375], [378], [379]; Д. Яворницьким [382], [383], [384]; І. Франком [394], [395]; та ін. [356], [357], [359], [360], [362], [380], [381], [385], [386], [388], [390], [393], [396], [397], [400], [401], [403], [405], [406] дозволяє простежити активну та різнобічну громадську діяльність М. П. Старицького, співпрацю і особисті стосунки з багатьма культурними діячами періоду ХІХ ст., їх взаємовпливи та духовне збагачення, реалізацію творчих ідей та задумів національно-культурницької діяльності Михайла Старицького.

Третю групу джерел становить літературний доробок М. Старицького: видрукувані та неопубліковані художні твори. Вони використані з метою дослідження методологічних підходів письменника, визначення новаторських подвижницьких рис його творчої та громадської діяльності. Особливу увагу приділено дослідженню художньої історичної прози: роману-трилогії “Богдан Хмельницький” [37], роману-дилогії “Молодость Мазепи. Руїна.” [41], романам “Заклята печера” [73], “Розбойник Кармелюк” [58], повісті “Облога Буші” [421]. Ці твори розглянуто у їх тогочасних виданнях.

Крім того, використано перші видання, перевидання, уривки окремих видань, машинопис, що зберігаються в архіві письменника: Старицький М.П. “Буря”, “У пристани” II, III ч. роману “Богдан Хмельницький” (1896 – 1897) [38], Старицький М. П. “Богдан Хмельницький” (1894), вирізки з газети “Московский листок” [39], Старицький М. “Буря” II частина роману “Богдан Хмельницький”, передрук, вирізки з газети “Московский листок” [40], Старицький М.П. “Заклята печера”, повість [73], Старицький М.П. “Кармелюк” (роман, окремі рядки писані Л. Старицькою) [58], Старицький М. П. “Молодость Мазепи” [41], М. П. Старицький “Облога Буші” [421], Старицький М.П. “Последние орлы” [48], Старицький М. П. “Руїна”, роман, першодрук, газета “Московский листок” (1899) [49], Старицький М.П. “Великая Руїна”. Роман, окремі сторінки виправлені Л. Старицькою [50], Старицький М. П. “Додатки до роману “Руїна” [51], Старицький М. “Богдан Хмельницький”, драма без початку і кінця [66], Старицький М. “Богдан Хмельницький” [53].

Комплексне дослідження культурницької діяльності М. Старицького дало можливість виявити національні мотиви історичної прози, театральної антрепризи і режисури та прослідкувати їх вплив на ідейне оточення митця, розвиток української культури і становлення модерної нації українців зокрема.

Інші художні твори, використані у дослідженні, погруповано за літературними жанрами:

1) **поетичні твори, переклади**: Старицький М. “Байки Крилова” [412], Старицький М. “З Лермонтова” [423], Старицький М. “Заврядне оповідання” [410], Старицький М. “З Лермонтова” [409], Старицький М. “Казки Андерсена” [411], Старицький М. “Пісня про царя Івана Васильовича” [413], Старицький М. “Сербські народні думи і пісні” [414], Старицький М. “Поетична творчість” [415], Старицький М. “З давнього зшитку” [416];

2) **драматичні твори**: Старицький М. “Гамлет...” [417], Старицький М. “Гетьман” [418], Старицький М. “Богдан Хмельницький” [419], Старицький М.

. “Маруся Богуславка” [420], Старицький М. “Оборона Буші” [421], Старицький М. “Остання ніч” [422].

Різноманітні художні твори досліджено з метою доведення думки про те, що М. Старицький в добу національного відродження виступив як новатор та подвижник української культури другої половини XIX століття, що особливо проявилось в історичному жанрі.

Крім того, у дисертаційному дослідженні використано матеріали Центрального державного архіву-музею літератури та мистецтв (Ф.258) та Інституту рукописів НБУ ім. В. Вернадського (Ф.1, Ф.8, Ф.10, Ф.338).

Хоча окремого фонду, присвяченого М. П. Старицькому, в Центральному державному архіві-музеї літератури та мистецтв немає, однак в інших фондах містяться цінні матеріали, що дають змогу прослідкувати формування історичних поглядів письменника, співпрацю з відомими діячами культури другої половини XIX століття, умови його творчої діяльності. Так, надзвичайно цінними є відомості про знайомство та співпрацю М.П. Старицького з відомим українським істориком Д. Яворницьким [11]. Ряд документів розкривають суспільне середовище, в якому доводилось працювати письменнику, зокрема, ставлення цензури до творів автора [12, арк. 2].

Становлення історичного світогляду письменника, яке було тісно пов'язане з конкретно-історичними умовами часу, інтелектуальну та суспільно-політичну атмосферу, що оточувала М. Старицького, характеризують матеріали ряду фондів Інституту рукописів НБУ ім. В.Вернадського: “Київський університет Святого Володимира” (Ф.8), “Житецький Ігнат Павлович” (Ф.10).

Участь М. Старицького у громадівському русі, формування його наукового світогляду характеризують ряд документів, що розкривають історію Київської громади [21].

Київський період у житті М. П. Старицького, що характеризувався активною громадською та творчою діяльністю, ґрунтовно представлений у музеї письменника, відкритому 20 вересня 2002 року в м. Києві, на вулиці Саксаганського в будинку, де з 1901 по 1904 роки проживав М. Старицький.

Експозиція оселі М. Старицького допомагає відчутти культурно-мистецьке оточення письменника, характеризує різнобічну діяльність, пояснює в певній мірі зацікавленість письменника проблемами вітчизняної історії.

Крім того, в фондах музею М. П. Старицького знаходяться цінні матеріали, що характеризують творчу лабораторію письменника щодо написання художніх творів на історичну тематику [340], окремі епізоди його творчої біографії [341], суспільно-політичну атмосферу, що його оточувала [343].

Отже, проведений аналіз джерельної бази засвідчує, що у своїй сукупності зазначені в дисертації групи джерел складають різноманітний корпус документального забезпечення досліджуваної проблеми, а комплексне їх використання дає можливість досягти мети та розкрити завдання

дисертаційного дослідження.

1.3. Методологічні засади дослідження.

Написання дисертаційної роботи передбачає розробку чіткої структури та рівнів історичного дослідження. На першому етапі дослідження нами було обрано об'єкт та предмет теми кандидатської дисертації. Відповідно до яких сформульовано мету та поставлено дослідницькі завдання. На другому етапі дисертант працював в архівах та бібліотеках м. Києва з метою виявлення джерельно-інформаційної бази дослідження. Протягом року було опрацьовано 211 справ фонду 15 відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 105 справ фонду 245 музею театрального, музичного і кіномистецтва України та 4 справи фонду 11 музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького. Архівну джерельну базу значно доповнюють опубліковані документи та матеріали, зокрема епістолярна спадщина та спогади Михайла Старицького і його сучасників.

Національно-культурницька діяльність Михайла Старицького частково розкрита в науковій періодиці. Більшість статей присвячено літературно-драматургічній діяльності М. Старицького. Значення М. Старицького у розвитку української культури залишається ще й досі не з'ясоване, що обумовлює актуальність нашого дослідження.

Виконання поставлених науково-дослідницьких завдань повинно відбуватися з дотриманням конкретних наукових принципів. До яких належать:

принцип істинності – вищою метою і цінністю історичного пізнання визнається істина;

принцип конкретності – будь-який предмет історичного дослідження повинен вивчатися в його конкретності, з урахуванням неповторності його змісту, визначеності місця і часу розвитку;

принцип історизму – всякий предмет історичного дослідження має розглядатися у контексті його розвитку;

принцип об'єктивності – історик-дослідник у процесі дослідження повинен прагнути до об'єктивності, подолання суб'єктивних помилок і впливу інтересів, не пов'язаних із досягненням наукової істини;

принцип всебічності – історичне пізнання має прагнути всебічно пізнати предмет свого дослідження;

принцип системності – усякий предмет історичного дослідження має розглядатися у взаємозв'язку всіх його елементів і в його зовнішніх зв'язках;

принцип опори на історичні джерела – інформацію про історичний процес історик-дослідник повинен отримувати із джерел історичної інформації;

принцип історіографічної традиції – вивчення всякого предмета історичного дослідження має здійснюватися з урахуванням результатів його попереднього наукового вивчення.

Для вирішення поставлених дослідницьких завдань дисертант використовує комплекс методів історичного дослідження, які поділяються на

загальнонаукові, специфічноісторичні та міждисциплінарні. До загальнонаукових належать історичний, логічний і метод класифікації (систематизації).

Особливо важливе значення в історичному дослідженні мають власне історичні методи: Історико-генетичний, історико-порівняльний, історико-типологічний, історико-системний, хронологічний, проблемно-хронологічний, діахронічного аналізу, історичної періодизації та ретроспективний.

Використавши історико-генетичний метод, нам вдалося послідовно розкрити тему “Національно-культурницька діяльність Михайла Старицького 1860 – 1904 рр.”, найбільшою мірою відтворити реальну історію об'єкта дослідження. Генетичний метод дозволяє показати причинно-наслідкові зв'язки, закономірності історичного буття в їх безпосередності, а історичні події та особистості охарактеризувати в їх індивідуальності та виразності. Відповідно до вказаного методу в ході дисертаційного дослідження було встановлено генеологію Старицьких в Україні, вплив родинного оточення на формування світогляду майбутнього митця, проаналізовано громадську, літературно-драматичну та театральну діяльність М. Старицького, вдалося визначити місце подвижницької праці Михайла Петровича під час національно-культурного відродження України у другій половині ХІХ ст..

Історико-порівняльний метод давно застосовується в історичних дослідженнях. Він ґрунтується на порівняннях – важливому методі наукового пізнання. Без порівняння не обходиться жодне наукове дослідження. Об'єктивною основою для порівняння є те, що минуле повторюється і є внутрішньо обумовленим процесом. Багато явищ тотожні чи схожі за внутрішньою сутністю і відрізняються лише просторовою або тимчасовою варіацією форм. Водночас одні й ті ж або подібні форми можуть бути наповнені різним змістом. Тому в процесі порівняння відкривається можливість для пояснення історичних фактів, розкриття їх сутності. Використовуючи зазначений метод дисертант аналізує творчу спадщину та театральну діяльність М. Старицького. Громадська діяльність Михайла Петровича порівняно з іншими громадівцями вирізняється наполегливою працею над складанням українського словника та розбудовою українського професійного театру. Режисура М. Старицького якісно відрізнялася від режисури М. Кропивницького. Саме порівняльний метод дозволив визначити новаторські заходи спрямовані на розвиток театального мистецтва Наддніпрянської України. Порівнюючи історичну прозу та драматичні твори М. Старицького з відповідними творами його попередників та сучасників, нам вдалося визначити оригінальний стиль автора та роль його творчої спадщини в українському літературному процесі другої половини ХІХ ст.

Історико-типологічний метод, як і всі інші методи, має свою об'єктивну основу. Вона полягає в тому, що в суспільно-історичному процесі, з одного боку, розрізняються, а з іншого – тісно взаємопов'язані одиничне і особливе, загальне. Тому важливим завданням пізнання історичних явищ, розкриття їх сутності постає виявлення того єдиного, яке було притаманне розмаїттю тих чи інших поєднань індивідуального (одиничного). Минуле в усіх його проявах

– безперервний динамічний процес. Він являє собою не просту послідовність подій в часі, а зміну одних якісних станів іншими, має свої істотно відмінні стадії. Виділення цих стадій також є важливим завданням у вивченні історичного розвитку. Згаданий метод використовується нами під час всього дослідження. Так, використання історико-типологічного методу дозволило нам послідовно простежити як відбувалася перекладацька, літературно-драматургічна і театральна справа М. Старицького в контексті національно-культурного відродження України у другій половині XIX ст.. Вдалося також виділити запозичені та оригінальні риси культурницької діяльності М. Старицького і з'ясувати вплив культурно-мистецького оточення на подвижницьку працю та літературну творчість письменника-класика. Проаналізувавши суспільно-політичне становище в Україні у другій половині XIX ст. Бачимо, що незважаючи на дію антиукраїнських царських указів, М. Старицький продовжував популяризувати українську мову, історію та розвивати театральне мистецтво.

До традиційних спеціальних історичних методів дослідження належить: метод діахронічного аналізу, метод історичної періодизації, ретроспективний метод. До нетрадиційних спеціальних історичних методів відносять: кількісні, соціально-психологічні, лінгвістичні методи; методи семіотики; метод мистецтвознавчого аналізу. Також в історичному дослідженні застосовуються загальнонаукові методи та спеціальні методи інших гуманітарних наук.

Під час написання параграфу “1.1. Стан історіографії” нами було використано метод періодизації, який допомагає виділити окремі етапи досліджуваної проблеми з метою виявлення раніше не досліджуваних фактів. З метою систематизації інформаційної бази кандидатської дисертації, весь комплекс наукової літератури було поділено на чотири етапи, які мають хронологічно визначені рамки.

Під час написання параграфу “2.1. Етапи життя і діяльності Михайла Старицького”, також було здійснено спробу періодизації національно-культурницької діяльності Михайла Старицького, яка залежала від того, який етап свого життя переживав митець. Протягом усього життя Михайло Петрович займав активну громадську позицію, працюючи на ниві української культури.

Використовуючи метод ретроспективного аналізу, було проаналізовано участь Михайла Старицького в діяльності Київської громади у другій половині XIX ст. За допомогою цього методу вдалося встановити, що громадська діяльність М. Старицького стала вирішальним чинником у розвитку його перекладацької, театральної, драматургічної та літературної діяльності. Проаналізувавши національно-культурницьку діяльність Михайла Петровича, нам вдалося визначити його особисту роль в процесі національного відродження України в другій половині XIX ст.

Серед міждисциплінарних методів, які використані в нашому дослідженні, належать: статистичний, системно-структурний та метод перспективного аналізу. На першому етапі дослідження національно-культурницької діяльності М. Старицького дисертант працюючи з джерелами та науковою літературою, використав статистичний метод. Тому що

статистика передбачає: збирання інформації, перевірку її якості та інтерпритацію. На основі прийомів статистики виконано параграфи 1.1. “Історіографія проблеми” та 1.2. “Джерельна база дослідження”, зокрема проаналізовано архівні справи, етістолярій та спогади М. Старицького і його сучасників, а також монографії та статті в яких частково розкрито деякі аспекти багатогранної діяльності Михайла Петровича.

Системно-структурний метод забезпечує цілісність дослідження громадської, літературно-драматургічної, та театральної діяльності М. Старицького. Використавши системний підхід для вирішення наукових завдань, нам вдалося встановити закономірності, що вплинули на нерозривний зв'язок національно-культурницької діяльності Михайла Петровича з національним відродженням України в другій половині XIX ст.

Під час написання дисертаційного дослідження дисертантом було опрацьовано значний обсяг архівних та опублікованих джерел, які окрім інформації про М. Старицького, мають багато відомостей про життя й діяльність інших членів родини Старицьких. Оскільки діти Михайла Петровича також були активними учасниками українського політично-культурного руху, то перспективним залишається дослідження громадсько-політичної діяльності родини Старицьких на формування української модерної нації на початку XX ст.

Отже, аналіз національно-культурної діяльності Михайла Старицького вимагає комплексного використання методів історичного дослідження з дотриманням основних наукових принципів. Використання загальнонаукових, специфічноісторичних та міждисциплінарних методів, забезпечило об'єктивне розв'язання науково-дослідних завдань.

Висновки до першого розділу

Історіографічну базу дисертаційного дослідження складають літературно-критичні праці, вступні статті та монографії, в яких проаналізовано лише окремі аспекти національно-культурницької діяльності Михайла Старицького. Весь комплекс наукової літератури охоплює чотири хронологічні періоди: друга половина ХІХ ст. - поч. ХХ ст, 1920 – 1950 рр., 1960 – 1980 рр., 1990 – поч. ХХІ ст. Більшість досліджень представлено біографічними та літературно-критичними працями, в яких розкрито та проаналізовано біографію М. Старицького та його перекладацьку справу, літературно-драматургічну діяльність та творчу спадщину. Крім позитивних рецензій драматичної творчості Михайла Старицького, значну частину займають статті-пасквілі І. Александровського і Б. Грінченка, котрі негативно оцінили п'єси М. Старицького, звинувативши його в запозиченні сюжетів інших авторів. Життєвий і творчий шлях М. Старицького розкрито і проаналізовано у вступних статтях багатотомних видань радянського періоду. Останні дослідження національно-культурницької діяльності М. Старицького детально характеризують громадську і театральну діяльність Михайла Петровича.

Основу дисертаційного дослідження становить широкий комплекс архівних та опублікованих документів. Цінну інформацію, щодо дослідження творчої лабораторії та літературно-драматургічної діяльності М. Старицького містять справи Ф. 15. відділу рукописів і текстологій Інституту літератури імені Т. Шевченка НАН України. Аналізуючи спогади сучасників Михайла Старицького, вдалося визначити його новаторські заходи, спрямовані на формування і розвиток першого українського професійного театру. Зокрема про режисерський талант М. Старицького згадують С. Русова, М. Садовський, П. Саксаганський, С. Тобілевич та ін. Епістолярна спадщина видатного подвижника українського національного відродження розкриває невідомі сторінки його життя та творчої діяльності. З листів М. Старицького дізнаємося про його взаємини із сучасниками, історію написання літературно-драматичних творів, видавничу і редакторську діяльність та гастролі українських театральних колективів другої половини ХІХ ст.

Робота над інформаційною базою кандидатської дисертації відбувалася із використанням широкого комплексу загальнонаукових, спеціальноісторичних та міждисциплінарних методів дослідження, а також дотримання основних наукових принципів. Найбільш практичними виявились методи: історико-типологічний, історико-порівняльний та історико-генетичний. Комплексне використання методів забезпечило об'єктивне розкриття поставлених науководослідних завдань.

Розділ 2. Громадська діяльність М. Старицького

2.1 Етапи життя і діяльності М. Старицького.

Подвижник українського національного відродження другої половини ХІХ ст., класик нової української літератури, засновник професійного українського театру Михайло Петрович Старицький належав до старовинного шляхетського українського роду.

Про родовід Михайла Старицького по батьківській лінії повідомляють сімейні легенди. За однією з них – рід бере початок від давньокиївських князів Рюриковичів. Так, дослідник генеалогії Старицьких український письменник Юрій Хорунжий у нарисі про молодшу доньку Михайла Петровича – Оксану зазначає, що від доньки вже її – Ірини Стешенко – вперше почув: “що Старицькі походять з княжого роду Рюриковичів - володарів Київської Русі” [467, с. 98]. Він же у статті “Старицькі: постаті в родинному інтер'єрі” подає генеалогічну версію про те, що “князь Старицький ще за Івана Грозного, рятуючись від переслідувань, вибрався на Україну і тут осів навічно” [542, с. 5].

Родинна легенда про походження роду Старицьких знаходить своє підтвердження в епістолярній спадщині Миколи Лисенка. У листі до М. Драгоманова від березня 1878 р. кузен М. Старицького сповіщає про бізнесове банкрутство зовсім непрактичного в цій сфері побратима й з іронією зауважує: “І жаль, і біль, і серце враз; нащо було «дворянину з дворян» братися за купецьке, торгове діло, де й місцеві шахраї – жиди підвели” [350, с. 127]. Щодо іронічного “дворянину з дворян” подається коментар: “М.П. Старицький, який вів свій рід від Рюриковичів, любив пишатися своїм шляхетським походженням, тому члени “Старої Громади” жартома називали його “дворянин” [350, с. 509].

Появу Старицьких в Україні дослідниця життєвого і творчого шляху М. Старицького Ольга Цибаньова пов'язує з ХVІІ століттям, коли з стародавнього північного міста Стариці з'явилися в Полтавщині [468, с. 3]. Вона, на основі легенд, визначає приналежність роду Старицьких цього періоду до духовенства: “Не пістоль чи шаблюку вони взяли собі за зброю, - підкреслює О. Цибаньова. – Нею було щире слово, проповідь добра та хрест . Відомо, що з 1665 по 1671 р. Лука Семенович Старицький був протопопом Полтавського козацького полку. Однак нащадки його збочили з протоптаної дідом і батьком дороги, подалися в козаки. Уже син Луки – Захарій за хоробрість у боях і неабиякий розум у 1711 р. був обраний побратимами на сотника, а згодом став “знатним полку Полтавського товаришем”. Тим же шляхом пішли онук, правнук, праправнук” [468, с. 3].

Підтверджуючи факт приналежності Старицьких до духовного стану, а згодом їх перехід до козацького стану, Ю. Хорунжий додає, що “в роду Старицьких були духовні особи, навіть архімандрит Києво-Печерської лаври Варнава Старицький, а прадід Василь Михайлович Старицький ходив у полкових хорунжих та полкових обозних, по тому ж, як Катерина ІІ скасувала

козацький полковий устрій, прадід отримав звання прем'єр-майора” [542, с. 7].

Доктор філологічних наук, професор В. Поліщук, підтверджуючи “козацьку генеалогію” роду по батьківській лінії, зазначає, що батько Михайла Петровича, штабс-ротмістр уланського полку, дворянин Петро Іванович Старицький, вийшовши у відставку, по своїй родовій лінії завершив військовий вибір. Його син Михайло, як знаємо, зробив вибір інший, але такий, якому не відмовиш у відвазі й патріотизмі. Михайло Старицький акцентував на слові як зброї” [516, с. 20 – 21].

У спогадах “Зо мли минулого” сам Михайло Петрович так пише про батька: “Батько мій, Петро Іванович Старицький, був ротмістром в уланах і перші по одруженні роки служив; отож покійній матері й випадало то у своїх батьків сидіти з немовлятком, то їздити з ним до полку, то залишати дідуневі й бабуні унука. Батько мій скоро вийшов в одставку й помер” [442, с. 364 – 365].

Дослідник родоводу Старицьких Є. Бутенко в монографії “Родословная Старицких” пише, що Петро Іванович Старицький народився у 1807 р. на хуторі біля Олешківського озера. Хрещеним батьком був надвірний радник Ємельян Родзянко. На службі з 1824 р., юнкер; 1824 р. – в Ніжинському кінно-єгерському полку; 1826 р. – прапорщик; 1831 р. – поруччик; 1833 р. – в Курляндському уланському полку; 1834 р. – штаб-ротмістр; 1837 р. – ротмістр у відставці; Брав участь у походах: 1828 – 1829 рр. при Шумлі і Журжі. Нагороджений орденом Святої Анни 3-го ступеня з бантом. Поміщик села Калковка Полтавського повіту [448, с. 22].

Генеалогія Михайла Старицького по лінії матері, Настасії Захарівни Лисенко, також не позбавлена легендарності. У спогадах про Миколу Лисенка “К биографии Н. В. Лысенка” сам М. Старицький так подає походження роду по материнській лінії: “Сім'я Лисенків походить від давнього козацького роду, який вирізнявся військовими здібностями й потрапив до старшини ще за Богдана Хмельницького” [441, с. 385 – 386]. Племінник Михайла Старицького Остап Лисенко у спогадах про свого батька також зазначав, що “рід Лисенків ішов від Вовгури-Лиса із повстанського загону “Вовгурянців” самого Кривоноса. Своє старшинство Вовгура-Лис, якщо вірити переказам, одержав зі славних рук Богдана Хмельницького” [434, с. 22].

Легендарні версії походження роду Старицьких по материнській лінії підтвердив дослідник Р. Пилипчук, який зазначає: “Весь родовід Лисенків простежений у документах, що зібрані у справі для підтвердження їхнього дворянського походження, яка зберігається у фонді Департаменту Герольдії (тобто державної структури, яка у дореволюційні часи, власне, і розглядала усі ці справи на предмет їх достовірності). Тепер весь цей фонд зберігається в Російському державному історичному архіві у Санкт-Петербурзі. Історичні документи цього фонду засвідчують, що засновником роду Лисенків є Яків Лисенко, який жив у першій половині XVII ст. і брав активну участь у війні 1648 – 1657 рр.” [436, с. 299 – 300].

Сучасна дослідниця О. Цибаньова також вважає, що “одночасно із Старицькими з'явилися на Полтавщині й Лисенки. У сімдесятих роках XVII ст., колишній Чернігівський полковник Іван Якович Лисенко стає на чолі Переяславського полку. З тим полком він бере участь в обох кримських походах, воює під Азовом. А його син, Федір Іванович, служив Петрові І. За вірність і відданість, за сміливість і кмітливість у боях російський цар “по височайшому указу” нагородив його землями на Полтавщині – селами Кліщинці та Галицьке. У той час ці села і землі навколо називались “зрадницькими”, бо належали одному з спільників Мазепи, старшині Лубенського полку Новицькому. Герой Полтавської битви одержав їх лише у 1737 році” [468, с. 3].

Існує ще одна сімейна легенда, переказана Л. Старицькою-Черняхівською в її “Спогадах про М. В. Лисенка” зі слів двоюрідного діда Віталія Романовича Лисенка: “Людя, – казав він мені, – слухай і запам'ятай гаразд історію твого роду”... З історії Булюбашів мені подобався тільки один епізод, що основоположникові цього роду, турецькому Булюб-баші султан за якусь провину прислав шовкового шнура, щоб той повісився, але розумний баша не вволив султанової волі і дременував в Україну, де пристав до козацького війська. Зате оповідання про Лисенка-Вовгурю, поплічника Богданового, мені надзвичайно подобалось; решту – хто, коли, де і як з ким побрався – забула” [443, с. 769]. Потрібно зазначити, що бездітний нащадок того турецького Булюб-баші, маршалок М. П. Булюбаш був дядьком Лисенкової матері. Жив заможнo і з великою любов'ю ставився до Миколи Лисенка і Михайла Старицького, останній і мешкав у Булюбашів під час навчання в Полтавській гімназії [434, с. 386]. Це підтверджує і відома українська письменниця Олена Пчілка у своїй статті “Михайло Петрович Старицький (Пам'яті товариша)”, описуючи участь М.П. Старицького у відкритті пам'ятника І.П. Котляревському і про відвідання ним рідних у Полтаві: “Багата земля полтавська наче оживляла Михайла Петровича і в наступні дні. Він неначе помолодів, ходив по Полтаві, сповнений спогадами... Тішила його також зустріч з рідними (з сім'єю Булюбашів, у якій він прожив “полтавські дні” зі Старицькими, – до одного з них Михайло Петрович вирушив з донькою Людмилою погостювати в Миргородський повіт)” [437, с. 440].

Отже, за генеалогією родоводу Старицьких і Лисенків Михайло Старицький належав до старовинного козацько – старшинського роду, який згодом був зарахований до дворянства Російської імперії. Соціальна приналежність до найбільш привілейованої верстви імперії – дворянства забезпечувала представникам роду матеріальні й соціально-ієрархічні переваги чи пріоритети над іншими верствами. Саме соціальний статус двох дворянських родів Петра Івановича Старицького і Настасії Захарівни Лисенко мав забезпечити гідне суспільне становище їхнім дітям. Після весілля подружжя відбуло до Курляндського полку, на місце служби Петра Івановича, а наприкінці 1840 р. Настасія Захарівна від'їхала до батьків у с. Кліщинці Золотоніського повіту Полтавської губернії (тепер Чернобаївський р-н. Черкаської обл.).

14 грудня 1840 р. у батьківському маєтку у Н. З. Старицької (уродженої Лисенко) народився первісток – син Михайло, майбутній подвижник українського національного відродження другої половини ХІХ ст. [341, арк. 1.]

До трьох-чотирьох років проживав разом з батьками, а потім у родичів по материній лінії – дідуся Захарія й бабусі Анастасії Лисенків [200, арк. 1]. Дідусь Михайла Петровича колишній пан маршалок, Захарій Осипович Лисенко, навчався в Першому шляхетському корпусі в столиці. Військову кар'єру розпочав ще за Катерини II й Павла, а потім став ратником за Олександра I і взяв участь у Вітчизняній війні. Після завершення служби полковником повернувся додому де й одружився з своєю ж землячкою [442, с. 365].

У своїх спогадах “Зо мли минулого” М. Старицький так описав своїх дідуся й бабусю: “... дідуньо був на зріст високий, мав сиве хвилясте волосся до пліч і завжди був голений: не пам'ятаю щось і усів... усе обличчя здавалось щирим та добрим. Ходив дідуньо у довгій каптані, з патерицею або сидів у великім креселку за книжкою. Для свого часу був він надзвичайно освічений, знав добре французьку мову, зачитувався Вольтером та й у душі був вольтеріанцем.

Бабуня ж моя заледве грамоту знала й була чистим типом української старосвітської пані; світоглядом, звичаями, мовою вона мало чим одбивалась од селянської поштивої баби. Ходила бабуня в простім убранні, голову пов'язувала по білому немов би очіпку шовковим платком і найбільше любила прясти. Лице у бабуні було худеньке, у зморшках, але люб'язне й ласкаве, аж світилося” [442, с. 365 – 366].

У тих же спогадах автор детально описав, як проходив день у родині дідуся й бабусі Лисенків: “День тоді, принаймні осінній чи зимовий сходив у дідів так. Життя починалось удосвіта. Я спав у бабуниній спочивальні, на її ж ліжку, а зранку перебігав і до дідуня. Бабуня прокидалася ще вдосвіта, а дідуньо долежував до світання. Як тільки крізь щілини віконниць свіне, було, блідий іще промінь, старий вже кличе бабу Сірчиху або мою няньку Палажку, щоб одчинила віконниці, і зара же їх розпитує про погоду.

Такі довідки метеорологічні дідуньо завжди робив зранку і на них фондував розпорядки. Проте він не дуже то в господарстві копався, не часто зазирає навіть у поле... Бабуня так обережно вставала, що я ніколи й не чув. Тільки при дідуневій розмові вже прокидався, бо голос у його був досить гучний” [442, с. 369 – 370].

У спальні діда онук любив поговорити з ним про видатних полководців, царів, панів, дід у свою чергу обіцяв подарувати йому свою бібліотеку. Розмова тривала до тих пір, поки до кімнати не заходила бабуся, вона запрошувала чоловіка й онука на каву [442, с. 372]. Захарій Осипович починав одягатись, онука Михайла одягала няня. Про свій ранковий туалет Михайло Старицький у тих же спогадах писав: “Я теж кидався до одежі, але нянька не допускала мене, не зважаючи на мої супереки, та й бабуня обстоювала, що рано ще дитині “утруждать” себе: малому й підвередитись, мовляла не довго, хай ще нагуляє собі сили ” [442, с. 372].

Після молитви родина збиралася в чайній пити каву або чай. За сніданком біля Михайла Петровича прислуговувала його няня Палажка, яку він “дуже любив за її ласку, упадливість, а найбільш за казки; проте її поміч за столом мене досадувала, й дедалі, то дужче. От тільки коли приходив навчитель, то няня вже мене кидала на нього, та й то іноді сиділа в куточку, щось шпортаючи, й доглядала, щоб навчитель не “утруждав” панича й не знесилював його ученою мукою” [442, с. 373].

Саме у родині материних батьків М.П. Старицький здобуває домашню початкову освіту, під час занять з сільським дяком. Заняття, як правило починались о дев'ятій годині ранку, коли до малого панича приходив дяк Ісай вчити його грамоти. Про дякове навчання Михайло Старицький згадував: “Я розгортав букваря, досить уже засмальцьованого та подертого, і голосно за указкою дяковою проказував склади, а потім і читав по складах: “Отверзи уста мои, господи, і восхвалю славу твою...” З півгодини я уважно вичитував: “Бог, Божеський, Боголепний, Богоугодіє”, а далі вже на словах “старанно-примірний” і трастотерпець” утомлявся й починав перебивати свого навчителя. Нишком сіпав за поворозку ззаду дяка; окуляри спадали йому з носа, а я заливався реготом. ... Писати я писав залюбки, але бабуня зривала через яку годину нашу науку” [442, с. 375].

Під впливом бабусі у родині материних батьків українська мова була мовою спілкування. Як пригадував Михайло Петрович, “спілкувалися в родині Лисенків українською мовою, бо бабуня другої не знала, а дідуньо хоч і закидав по-московському, а то й по-французькому, але вимушений був через бабуню балакати по-нашому, хоч, може, й не чисто. Мама моя, дядько Сашко й тьотя Ліза говорили теж, як бабуня навіть гості – батюшка й товстий пан Ілляшенко – вживали рідної мови” [442, с. 369].

Ймовірно 1848 р. або 1849 р., після смерті діда, Михайло з бабусею переїхав жити до матері у Лебехівку (де знаходився батьківський маєток) [423, с. 173]. В автобіографічному оповіданні “Пан капітан” М. Старицький так описав своє життя-буття цих років: “Я був ще хлопцем років восьми, дев'яти... не більше, коли ми жили в цьому будиночку, нашому родовому маєтку. Лише ми втрьох жили там у цілковитій самотності, моя мати вся в чорному, бліда, худа, з великими чорними очима, сповненими невичерпного смутку, та зігнута маленька бабуся у білому очіпку, що окреслював зморщене, але надзвичайно добре обличчя – мати моєї матері, та я. – єдиний син і єдиний онук, на якому і зосередилася вся любов цих жінок; і берегли ж мене ці два дорогі створіння ...як зіницю ока!” [423, с. 192].

Через рік померла бабуся, і мати, прагнучи уникнути неприємних спогадів, з сином переїхала до своєї старшої сестри Єлизавети, що проживала в с. Захарівка Кременчуцького повіту [468, с. 174.]. Крім тітки Єлизавети в тому ж повіті, тільки в с. Гриньки, мешкала й родина двоюрідного брата Настасії Захарівни – Віталія Романовича Лисенка, в яких часто гостювали мати з сином. Тут і сталося перше знайомство Михайла Петровича зі своїм троюрідним братом Миколою Лисенком [447, с. 17]. Згадуючи про це знайомство, Михайло Петрович писав: “У цей період я й познайомився

вперше зі своїм кузеном. Мати моя, втративши батьків і дітей, жила у 1850 і 51 рр. в Захарівці і звідти провідувала деколи свого двоюрідного брата В.Р. Лисенка в Гриньках, куди брала з собою і мене. Саме тут і зав'язалася наша дитяча дружба” [441, с. 389].

На момент переїзду до Захарівки М. Старицькому виповнюється 11 років, і тому мати, прагнучи підготувати його до вступу в гімназію, найняла вчителем студента бурси. Місцем майбутнього навчання було обрано найближчий до маєтку навчальний заклад – гімназію у м. Полтава, так, як мати, переживши втрату малолітніх дітей, не хотіла на довго розлучатися з єдиною своєю дитиною – її Михайлом [342, арк. 6].

Восени 1851 р. Михайло Старицький став учнем Полтавської гімназії [468, с. 16]. Тогочасну Полтаву Михайло Петрович так описує у своїх спогадах “К биографии Н. В. Лысенка”: “Тоді Полтава була просто відсталим містом, в якому протікало патріархальне, майже сільське життя; Потреби театральних видовищ деколи задовольняв гурток любителів, котрі ставили виключно “Наталку Полтавку”, “Москаля-чарівника”, “Сватання” з яким-небудь російським водевілем зі співом. На ці вистави поважний очільник гімназії надсилав завжди в пансіон 20 квіток. Мені й зараз здається, що кращого, ніж ці вистави, я ніколи в житті не бачив, – настільки сильним було враження від них” [442, с. 397].

Роки початку навчання у Полтавській гімназії співпадають з однією з найбільших трагедій у житті підлітка. Після тяжкої хвороби та депресії, 1852 р., помирає мати Михайла Петровича. І він залишився “круглим сиротою на дванадцятому році і був прийнятий опікуном своїм, дядьком по матері, В.Р. Лисенком у свою сім'ю” [343, арк. 3].

З цього часу він назавжди стає повноцінним членом родини Лисенків. Саме на роки навчання М. Старицького у Полтавській гімназії припадають його перші літературні проби пера. Він почав писати оди і привітання на відзначення урочистих подій та ювілеїв. Як зазначає дослідниця, О. Цибаньова сама атмосфера гімназії, в якій дбали про розвиток літературних здібностей, сприяла пробудженню літературних талантів в обдарованих учнів. Найбільше цим переймався вчитель російської словесності Сосновський. Саме на замовлення цього педагога учень гімназії М. Старицький склав свої перші вірші. [468, с. 9]. Про широту жанрових пошуків юного таланту пише у своїх спогадах і сестра Михайла Драгоманова, тогочасного учня гімназії, Олена Пчілка. У статті “М.П. Старицький (пам'яті товариша)” вона згадує, як її рідний брат Михайло Драгоманов і двоюрідний – Микола Шульженко, привезли звідти до Гадяча жартівливий вірш свого приятеля. Читаючи вірш, брати казали, що автор його є їхнім приятелем, а він – справжній поет. Ним, як згодом з'ясувалось, був Михайло Старицький [437, с. 422].

Важливу роль у формуванні національної самосвідомості, цікавості до історії України, захоплення її козацькою добою, любові до рідної мови відіграв рідний дядько по материнській лінії Олександр Захарович Лисенко. Саме він першим знайомить юного Михайла з творчістю, забороненого вже на той час Тараса Григоровича Шевченка, творами Миколи Гоголя, чим ще

більше посилює літературні пошуки свого племінника. На літніх вакаціях Михайло Старицький разом з Миколою Лисенком відвідували своїх родичів по лінії Лисенків. “В Галицькому жила сім'я рідного дядька Миколи, Андрія Романовича, а в Кліщинцях жив мій рідний дядько (по матері) Олександр Захарович. Андрій Романович був одружений з білорускою, а тому сім'я його була зросійщеною. Маючи типову запорозьку фігуру та риси обличчя, Олександр Захарович любив і запорозьке завзяття, і старі пісні; звичайно, ця платонічна любов не була ідейно спрямованою, а лише складовою його поетичного настрою, але тим не менше в цьому настрої вчувалася ворожість до панського зросійщення та відходження від народу. Я з Миколою почав частіше їздити до тих родичів у гості” [441, с. 393 – 394]. Якимось в Галицькому вони отримали від Олександра Захаровича заборонені вірші Шевченка і цілу ніч читали їх, захоплюючись і формою, і словом, і сміливістю змісту. Дядько знав багато запорозьких дум і пісень, співав їх виразно, з почуттям і справляв сильне враження на підлітків [384, с. 605 – 606].

Сучасний дослідник творчості М. П. Старицького В. Поліщук, оцінюючи вплив дядька Олександра на формування світогляду М. Старицького, відмічає: “Образ дядька Олександра Захаровича (дядька Олексаші), котрий своєю вільнолюбною, патріотичною, козацькою вдачею глибоко запав у свідомість майбутнього письменника й посутньо вплинув на його світогляд, став прообразом капітана Гайдовського в оповіданні “Пан капітан” Та й концептуально важливий саме в сенсі світоглядному образ панни Олексаші з повісті “Розсудили” своїм ім'ям і суттю явно перегукується з образом шанованого дядька” [462, с. 6].

Крім звичайних розваг в маєтках та відпочинку на природі, у родині панував культ літератури та літературного читання. Тому брати захоплювалися читанням вголос один одному: знизу “Жадібно читали з тітчиної бібліотеки романи Вальтера Скотта, Дюма, Ежена Сю, Бальзака, – звичайно в перекладі російською мовою, і навіть крали у гувернантки, що доглядала за сестрою Миколи та його меншим братом Андрієм, Польдекока французькою мовою, знання якої ми й розвивали за допомогою останніх романів” [441, с. 396].

Знайомству з передовими ідеями, літературними новинками, творчістю передових російських поетів та прозаїків братам допомагало те, що батьки Лисенка виписували багато газет і журналів (“Отечественные записки”, “Современник” и “Журнал для юношества”)[441 с. 396]. Часописи “Отечественные записки”, “Современник” на той час були трибуною прогресивно передової мислячої інтелігенції.

Роки навчання у Полтавській гімназії припадають на період важливих суспільних трансформацій, епоху очікування суспільством “великих реформ”. На думку О. Цибаньової, в цей час гімназист почав системно вивчати історію України, історію рідного краю та писати вірші українською мовою. І пов'язано це було з тією обставиною, ставши учнем шостого класу, М. Старицький вже не жив у гімназійному пансіоні, а оселився на квартирі учителя французької мови Гонота і будучи позбавленим контролю з боку гімназійних наглядачів,

отримав можливості вільного знайомства з літературними творами, що далеко не входили до гімназійного курсу. [468, с. 11].

У 1855 р. навчаючись у шостому класі, він вперше знайомиться з першим в українській літературі історичним романом Пантелеймона Куліша “Чорна Рада”. Історичний роман Пантелеймона Куліша “Чорна рада”, як зазначає П. Рупін, дійсно справив неабияке враження на юного Михайла Старицького, надихнувши його писати вірші українською мовою, а ознайомлення з “Записками о Южной Руси” стали для Михайла Петровича своєрідним заохоченням до досліджень української етнографії [523, с. 66].

У 1858 р. М. Старицький закінчує Полтавську гімназію та іде до Харкова для вступу в університет на природничий відділ фізико-математичного факультету. Вибір університету пояснювався бажанням юнака бути поруч з братом Миколою, який на той час був учнем восьмого класу харківської гімназії [341, арк. 7].

У Харкові брати живуть в приватній квартирі, яку найняли для них батьки Лисенка. Грошей на прожиття бракувало. Як згадує Старицький, бюджету не вистачало, навіть, на те, щоб інколи протягом тижнів купити тютюну. Але вони не скаржились, мирились. Жили утрьох та не сумували. Третім мешканцем цієї квартири був Федір Сухомлин, молодий хлопець з кріпаків, який прибув з Жовнина замість уже старенького Миколиного “дядька” Сезьона Гавриловича у якості слуги “панічам” [441, с. 402].

Зі спогадів М. Старицького про ці роки стає відомо, що: “В цей час Севастопольська війна закінчилася, наступала зоря звільнення селян та гуманних реформ. Цензура була послаблена і дала волю російській думці. Почали з'являтися нові органи друку, і консервативні, і прогресивні; публіка налітала на них і проймалася жаждою боротьби. Наш розум, напівдитячий, напівдорослий, ця громадська течія приємно оживляла” [441, с. 396 – 397].

Повсякденне спілкування з Миколою робило Старицького щасливим. У цей час він більше переймається його клопатами, ніж своїми. Микола тоді старанно навчався в гімназії, бо хотів отримати золоту медаль. Крім того, він посилено працював, щоб оволодівати майстерною грою на фортепіано. Розуміючи, як брат потребує допомоги та моральної підтримки, Михайло бере на себе всі побутові справи та занедає навчання в університеті. Навесні 1859 р. він не склав іспити і його не перевели на другий курс. Та університету хлопець не покинув і знову почав навчання з першого курсу того ж природничого відділу фізико-математичного факультету, цього разу з Миколою Лисенком. Природничі науки, які переважали в навчальній програмі, не захопили студента Старицького, що підтверджує його заява до ради університету навесні 1860 р. у якій він просить перевести його на математичний відділ [512, с. 12].

Про харківський період життя майбутнього письменника відомо тільки, що протягом двох років громадське життя та студентський рух не цікавили його. Зникли з якоїсь причини тут, у Харкові, й дитячі захоплення і симпатії, пов'язані з національними проблемами, які зародилися в його душі під час навчання в Полтаві. Не згас, однак, інтерес до театру [511, с. 186]. На відміну від Полтави, у Харкові була тоді своя професійна трупа, яка виступала в приміщенні Дюківського театру і деколи долучала до в цілому російського репертуару п'єси місцевого драматурга, на той час уже покійного Г. Квітки-Основ'яненка. Старицький у своїх спогадах пише, що вистави “Сватання на Гончарівці” та “Шельменко-денщик” з відомим артистом Н. у головній ролі вони з братом ніколи не пропускали [441, с. 404]. Захоплювалися вони тоді й читанням творів українських письменників Марка Вовчка та П. Куліша, які поповнювали полиці книгарні. Та по-іншому сприймали їх. “Мы, конечно, прочли их с прежним увлечением... но и только...” – має на увазі М. Старицький “Народні оповідання” Марка Вовчка і “Записки о Южной Руси” П. Куліша [441, с. 404].

Цей час знаменувався піднесенням студентського руху в Росії і в Харкові, зокрема. У 1858 р. коли Михайло Старицький вступав до

Харківського університету, в останньому викрили “Таємне студентське товариство”, яке існувало тут протягом двох років. Керівників і засновників цієї політичної організації – Петра Єфименка, Павла Завадського, Митрофана Муравського та Якова Бекмана – відрахували з університету. Він не міг не чути про цю подію, адже Бекман – його земляк, випускник полтавської гімназії. Але письменник не згадує про цей факт ані в творах, ані в спогадах, ані в листах [468, с. 13]. Тому й не дивно, що Михайло Петрович згодом охарактеризує період життя у Харкові етапом “розової плутанини” [441, с. 405].

1860 р. ця “розова плутанина” припинилась – М. Старицький і М. Лисенко перевелися до Київського університету імені Святого Володимира. Пояснити такий вчинок нелегко. Вони не вказували причин переведення в жодних заявах. Відомо лише, що восени, на початку навчального року, хлопці не прибули до Харкова, не заплатили за навчання, за що їх і відрахували зі складу студентів другого курсу. У Києві ж почали навчальний рік як вільні слухачі. І тільки 16 грудня 1860 р. їх зарахували студентами другого курсу фізико-математичного факультету за рішенням Ради університету [512, с. 13].

Причиною переїзду до Києва стало те, що перед реформами початку 1860-х років маєтне панство розгубилося, його охопив страх. Через побоювання селянських бунтів, воно тікало у міста, аби сховатися від своїх же ж кріпаків. Не обійшла ця паніка й старого Лисенка, (опікуна М. Старицького). За браком коштів він обрав Київ, звідки простіше й дешевше можна було їздити додому, у Жовнин. В цей час починають ходити перші рейсові пароплави між Києвом і Кременчуком [468, с. 14].

Київ, порівняно з Харковом, видався Михайлу Петровичу якимсь провінційним. Але коли по завершенню літніх ваканцій почали повертатись студенти, життя міста змінилося. Особливо ці зміни у настроях Михайла Старицького, відбулися після зустрічі з давніми гімназійними товаришами Михайлом Драгомановим і Миколою Шульженком. Швидкий вир життя київського студентства, української громади захоплює і його [340, арк. 8]. Хоч спочатку він і не розумів суперечок, дискусій, які і точилися в студентському середовищі. Згодом, пригадуючи свою молодість, М. Старицький писав: “Я був дотичний до київського руху 60-х років лише настільки, наскільки він мав неабиякий вплив на зміну світогляду та симпатій Лисенка; а цей час, сповнений подіями, сильними характеристиками, керівниками високого розуму та великого серця, ще чекає занесення на сторінки історії” [441, с. 411].

Про політичні настрої та ідеї студентів Київського університету Михайло Петрович зазначав: “Наше кредо – свобода розвитку всіх національностей, без насилля та утисків інших, демократизм, зрівняння прав асоціації слабких для боротьби з сильними, розвиток гуманітарних начал, автономії та свободи!” [441, с. 408]

Український національно – культурницький рух у другій половині ХІХ ст. був репрезентований у Києві Київською громадою, яка сформувалася в 1861 р. і складалася, як зазначає дослідник А. Катренко, зі студентів, викладачів, учителів, службовців, що не мали великого достатку [453, с. 82]. Але членами студентської громади троюрідні брати відразу не стали. У статті П. Житецького “Київська громада 60-х рр..” зазначається, що студенти Михайло та Микола участі у гуртковому житті не брали [484, с. 99]. Це можна пояснити їхньою невизначеністю свого місця і завдання, відсутністю ідейного наставника у соціально – політичних проблемах. У своїх спогадах

Михайло Старицький згадував: “Національна боротьба, що розгорілася у храмах науки, ставила багато запитань, що до того часу дрімали у нашому мозку, а в серці піднімала нову, невідому до того пристрасть. Ми з Лисенком просиживали інколи ночами, розмірковуючи над національними завданнями, минулим нашої батьківщини та долею-мачухою нашого селянина” [441, с. 407].

Захопившись національним питанням, студенти Старицький і Лисенко “виписали “Основу”, із захопленням вивчали статтю Костомарова “Две русские народности” та зачитувалися творами Шевченка, Куліша, Марка Вовчка та інших. Тепер ми вже ставилися до них набагато серйозніше та помічали багато того, на що раніше не звертали уваги. Михайло Старицький почав пробувати перекладати малоруською мовою байки Крилова та музу Пушкіна (здається, перше – “Ехо”). Ми з Лисенком долучилися до групи, що працювала над зібранням матеріалів для малоруського синтаксису” [441, с. 410].

Щоб краще зрозуміти проблеми простого народу, в канікулярний час у родинному маєтку Лисенків Жовнин, брати почали активно спілкуватися з сільською молоддю. Свої канікули вони розпочали з того, що безпосередньо самі пішли на “вулицю” та намагалися перезнайтися з усім селом, маючи на меті і пропаганду своїх ідей, і зближення, злиття з народом, і зібрання етнографічного матеріалу. За спогадами Михайла Петровича, ці молоді захоплення народом вивітрили і у нього, і у Миколи всі згадки про панночок та Харків” [441, с. 412].

З 1859 р. при Київським університеті працював студентський драматичний гурток. За участю Михайла Старицького протягом першої половини 1862 р. студентами-аматорами було показано 9 п’єс, репертуар яких окрім драм і комедій складався ще й з дивертисментів (музичних п’єс) – “Чумацький табір”, “Вулиця”, “Гульбище”. На театральній сцені виступав і студентський хор, яким керував Микола Лисенко [238, с. 196].

У вересні 1863 р. відповідно до рішення Ради університету Михайла Петровича було відраховано зі складу студентів за не проплату навчання. Основною причиною таких обставин на нашу думку могло бути одруження Михайла Старицького з сестрою Миколи Лисенка – шістнадцятирічною Софією Віталіївною, після якого молода сім’я залишилася жити в с. Лебехівка (маєтність родини Старицьких) [85, арк. 1].

Згадуючи той час, Михайло Петрович у матеріалах до біографії М.В. Лисенка зазначав: “Я у листопаді застудився, отримав ревматизм і пролежав всю зиму та частину весни то у нових рідних Старицьких, з котрими зійшовся під час поділу спадщини, то у Жовнині у своїй родині. Всі клопоти по господарству та всьому маєтку та справах Лисенків затримали мене в селі і на другу зиму, коли я й повінчався з сестрою Лисенка Софією Віталіївною і, таким чином, зовсім злився з їхньою сім’єю” [441, с. 413].

Господарюючи в своєму маєтку, Михайло Петрович займався сімейними справами та веденням господарства, не полишаючи надії продовжити навчання в університеті. Постійно знаходив час на самоосвіту, багато читав, стежив за політичними та культурними подіями в житті імперії, займався поетичними перекладами [468, с. 67].

Восени 1865 р. Михайло Петрович “вирішив свої господарські справи, знову повернувся до Києва закінчувати університет” [441, с. 415]. Разом з дружиною і донькою Марією знімає квартиру в будинку Войцеховського на Мало – Жандармській вулиці, де проживав Михайло Драгоманов [468, с. 403]. В Києві він “застав вже майже безнадійний смуток. Тоді Лисенко складав останній екзамен і поселився зі мною. Звичайно, ми з Лисенком почали придумувати хоч якусь справу, щоб залучити до неї зацікавлених людей, сформувані хоч невелике зацікавлене коло. У Лисенка були деякі знайомі, я долучився до них, і ми спільними зусиллями влаштували з благодійною метою в міському театрі концерт та живі картини” [441, с. 415].

Також у цей час Михайло Старицький продовжує займатися перекладацькою діяльністю, зокрема в журналі «Нива» № 17 за 1865 р. він надрукував під псевдонімом Гетьманець кілька перекладів з Михайла Лермонтова: «Вітрило», «І тяжко і важко...», «Оповіті тьмою» та ін.. В журналі «Правда» за 1867 р. було надруковано під його ж авторством переклад з Пушкіна «Козак» [495, с. 33]. За його ж рекомендацією також почала перекладати казки Андерсена рідня сестра Михайла Драгоманова Олена Пчілка. [437, с. 414].

Навесні 1867 р. справи у Михайла Петровича ускладнилися, як відмічає О. Цибаньова: “Хвороба серця прогресувала. А це породжувало думи про неминучу близьку смерть... з цих причин не склавши випускних екзаменів, поїхав у село” [468, с. 33]. З цього часу його починають переслідувати невдачі: тяжка хвороба серця, відсутність достатнього заробітку та збиткове батьківське господарство спричиняли постійне безгрошів'я. До того ж у вересні 1868 р. в родині Старицьких народилася друга дочка [118, арк. 5]. Щоб вирішити фінансові проблеми, молодий господар в січні 1869р. продає батьківський маєток сусіду О'Коннору. І за виручені кошти розраховується з боргами та купує менший маєток на Поділлі [140, арк. 2].

До активної національно-культурницької діяльності Михайло Старицький повертається у 1869 р., коли стає одним з найдієвіших членів Старої Київської громади [253 с. 21]. Донька Михайла Петровича Людмила Старицька-Черняхівська у своїх спогадах про батька писала: “У всіх цих справах батько брав велику участь. Так, наприклад, той однодневний перепис, що його організувала “Стара Громада”, студенти проводили під його керівництвом. Так само він брав участь і в третьому археологічному з'їзді, що відбувався в Києві. Він був співробітником “Київського телеграфу”, Географічного товариства. Крім того, потрібно ще відмітити про те, що на квартирі Старицьких почали збиратися протестуючі проти царського режиму громадівці. Організовувались також не тільки напівлегальні збори київської громади, а і легальні збори молоді, збирались кошти на підтримку революційної пропаганди та видання творів бібліотеки народного читання” [343, арк. 15 – 16].

У 1870-х роках ХІХ ст. в середовище київських громадівців проникають популярні серед радикально налаштованої студентської молоді соціалістичні

ідеї, які викликали палкі дискусії серед них щодо теоретичних питань політичної програми українського руху. Дехто з них дотримувався радикально – демократичних позицій (С. Подолинський, Ф. Вовк, М. Драгоманов та ін.), але більшість залишалася вірною ліберально – демократичним принципам (П. Житецький, О. Русов, Ю. Цвітківський, М. Лисенко, М. Старицький та ін.) [453, с. 137 – 138].

Дослідник літературно-драматичної творчості Михайла Петровича В. Поліщук, аналізуючи сюжети ідеологічної повісті “Зарниця” і драми “Крест жизни” Михайла Старицького, зазначає, що автор критично ставився до революційних ідей і осмислено прогнозував їхню потенційну загрозу й утопічність. [462, с 37]. За таких обставин письменник відходить від радикально налаштованого крила громадівців і активніше прилучається до гурту культурників. Останні були послідовними прихильниками освіти селянських мас, прагнули засобами історії, художнього слова, літератури і мовознавства, мистецтва, права, статистики та інших галузей науки і культури об’єднати свідоме українське населення для вирішення національно-політичних і соціально-економічних проблем [453, с. 138].

У цей час Михайло Петрович захоплюється ідеєю створення власного друкованого органу [454, с. 43]. Так, у листі до Михайла Драгоманова від 2 жовтня 1872 р. він писав: “Потреба у своєму органі щороку все більше та більше зростає, і скоро з’являться і на цьому полі якісь Шульгіни та Андріяшеви, котрі запропонують суспільству страву власного приготування, а ми будемо чухати голови та чекати слушної нагоди, а врешті-решт звинуватимо у всьому нашу долю щербату” [351, с. 434]. У цьому ж листі автор називає Олександра Русова своїм одноступцем в цій справі, зазначає необхідну суму грошей “грошиків тисяч на шість” для видання газети чи журналу, також описує яким має бути їхнє друковане видання: “Наша газета повинна вступити в дружні стосунки з московськими слов’янофілами та, маючи на меті широкі ідеї єднання та примирення слов’ян, зайнятися виключно місцевим інтересами краю та зображенням його життя. Отож, в літературному розділі, присяченому місцевому народному життю, допускатиметься місцева мова як найкраща зброя; інші ж розділи можуть бути і великоруською мовою, окрім листувань” [351, с. 434].

На початку 80-х рр. ХІХ ст. Михайло Петрович готував до друку альманах “Рада”, очевидно за все, займаючи посаду його редактора [456, с. 99]. У листі до Пантелеймона Куліша від 28 квітня 1883 р. Михайло Старицький писав: “Що це Ви, шановний добродію, взяли собі у думку, ніби я міг зважитись поправляти Вас? Я посилав до цензури Ваших 6 поезій, три зачеркнуто, а три покалічено, і я вже мусив їх як не як полатати, щоб мати успіху хоч полатаними їх бачити у своїй “Раді”” [352, с. 466]. Пантелеймон Куліш у відповідь писав М. Старицькому у листі від 11 грудня 1894 р.: “Спасибі Вам за привітне слово. Воно мені нагадало Ваш єдиний відгук до мого “Байди”! Хвалити Бога, знаходяться люди, що квапляться на оповістку мого перекладу” [345, с. 291]. В альманасі “Рада” було надруковано вісім поезій Михайла Старицького в тому числі “Учта” переробка раніше

забороненої цензурою “Обід на користь голодних” [464, с. 201].

Влітку 1883 р. редакторська діяльність Михайла Петровича в альманасі “Рада” припиняється, про що свідчить його лист до Пантелеймона Олександровича, написаний у липні 1883 р.: “Раду” я припоручаю редакційному товариству, бо мені не буде більше часу орудувати нею: кладу весь мій час на сцену” [353, с. 466].

На думку Івана Франка, видання першої книги “Рада” було найважливішою справою серед усіх тогочасних видань Михайла Старицького. Аналізуючи збірник “Рада”, І. Франко наголошує: “Се був, мов перший весняний грім по довгих місяцях морозу, сльоти та занепаду” [539, с. 242].

Отже, епістолярна спадщина Михайла Старицького та Пантелеймона Куліша, дозволяє нам стверджувати, що Михайло Петрович на початку 80-х рр. ХІХ ст. брав активну участь у виданні альманаху “Рада”, в якому друкувалися твори відомих письменників українського національного відродження другої половини ХІХ ст..

Театральна діяльність Михайла Старицького розпочалася в 1870-х рр. з драматургічної та режисерської праці, коли вони разом з Миколою Лисенком написали п’єсу-оперету “Чорноморський побит”, постановкою якої займався сам Михайло Петрович [445, с. 128]. Перша вистава цієї оперети відбулася 5 грудня 1872 р. [193, арк. 2]. Учасниця аматорського театального гуртка Софія Русова у своїх спогадах писала: “Режисер Старицький, покручуючи вуса, навчав так щиро кожного, як найкраще виконати свою чи велику чи маленьку роль, аби все суцільне враження було забезпечене” [438, с. 40]. Наступною п’єсою, поставленою Михайлом Петровичем, була “Різдвяна ніч”, спектаклі котрої пройшли з аншлагами 15 – 17 лютого 1873 р. [437, с. 405]. Якщо п’єса “Чорноморський побит” була переробкою п’єси Якова Кухаренка з цією ж назвою, то “Різдвяна ніч” була авторською, що писалася за мотивами оповідання Миколи Гоголя “Ніч перед Різдом”. Репетиції цих вистав виглядали досить незвично, тому що в особі Михайла Петровича одночасно діяв режисер і автор, ним “відкидалося все зайве, штучне, розраховане лише на сценічний ефект, і утверджувались реалізм у виконанні ролей, життєва й історична правдивість, простота, зростали й міцніли принципи ансамблевості вистави” [438, с. 47]. Але зважаючи на всі старання і прагнення Михайла Петровича, налагодити діяльність українського театру були марними. По – перше, розпалася аматорська трупа, що складалася із студентів які після закінчення університету залишили Київ. По – друге, відсутність сцени для спектаклів і по – третє, застарілий репертуар, що не приваблював глядачів [173, арк. 2].

Новий етап відродження українського театру розпочався в 1881 р, коли було дозволено показувати українські вистави. Після таких подій Марко Кропивницький організовує трупу і починає готувати український репертуар [358, с. 578]. Гастролі було вирішено розпочати з Києва, куди трупа планувала приїхати у 1882 р. За сприяння Михайла Старицького, трупа Марка Кропивницького успішно гастролювала в Києві 10 січня 1882 р. в приміщенні театру Бергоньє [360, с. 653]. Під час київських гастролей серед громадянців

відбулась нарада, яка вирішила, що трупу повинен очолити хтось із грошовитих громадян і поставити діло якнайкраще, бо актори не мали достатньо грошей на постановку професійних спектаклів [377, с. 502]. Тому після прохання Миколи Садовського очолити їхню трупу, Михайло Старицький погодився, сталося це у червні під час харківських гастролей. Він продав всі свої землі та сухарний завод і виручені 60 000 крб. вклав у театральну справу [468, с. 189].

З перших днів свого антрепренерства Михайло Петрович почав створювати професійну трупу. Запросив до творчого колективу нових акторів: О. Саксаганського, Г. Затиркевич-Карпінську і І. Тобілевича. До складу трупи також увійшов хор з тридцяти жіночих і чоловічих голосів та великий оркестр. Значну суму коштів було витрачено на пошиття нових костюмів для акторів. До всіх вистав вмiлими майстрами було написано нові декорації. З цього часу в трупи з'явилася бібліотека з українськими, російськими та зарубіжними драматичними творами, які керівник трупи планував перекласти на українську мову і включити до репертуару [216, арк. 5].

Утримання професійного театального колективу вимагало значних коштів, а оскільки Михайло Петрович був щедрою людиною і не економив на гонорарах акторів, то часто траплялися ситуації, коли витрати перевищували прибутки. Тяжке фінансове становище змушувало Михайла Петровича зменшувати платню деяким акторам, що привело до розпаду української трупи після закінчення зимового сезону 1884 – 1885 рр. [455, с. 257]. Але театральна діяльність Михайла Старицького після цих подій не припинилася, він продовжував працювати антрепренером з новим складом трупи до 1891 р. [206, арк. 2].

Протягом своєї театальної діяльності Михайло Петрович постійно турбувався про репертуар українського театру. Навіть ще не ставши антрепренером професійної трупи, він вже переробляв чужі і писав оригінальні свої п'єси наприклад, «Утоплена», «Чорноморський побит» і «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» [455, с. 23].

Працюючи над формуванням репертуару українського театру, Михайло Петрович досить часто вдавався до переробок чужих п'єс. За що не раз піддавався літературній критиці у періодичній пресі. Особливу увагу творчості драматурга приділяв І. Александровський – рецензент шовіністичної газети «Киевлянин». У листі до Ц. Білиловського від початку жовтня 1897 р. М. Старицький писав: «Александровський, репортер «Киевлянина», п'ять чи шість літ глузиться надо мною як українським драматургом і письменником; вибріхує слова, фрази, підтасовує факти і кепкує над своєю шарпаниною до нехочу» [354, с. 558].

У 1897 р. Відбувся Перший Всеросійський з'їзд сценічних діячів. Михайло Петрович виступив з доповіддю, в якій порушив питання театальної цензури, яка забороняла драматургам писати п'єси на соціально – політичні теми [355, с. 361]. Невдовзі після з'їзду І. Александровський надрукував пасквіль «Драматурги-хищники» у російському часописі

“Мировые отголоски” [469]. В якому висунув звинувачення у плагіаті усіх українських драматургів. Творчість Михайла Старицького як “найбільш плодovitого, найбільш популярного і ...найбезцеремоннішого серед драматургів” зазнала нещадної критики [210, арк. 1]. Журналіст-українофоб стверджував, що М. Старицький використовував готові сюжети, при цьому приховуючи не тільки джерела запозичення, а й сам факт переробки чужих п'єс. Окрім того, автор зазначеної статті вказував на факт привласнення сюжетів “навіть мертвих” драматургів [211, арк. 2].

Щоб захистити своє літературне ім'я, М. Старицький у 1897 р. звертається до Петербурзького окружного суду (оскільки наклепницька публікація з'явилась у Петербурзькій газеті “Мировие отголоски”) з позовом на І. Александровського У своїй заяві він зазначав, що всі звинувачення Александровського є неправдивими та грубою образою. Усі закиди українофоба М. Старицький назвав “позбавленими всіляких підстав і оснований на вигаданих фактах”. Зневажливі фрази Александровського “драматурги-хижаки,” грабіжник“, “благополучно отримує авторський гонорар”, “ні живих, ні мертвих не милує”, вважав М. Старицький, були лихослів'ям та лайкою [213, арк. 1].

І. Александровський ухилявся від публічного розгляду своїх “критичних статей” та 3 роки не з'являвся до Петербурзького суду. Це не подобалося ображеному драматургу і за його клопотанням справу перенесли у Київський окружний суд, де у листопаді 1901 р. відбулося перше слухання [204, арк. 1]. Для М. Старицького боротьба з реакційним журанлістом була справою “цілого приниженого гурту наших письменників, безправних банітів, на яких має змогу накинути камінь, хто захоче наглумитись, нанівечитись”. Захищаючись від наклепів запеклого українофоба, Михайло Петрович прагнув показати принизливе становища українського театру і літератури [205, арк. 1].

Вислухавши свідків обвинувачення та захисту у справі М. Старицького і І. Александровського, Київський окружний суд виніс вирок. В якому зазначалося, що: “Зміст статті “Драматурги-хижники” не залишає ніяких сумнівів, що вона спрямована виключно проти малоросійського письменника М. П. Старицького. Як заголовок статті, так і вжиті у ній вислови яскраво виявили мету Александровського: принизити і зганьбити Старицького як письменника в очах читачів і дискредитувати його як людину. Кидаючи в обличчя Старицькому звинувачення, іншої мети автор названої статті мати не міг” [358, с. 579]. Усі звинувачення на адресу Михайла Петровича суд відхилив, а І. Александровського визнали винним у наклепі та засудили до 7 днів позбавлення волі [358, с. 580].

У 1902 р. Марко Кропивницький написав комедію “Нашестя варварів”, у якій зобразив життя драматургів, антрепренерів, акторів, що вчиняли “нашестя на малоросійський театр”. На думку І. Александровського, п'єса розкривала сутність “літературного хижацтва” драматургів [162, арк. 4]. Можна притустити, що саме п'єса М.

Кропивницького дала привід І. Александровському на апеляцію. За його касаційною скаргою 20 листопада 1902 р. Київська судова палата скасувала вирок Київського окружного суду від 16 листопада і виправдала журналіста. В свою чергу М. Старицький оскаржив рішення судової палати, після чого справа перейшла в сенат, де виправдання І. Александровського було скасоване, а справу передано до Харківської судової палати [360, с. 653 – 654]. Повторний розгляд – припадав на початок лютого 1904 р. Щоб вирішити проблему без суду, І. Александровський почав шукати способів примирення зі М. Старицьким. У своїй заяві, надрукованій у “Киевском слове”, він жалкував з приводу різких нападів на М. Старицького, але своє твердження про неоригінальність п'єс не заперечував. Судове засідання так і не відбулося, бо 27 квітня 1904 р. Михайло Петрович помер [86, арк. 2].

Отже, етапи формування та становлення його як громадського діяча і творчої особистості на тлі подальшого розвитку національно-визвольного руху, що у другій половині XIX ст. набрав яскраво вираженого націотворчого характеру. Зростаючи у родині Лисенків Михайло Старицький з ранніх літ проявляв цікавість до українського фольклору та народних традицій, що безумовно вплинуло на формування його самоідентифікації.

Під час навчання в Полтавській гімназії (1851 – 1858 рр.) Михайло Петрович починає цікавитися історією України, а особливо козацькою добою. Під впливом роману П. Куліша “Чорна рада” в М. Старицького формується інтерес до історичної прози. Починаючи з гімназійних років М. Старицький знайомиться з демократичними ідеями, реалізації яких знайшла своє відображення в театральній діяльності та творчій спадщині.

Протягом навчання у Харківському (1858 – 1859 рр.) та Київському університетах (1860 – 1864 рр.) відбувається завершення формування демократичного світогляду і становлення М. Старицького, як національно свідомої та громадсько-активної особистості;

На громадівський період життя (1865 – 1904 рр.) припадає найактивніша національно-культурна діяльність Михайла Петровича, яка була зосереджена в поетичній та перекладацькій творчості, в театральній-професійній та драматургічній здобутках, а також написанні історичної та соціально-побутової прози.

Саме в цей період, дякуючи активній громадській діяльності української націосвідомо-творчій інтелігенції, було зроблено значні досягнення у теоретичному, організаційному та практичному плані щодо популяризації української національної ідеї; формуванню націосвідомості українств.

2.2. Культурно-мистецьке оточення М. Старицького

В історії української культури друга половина XIX ст. представлена широкою плеядою видатних громадсько-політичних та культурних діячів. Саме в ці роки сформувалося коло людей, котрі щонайпосутніше вплинули на формування світогляду, громадську та національно-культурницьку діяльність Михайла Старицького в 1860 – 1904 рр.. Крім уже згаданих самим Михайлом Петровичем М. Максимовича, М. Костомарова, П. Куліша, необхідно назвати ще й родину Лисенків, М. Гоголя, М. Драгоманова, М. Заньковецьку і Д. Яворницького.

Дитинство Михайла Петровича проходило в старосвітській родині Лисенків. Саме тут він здобуває початкову освіту, вперше знайомиться з творчістю Т. Шевченка і М. Гоголя, а також із творами західноєвропейських класиків. Визначну роль у залученні М. Старицького до навчання, зокрема до читання книжок великої родинної бібліотеки мав його дідусь по матері Захарій Осипович Лисенко. Заохочуючи онука, він говорив: “Вчись, – наука велике щастя... от, як вмітимеш читати, то я тобі всі книжки подарую... а від них стільки добра, скільки за свій вік не знайдеш” [442, с. 374].

Після знайомства з дядьком Олександром Захаровичем юнак Старицький захоплюється історією козаччини, бо: “Дядько знав багато запорозьких дум і пісень, співав їх виразно, з почуттям і справляв сильне враження” [442, с. 393]. Спілкування з дядьком за словами самого ж Михайла Петровича ще більше утвердило його симпатії до малоруської мови та малоруської старини [442, с. 393].

Та найпомітніше значення у національно-культурницькій діяльності Михайла Старицького, зокрема в театральній, відіграв його троюрідний брат Микола Віталійович Лисенко. Їх творча співпраця полягала у створенні опер, М. Старицький писав лібретто, а музику М. Лисенко. Незабутню славу їм принесли такі опери, як “Чорноморці”, “Різдв’яна ніч”, “Утоплена” і “Тарас Бульба” [447, с. 78; 111; 120].

Незаперечним, впливовим фактором щодо творчості М. Старицького, насамперед її національних та стильових ознак, була творчість Миколи Гоголя. Вплив творчості М. Гоголя на становлення М. Старицького як письменника-романтика дуже значний і різноаспектний. Варто зазначити, що інтерес до творів М. Гоголя М. Старицький почав проявляти ще у підліткові роки: “На наш розум, напівдитячий, напівюнацький – писав він про себе й Миколу Лисенку у своїх спогадах “К биографии Н. В. Лысенка”, – ця громадська течія приємно оживляла. Звичайно, ми так глибоко не переймались значенням переворотів, що наближались, але вони розважали нас, як і зойки коробочок, зітхань манілових, і скрегіт собакевичів... (Ми тоді також захоплювалися “Вечерами на хуторі близ Диканьки”, “Тарасом Бульбой”, и “Похождениями Чичикова”)” [441, с. 396 – 397]. Протягом всієї літературно-драматичної діяльності Михайло Петрович “відчував органічну естетичну потребу звертатися до спадщини геніального земляка, екстраполюючи його ідейно-

художній досвід на власну творчість. Не тільки зовні видиме – драматургічні переробки Гоголевої прози, не тільки прямі гоголівські ремінісценції у творах Старицького, але і глибинніші пласти освоєння традицій Гоголя (на рівні стилю і стилістики, принципів естетичного освоєння джерел, сюжетобудови, характеротворення, мови тощо) відзначають цю явну опосередковану співдружність” [461, с. 61].

Відомо, що першими драматичними творами М. Старицького були інсценізації та переробки, серед яких видне місце займають інсценізація прози М. Гоголя. “Праця над творчістю Гоголя була для М. Старицького школою на шляху до оригінальної творчості. Творчість Гоголя зробила вирішальний вплив на формування реалістичного творчого методу Старицького...” [461, с. 7].

Творча спадщина М. Гоголя, зокрема його повісті, написані виключно у романтичному стилі. Саме вони, а особливо “Тарас Бульба” відіграли “історичну роль... в утвердженні вітчизняного романтизму”, в них “чуттєве начало набуло конкретнішого національного історизму й цілком очевидної народності” [463, с. 83]. В історичній прозі М. Старицького дуже виразно проглядається вплив “гоголівського романтизму”, а саме зображення козацтва та Запорозької Січі. На думку В. Поліщука це: “досить специфічний історизм, за яким автор ніяк не почуввається “рабом факту”, активна роль української міфології і фольклору, підвищена емоційність і чуттєвість у творенні характерів, виписуванні ситуацій тощо” [461, с. 61].

Отже, порівняльний аналіз творчості М. Гоголя та історичної прози М. Старицького засвідчує, що “романтик Гоголь, безсумнівно, вплинув на вироблення романтичної стильової домінанти Старицького” [461, с. 62]. Як зазначає Ю. Барабаш, М. Старицькому був вживлений “ген сковородинсько-гоголівської традиції” [472, с. 19], що виразно спостерігається в історико-пригодницьких романах і повістях письменника.

Історичні праці Миколи Костомарова мали вагомий вплив на формування та становлення громадської позиції Михайла Старицького. Ще у студентські роки, як згадує останній, вони з М. Лисенком “с увлечением штудировали статью Костомарова “Две русские народности” [441, с. 410], а пізніше М. Старицький активно використав монографію Костомарова про Богдана Хмельницького для написання одноіменного роману. М. Костомаров для М. Старицького був одним із тих будителів, що стимулювали його інтерес до вивчення історії України. Звертаючись листом до Л. Мордовцева наприкінці 1882 р. Михайло Петрович запитує: “Дуже тривожимось за нашого батька п. Костомарова... Чи маєте про нього звістку” [362, с. 460].

З епістолярію М. Старицького стає відомо, що і сам М. Костомаров цікавився його творчістю, даючи товариські поради. У листі до історика від 26 листопада 1882 р. Михайло Петрович писав: “Посилаю Вам тільки що спечену мою книжечку, 2-у частину “Пісень і дум; “Гамлета”, мій переклад, я давно теж Вам посилав; не знаю, чи одібрали? Хотілось би, признатись, чути Ваш дорогий для мене і високий присуд про це діло, - чи путяща хоч трохи робота, чи покидька? Тим паче це для мене б було важно, що “Гамлета”, я по Вашим порадам і показкам, переробив наново, та чи до ладу ж?” [363, с. 459]. Потрібно також зазначити, що Микола Костомаров одним із перших схвально відгукнувся про драму Михайла Старицького “Не судилось”. За його словами цей драматичний твір “По чистой совести не можем не признать новое самобытное произведение пера этого писателя одним из лучших в своем роде

и достойных внимания явлений в небогатой количеством книг малорусской литературе” [499, с. 298].

На думку дослідника творчості М. Старицького В. Поліщука: “ставлення Старицького до спадщини “школи” великих сучасників дає вагомі підстави твердити про очевидну самостійність чи й вибірковість Михайла Петровича у використанні естетичних та літературно-творчих досягнень незаперечних авторитетів [462, с. 7 – 8].

Досить відоме шанобливе ставлення М. Старицького до П. Куліша, з котрим він листувався, якого називав своїм “навчителем”, зокрема під час написання історичної прози. Хоч він і зовсім не продовжив лінію П. Куліша на “історичний ревізіонізм”, про який пише Г. Грабович [481, с. 91]. Зображення і трактування гайдамацького руху в М. Старицького відбувається під впливом ідей козакофільства, що в свою чергу, змушує сприймати його, як опонента до відповідних Кулішевих позицій [463, с. 8].

Вчені літературознавці, досліджуючи історичну прозу М. Старицького, виділяють так звану “Кулішеву школу”, яка для Михайла Петровича означилася не тільки у використанні “готичного досвіду”, а й суттєво вплинула на формування його літературного стилю і світогляду загалом [461, с. 64].

Більшість дослідників творчої спадщини Пантелеймона Куліша стверджують, що стильовою домінантою всієї його творчості був романтизм [458, с. 114]. В. Поліщук зазначає що: “...захоплений Кулішем у якийсь час Михайло Старицький не міг не зважити на літературні “правила гри” авторитетного сучасника, на його стильову палітру” [461, с. 65]. Спочатку це було просто юнацьке захоплення. Про свої враження від прочитаного твору М. Старицький в “К биографии Лысенка” писав так: “Нарешті, перед від’їздом на канікули, я її придбав, і я просидів над її сторінками цілу ніч, насолоджуючись кожним словом, кожною фразою” [441, с. 399].

Молодша сучасниця Михайла Петровича Валерія О’Коннор-Вілінська про цю обставину писала ще виразніше: “І от на такому ґрунті в 1858 році з’явилася чарівна для юнацтва книжка “Чорна рада” Куліша. Вона зробила еру в життю М. Старицького і всієї тієї молоді, яка потім стала свідомим українським громадянством. М. Старицький захопився красою і змістом Кулішевого роману...” [514, с. 47].

Творчість П. Куліша відіграла ще одну не менш важливу роль і в прилученні М. Старицького до художнього досвіду “читацького кумира” ХІХ ст. Вальтера Скотта. Його “Чорна рада”, немалою мірою написана під впливом вальтерскоттівських романів, стала додатковим аргументом для М. Старицького в його симпатіях до “школи” великого шотландця. Додатковим тому, що твори Скотта були знайомі Михайлові Петровичу ще з юних літ і складали його улюблену лектуру” – зазначає В. Поліщук [461, с. 66]. “Ми тоді читали багато вголос один одному, – згадував М. Старицький про себе й М. Лисенка, – переживаючи душою всі перипетії життя героїв. Жадібно читали, між іншим, з тітчиної бібліотеки романи Вальтера Скотта, Дюма, Ежена Сю, Бальзака, – звичайно в перекладі російською мовою, і навіть крали у

гувернантки” [441, с. 396].

З 2 по 16 серпня 1874 р у Києві відбувся Третій з’їзд російських археологів, в роботі якого брав участь і Пантелеймон Куліш [459, с. 314]. Одним з основних мотивів, що спонукав письменника взяти участь у цьому з’їзді, була гостра критика Миколою Костомаровим “Записок о Южной Руси”, зокрема думу Шишацького – Ілліча “Дума-сказанье о морском походе старшого князя-язычника в христианскую землю”, він назвав підрубкою [459, с. 314]. Дослідник Є. Нахлік, розкриваючи мотиви Кулішевого приїзду до Києва, наводить спогади Олени Пчілки, яка залишила нам свідчення про знайомство цих двох діячів українського руху: “Промова була добре складена, і зробила вона гарне вражіння. Після промови ніхто нічого не казав, але М.П. Старицький підійшов до Куліша і, сказавши кілька слів, стиснув йому руку. Куліш на якийсь час, самий короткий, ще залишився і пішов скоро з зібрання” [459, с. 315]. Такою була єдина коротка зустріч Михайла Старицького з Пантелеймоном Кулішем. Але саме ця зустріч започаткувала їхнє листування, пов’язане з літературно – видавничою діяльністю.

У 1882 – 1883 рр. “Хутірна поезія” і “Крашанка русинам і полякам на Великдень 1882 р.” Пантелеймона Олександровича були піддані критиці галицькими народовцями та русофілами також з боку представників російського і київського православного духовенства нібито за “полонофільство”. Обурений критикою у листі до І. Білозерського від 13 березня 1883 р. він писав: “Пані моя боїться кликати мене додому, не пускає мене через границю. Бо й справді Толстой, Катков, Аксаков (сей погрожував мені в “Русі” своїй Сибіром) готові брехати, як брехали колись пруські консерватори на Фрейліграта” [345, с. 257].

Пантелеймон Куліш, очевидно за все, перший написав листа до Михайла Старицького, тому що лист М. Старицького від 28 квітня 1883 р починається такими словами: “Опанувала мене велика радість і страх, дорогий і вельмишановний земляче, Пантелеймоне Олександровичу, одібравши ваш лист” [352 с. 465]. У тому ж листі Михайло Петрович морально підтримав П. Куліша, наступними рядками: “Знаю я добре, що ми з Вами не тільки не сепаратисти, а навіть щирі слуги імперії, та здається тільки, що за такими найбільш уганяють Коткови та Пихни... Бо вони ж у своїх часописах величали Вас добродію “изменником”... ото ж і боюсь я, щоб знов не підняли якого гвалту на Вас. Проте коли безпечність Ваша певна, то хвала богу, що Ви вернулися, бо справді, – все те що Ви би за кордоном не видали, для нас мертве” [352, с. 465].

Відомо, що, отримавши цензурний дозвіл 12 квітня 1883 р., Михайло Петрович активно займався виданням свого альманаху “Рада”, і Пантелеймон Олександрович вислав йому 6 своїх поезій для опублікування [523, с. 199]. А вже в наступному листі до М. Старицького П. Куліш очевидно висловлював претензії за правлення його поезій редактором М. Старицьким. На що Михайло Петрович відповів: “Що це Ви, шановний добродію, взяли собі у думку, ніби я міг зважитись поправляти Вас? Я посилав до цензури Ваших 6 поезій, три зачеркнуто, а три покалічено, і я вже мусив їх як не як полатати,

щоб мати успіху хоч полатаними їх бачити у своїй “Раді” [352, с. 465 – 466]. Зауваження Пантелеймона Куліша щодо редагування його віршів, мабуть, дещо образило власника “Раді”, тому що в наступному листі написаному в липні 1883 р. він зазначав: “Знов проказую, що в віршах не переправляв, а латав покалічене цензурою. Хіба в мене бракує уже художнього нюху, щоб не завважити, що в оригіналі далеко сильніше... тим-то й цензура черкнула!” [353, с. 467].

Лист Михайла Старицького, написаний в липні 1883 р., допомагає нам краще зрозуміти суть його літературної співпраці з Пантелеймоном Кулішем: “Проте якби так переробити до сцени, то п’еса б мала страшенне враження й стала б на кону певною квіткою. Одпишіть мені будьте ласкаві, який ваш погляд на цю справу? Те що Ви написали, справив і дав “Байду” до перепису. Всі Ваші другі твори у цензурі і ще не повертались” [353, с. 466 – 467].

Цього ж року листування між двома письменниками з невідомих для нас причин припинилося. На наш погляд, такою причиною могло бути те, що Михайло Старицький припиняє свою видавничу діяльність і стає антрепренером (керівником) української професійної театральної трупи [543, с. 85].

Отже, 1883 р. у житті Михайла Старицького ознаменувався налагодженням продуктивної співпраці з Пантелеймоном Кулішем на літературній ниві та активним листуванням. Основним змістом їхнього листування стала літературна діяльність Пантелеймона Олександровича та редакторсько-видавнича – Михайла Петровича.

Відновлення листування Михайла Старицького з Пантелеймоном Кулішем відноситься до початку серпня 1894 р.. На думку Є. Нахліка, М. Старицький перший написав листа: “він скористався нагодою, що до Куліша вибрався учасник київської Старої громади 28-річний лексикограф Євген Тимченко, тож передав ним листа” [459, с. 423]. У своєму листі Михайло Петрович, звертаючись “Високоповажний, в. шановний і коханий добродію, пане Пантелеймоне Олександровичу”, підкреслив: “Так, коханий, – я маю право це слово зажити, хоч і не знаю Вас особисто, хоч і щастило мені майже раз чи два бачить пана – не більше, але Ваше слово, голосне та прекрасне, мов срібний дзвін, розбудило мою душу відмалку, зворушило в їй відповідні струни, і вони й далі, хоч і порвані лихоліттям та друзями, дзвонять собі тихо сумну та безрадісну пісню... Як же мені не любити того, хто чарами свого співочого слова натхнув і мені “Духа свята”? ... Коли б менше було лукавства та явлення, то Ваші твори повинні б лежати у пишній оправі на всіх українських столах – а то наші народолобці тільки на лайку багаті” [13, арк. 2].

Того ж року Михайло Петрович розпочав писати свій перший історичний роман – трилогію “Богдан Хмельницький” і, як відмічає дослідник В. Поліщук, у своїй творчій практиці початкуючий романіст міг орієнтуватися на “Кулішеву Чорну раду” [463, с. 130.]. Михайло Старицький, прагнучи до подальшої співпраці зі знаним та досвідченим літератором, яким був П. Куліш, маючи нагальну потребу у порадах його, у листі від початку серпня 1894 р.

писав: “Я й тепера оце пишу роман з Хмельниччини, то користуюсь найбільше панськими добутками... А коли б міг бачитись, то покористувався би радісно і панською радою і панською скарбницею” [366, с. 535]. Крім того у листі від 12 лютого 1898 р. до Олександри Куліш (Ганни Барвінок) Михайло Петрович назвав Пантелеймона Куліша своїм “славним навчителем” якому він, “за його українські утвори, за його дивну мову, кланявся, кланяється і кланятиметься до землі вік” [367, с. 581].

Сучасний дослідник життєвого і творчого шляху П. Куліша Є. Нахлік зазначає, що лист від М. Старицького дуже потішив “мотронівського самітника”, і він у листі до М. Лободовського 23 “місяця зарева” (серпня?) того ж року наводить цитату з листа М. Старицького: “Оце ж таки добились ми з моєю хуторною музою якогось поступу. ... Не все я читав, про неї писано. Се дурні знали і самі друковане слово своє мені надсилали. А я, не вважаючи ні на лаятелів, ні на таких хвалителів, що визивались мої думи зробити “класичними” вичеркуваннем дурниці, писав та й писав собі мовчки, дбаючи про будущину серед цензурної і домової своєї тісноголовщини” [459, с. 423]. У відповідь Михайлу Старицькому Пантелеймон Олександрович у листі від 11 “місяця зарева” (серпня?) 1894 р. написав: “Спасибі Вам за привітне слово. Воно мені нагадало Ваш єдиний відгук до мого “Байди”! Хвалити Бога, знаходяться люди, що квапляться на оповістку мого перекладу” [345, с. 291]. У тому ж листі він висловлював своє незадоволення з приводу видання власних творів, зазначивши: “Може колись оповістять і мою трилогію, що складається з поправленого від дуросвітчини “Байди” та з “Царя Наливая”, та з “Петра Сагайдачного”. Так отже лихо: що дурні антигуманні вороги кругом нашу хату облягли” [345, с. 291].

У наступному листі до Михайла Старицького від 20 “місяця зарева” серпня 1894 р. Пантелеймон Олександрович сповіщав про те, що задумав написати трилогію про Богдана Хмельницького, “...розпочав та й тиць! Зупинивсь, довідавшись із Вашого листу про Ваш “роман з Хмельниччини” (історична повість М. Старицького “Облога Буші”). Чи не подали б Ви мені Вашого накиду, хоч такого коротенького, як я це вам посилаю: нехай би я брав, коли здолію, баса до Вашої скрипки... От Вам роман з Хмельниччини, що вкоїв” [345, с. 292 – 293]. На думку П. Руліна, листи Пантелеймона Куліша до Михайла Старицького засвідчують його прихильне ставлення до прозаїка – початківця та його бажання співпрацювати разом [523, с. 66]. Але подальша співпраця не відбулася. Можливо амбіції П. Куліша, прагнення бути керманічем та наставником у всьому стали тими чинниками, що припинили листування між ними. Пізніше у листі від 12 лютого 1898 р. до Олександри Куліш Михайло Петрович напише: “Я винен трохи сам перед собою, в душі, що образився трохи на великого чоловіка тим, що покійний в листах до мене почав мене узивати все превосходительством, генералом української літератури... Ці незаслужовані чини мені видались просто насміхом, глумом... і я ухиливсь від листування...” [367, с. 581].

Українські діячі національно-культурного руху в Наддніпрянській Україні другої половини ХІХ ст. досить критично ставились до зміни у

поглядах в останні роки життя Пантелеймона Куліша, вважаючи його “зрадником” [523, с. 65]. Проте Михайло Старицький і далі залишався бути прихильним до Пантелеймона Олександровича. Так, у листі від початку серпня 1894 р. до свого “навчителя” він признався: “А скільки мені вибивали добродієм очі і приятелі, і лукаві прихильники рідної мови! Все пхали до Тараса Шевченка учитись і раїли збутись Кулішевої отрути... та дарма! Мабуть, отрута була міцна, бо й досі, уже з сивим вусом, а як візьму до рук “Ратая” (один із псевдонімів П. Куліша), чи “Псалми”, чи “Чорну раду”, чи “Хмельниччину”, чи “Досвітки”, чи й що інше – серце молодіє, і мова, яку часом, було, проклинаєш, лащиться знов до хворого серця і гоїть його замилюванням рідним...” [366, с. 534].

2 лютого 1897 р. Пантелеймона Олександровича не стало. Дружина покійного Олександра Куліш звернулась до Михайла Старицького з проханням прилаштувати деякі твори свого покійного чоловіка для сценічної постановки. На що у листі від 23 вересня 1900 р. до Ганни Барвінок (літературний псевдонім О. Куліш), Михайло Петрович відповів: “Покійного нашого батька і мого навчителя Пантелеймона Олександровича я дуже любив і високо ціную його талановиті труди, які підняли нашу мову до могуті, ото ж та висока прихильність до сили його таланту не дає мені права, а більше – зухвальства, що небуть перероблять чи підроблять у його творах” [368, с. 608]. У тому ж листі Михайло Старицький погодився лише на “механічну склейку” творів П. Куліша, які були “пошарпані” цензурою, також підкреслив: “Тепер майте на увазі і те, що кожен режисер, який буде їх ставити, зробить “зводку” по своєму смаку, і цього нам, авторам, заборонити трудно; то як приїде сюди трупа Кропивницького, то Лисенко може припоручити поставити яку драму, коли, у трупи стане сили, і мої уваги, звичайно, тоді стануть в пригоді...” [368, с. 608 – 609].

Таким чином, навіть після смерті свого “навчителя” Михайло Петрович продовжував листуватися з його дружиною та обіцяв допомогти їй поставити на сцені драми П. Куліша.

Отже, критичний аналіз епістолярної спадщини Михайла Старицького засвідчує його глибоку повагу та “учнівське” становище перед Пантелеймоном Кулішем. Незважаючи на критику деяких історіософських поглядів П. Куліша членами Старої громади, Михайло Старицький продовжував високо цінувати роль та значення П. Куліша.

На початковому етапі свого громадівства, на думку дослідників, М. Старицький явно належав до прихильників М. Драгоманова і бачив в останньому лідера українського руху [462, с. 35]. Згодом у своїх листах до М. Драгоманова, у жовтні 1872 р., Михайло Петрович зазначає деяку месійність постаті свого лідера, а саме “Обдумай все це, дай відповідь та навчи! Та приїжджай до нас швидше, твоя присутність справді необхідна – ти оживиш все і внесеши більше руху в наше болотне життя, повне розчарувань” [361, с. 434]; “Коли б ти знав, наша надіє і сило, як нам за тобою журно та сумно, який розрух і мішанина без тебе!... Господи, що би я дав, щоб тебе знов між своїми побачити і послухати твоє скрипляче слово! [369, с. 436 – 437].

Досліджуючи історіософію М. Старицького, В. Поліщук зазначає, що: “В історіософському сенсі від Драгоманова у Старицького, очевидно, остаточне утвердження на позиціях української національної окремішності – цінність, котра останнім до кінця життя не піддавалася сумніву чи ревізії. Можливо, ще в такій же мірі паралель у “мовному” питанні. “Ранній” Старицький (60 – 70-х років) немало й іншого перейняв у Драгоманова, зокрема, і в питаннях соціальних, але наступні ідейні розходження між ними посутньо скоригували позиції (у т.ч. історіософські) Старицького. А те, що історіософія останнього насамперед виявлялася в художніх творах – очевидно суб’єктивованих (авторських) речах, тільки додатково суб’єктивізує історіософські конструкції Старицького” [462, с. 24].

В умовах складної політичної ситуації, обумовленої Валуєвським циркуляром 1863 р. та пануючими настроями невизначеності серед молоді, зокрема громадівців, шукаючи мудрого наставника, який допоміг би розібратися в складній ситуації, М. Старицький звертається за порадою до М. Драгоманова [437, с. 413]. Приїжджаючи до Києва, Михайло Петрович відвідував свого наставника, читав йому свої вірші, переклади, радився щодо творчих планів. У своїх спогадах Олена Пчілка писала, що саме на квартирі брата на Маріїнсько – Благовіщенській вулиці навесні 1865 р. вона вперше побачила М. Старицького. Її тоді ще дівчинку – підлітка вразила зовнішність братового гостя [437, с. 412]. Очоливши своїх однодумців, Михайло Драгоманов запропонував зайнятися виданням збірок народних пісень, дум, казок, тому що заборони на цей вид діяльності літератури в валуєвському указі не було. Саме М. Драгоманов порадив Михайлу Петровичу зробити переклади сербських народних дум і пісень на українську мову. Цей факт підтверджує Ю.Зиновієва, яка цитує самого Михайла Драгоманова: “По моїх поглядах, виложених в статтях “Література російська, великоруська, українська й галицька”, українським писателям радилася певна система праці “знизу в гору” (від літератури простої до високої), але зразу же відводилося досить широке поле навіть для простонародної літератури. І я можу сказати, що дехто почав працювати по моїх планах, напр., Старицький почав перекладати сербські пісні” [487, с. 17]. Необхідно також звернути увагу на те, що книга “Сербські народні думи і пісні” містить авторську присвяту на титульній сторінці: “моєму щирому другові і товаришеві Михайлу Петровичу Драгоманову” [414, с. 1].

Особливу увагу викликає етап біографії Михайла Старицького, як відмічає О. Цибаньова, з його поверненням до Київського університету імені святого Володимира: “Обидва вони були настільки приємні один одному, що, коли восени 1865 р. Старицький з дружиною і маленькою дочкою Марією переїхав з Лебехівки до Києва, відновивши навчання в університеті, він поселився в тому самому будинку Войцеховського на Мало – Жандармській вулиці, де наймав квартиру Драгоманов” [468, с. 27]. Так вони прожили майже три роки ніби одна сім’я, тому що їх житла відділяв спільний коридор. Рідна сестра Михайла Драгоманова Олена Пчілка у своїх спогадах писала, що тоді у них були спільними радощі і печалі, спільні друзі [437, с. 420]. Сама ж Олена

Пчілка, яка часто відвідувала старшого брата Михайла, потрапила під вплив його друга, який шукав здібних помічників. Таким чином Михайло Старицький порекомендував їй перекласти на українську мову казки Андерсена [437, с. 421].

Після від'їзду Михайла Драгоманова за кордон, Михайло Старицький підтримує стосунки листуючись з ним, зокрема збереглося 6 листів до М.П. Драгоманова, тоді як від останнього – жодного. Дослідники припускають, що М. Старицький свідомо не зберігав листи від політично неблагодіного з погляду влади товариша заради його ж безпеки.

Однією з тем листування двох друзів були перипетії, пов'язані з виданням “Сербських дум” та зробленою М. Старицьким до них присвятою М.П. Драгоманову: Поява цього видання, а особливо її передмови, написаної російською мовою, бо український варіант цензури не пропустила, була сенсаційною. Це було обумовлено тим, що зацікавилися нею вороги українофілів. Так, у листі до Драгоманова від 11 жовтня 1876 р. Старицький писав: “Іще книжка моя і по магазинах не була, а вже у Літова (власник книгарні) був Шульгін, Юзефович і Обресков (старшина київської жандармерії), ганяють за думами, чигають на якусь здобич” [361, с. 439] У тому ж листі Старицький сповіщає, що його “тягають по жандармеріях за передмову до “Дум”, а надто за – посвяту”. Про те, що “на Старицького Юзефович із своєю клікою бажають завести політичну справу за його предисловіє до сербських дум”, оповіщав М. Драгоманова і В. Антонович [361, с. 231]. Підтверджує це й Цвітковський: “Йому (Старицькому) тут дуже важко. На нього, нещасного, “ні за що ні про що напосідають” [344, с. 146].

Висловлені у передньому слові думки про те, що у фольклорі всіх слов'янських народів, і в першу чергу сербів та українців, провідною темою є тема боротьби за свободу, бо їх буремне минуле було насичене тією боротьбою, київські українофоби сприйняли як заклик до сепаратизму. Негативну ж реакцію М. Драгоманова викликала спроба М. Старицького та київських громадівців реалізувати тираж книги через товариство, яким опікувались ідейні супротивники М. Драгоманова. Про це ми можемо дізнатися з листа до Драгоманова від 26 листопада 1876 р.: “Я тобі вже писав, що за все літо не був у Києві; корекцією останніх листів займався Левицький, так же, як я твоєю брошурою, він і дописав божого...так, правду кажучи, особливого і злочину я тут не бачу, це по-перше. По-друге, – до Слов'янського комітету “Думи” віддали не з моєї ініціативи, а за порадою друзів; та й треба сказати, що це був не Слов'янський комітет, а особлива комісія з відправлення добровольців до Сербії, там і справою завідували наші...треба ж було туди прилаштувати “Думи”, як стверджували, для того, щоб позбавитися інсинуацій “Киевлянина”, який міг в іншому випадку кинути і таку брудну підозру, що на користь слов'ян є лише вивіска для кращого збуту товару, тим більше, що Юзефовичі уже просили жандармів спалити книжку.

Що ж стосується того, що ти посвяту мою називаєш перед товаришами надокучливою та недозвеною, то ти глибоко помиляєшся. Згадай, 1875 року, 8 листопада, день мого ангела, ти був у мене з Лідією; тоді щойно вийшли з

друку перші сторінки “Дум”. Ти переглядав їх у кабінеті, сидючи у кріслі, ія звернувся до тебе з таким проханням: “Дозволь мені, Михайле Петровичу, присвятити ці думи тобі, адже ти перший винуватець цього перекладу!” На це ти відповів: “Такі речі не дозволяють, а тільки дякують за них” [363, с. 443].

Дослідники життєвого і творчого шляху Михайла Старицького вважають, що ця конфліктна ситуація була тільки зовнішнім виявом ідейних розходжень. В основі конфлікту були причини політичного плану: “Старицький явно розчарувався в радикалізмі, у правильності, моральності революційних перетворень” [186, с.10].

Одною з основних альтернатив політичному радикалізмові 1870-х р. Для М. Старицького стала релігійність, яку М. Драгоманов сприймав як перешкоду політичній боротьбі. Після розходження у світоглядному плані із М. Драгомановим, М. Старицький ту ж “релігійність мав за альтернативу, за основний чинник улагодження не тільки політичних, але й соціальних та морально – етичних проблем” [462, с. 17].

Останній лист до М. Драгоманова написаний 23 квітня 1877 р. не дивлячись на всі негаразди в минулому, М. Старицький пише: “Давно, мій щирий і коханий друже, не озивався до тебе...” [371, с. 444]. Розповідає про сімейні справи, скаржиться на здоров’я та, як не дивно, обіцяє поїхати за кордон “Думаю цими днями поїхати за границю: уже й паспорт беру; післязавтра обіцяли видати. Якщо не зупинить що-небудь надзвичайне або курс, то мушу з тобою побачитись незабаром... Тільки й живу тією надією: дуже занудивсь за тобою, та й побалакати і порадитись набереться дещиця” [371, с. 445]. Останні рядки написані в розпачі та з сумнівом щодо зустрічі “Не знаю, далі що робити мені? Якщо не побачимось, то пиши, будь ласка!” [371, с. 445].

М. Старицький не хотів і не міг жити за тими нормами, що стали панувати в українському таборі (зневіри, страху і бездіяльності), не міг він і покинути Київ, виїхати з своєю великою сім'єю (він мав уже чотирьох дочок і сина) за кордон до М. Драгоманова. На це у нього не було ні здоров'я, ні грошей.

Критичний аналіз епістолярної спадщини Михайла Старицького до Михайла Драгоманова, підводить нас до думки, що національно-культурницька діяльність М. Старицького певною мірою визначалася його взаєминами з М. Драгомановим.

Марія Заньковецька була провідною акторкою першої української професійної трупи, антрепренером якої у 1883 – 1885 рр. був М. Старицький [131, арк. 1 – 2]. Історичних фактів про взаємини керівника трупи з актрисою не знайдено, але відомо, що після завершення зимового сезону 1884 – 1885 рр. творчий колектив М. Старицького розпався, і М. Заньковецька залишила його також [144, арк. 1]. Дослідниця життєвого і творчого шляху М.П. Старицького О. Цибаньова, розкриваючи причини розпаду трупи, відмітила, що після закінчення гастролей в Одесі на початку лютого 1885 р. Михайло Петрович, зробивши підрахунок витрат, запропонував зменшити платню деяким акторам. Після чого Г. Затиркевич і К. Максимович залишили його творчий колектив.

Коли М. Заньковецькій було відмовлено у збільшенні платні, то вона теж відмовилася працювати з М. Старицьким. Із солідарності до акторки М. Садовський з М. Кропивницьким також залишили трупу [468, с. 91].

Коли Михайло Старицький шляхом зниження платні деяким акторам намагався поліпшити фінансове забезпечення творчого колективу то Марія Заньковецька, думаючи лише про свої матеріальні статки, відмовилася працювати у трупі М. Старицького.

Після розпаду першої української професійної трупи Михайло Петрович, не ображався на Марію Костянтинівну, а листуючись продовжував своє спілкування із актрисою, яку вважав дуже талановитою. Перший лист до М. Заньковецької М. Старицький написав 27 травня 1889 р., в якому запитує: “Як же Ваше дороге Всім нам здоров’ячко? Соня (дружина М. Старицького) мені оце писала, що Ви розстроєні приїздили в Київ і турбувалися все з поліцією. Невже вона Вас чіпа? Може б, Плеваку написав, коли б знав у чім річ? Чи то містні суцїги утисняють Вас? Господи, як почув, що Ви самі, бідненькі, поневіряєтесь там, то аж заплакав з Санею” [372, с. 483].

Михайло Старицький першим проявив ініціативу листування з Марією Заньковецькою, навіть не отримавши відповідь на попередньо надіслану телеграму. М. Старицький по-дружньому співчував та пропонував свою допомогу М. Заньковецькій.

І хоч Марія Заньковецька не відповідала, Михайло Старицький продовжував писати їй листи. У листі до актриси від 20 листопада 1889 р. він писав: “Із листа, отриманого в Баку Санею, я довідався, по-перше, що дякуючи Богу Ви одужали і знову від Вас шаленіють жителі і півдня, і півночі, і, по-друге, що Ви мого листа не отримали: перше щиро (думаю, вірите) потішило, а друге сильно засмутило. У листі до Соні в Київ я вклав до Вас лист, сподіваючись, що вона, знаючи Вашу адресу, передасть його негайно; але або Вас уже не було в Києві, або вона забула, а очевидно, лист Вам доставлено не було” [373, с. 484].

Далі Михайло Петрович переказує зміст того листа, що передавав через свою дружину Софію Віталіївну. Він писав про пропозицію Миколи Садовського об'єднати їхні трупи в одну, але при умові, що до трупи М. Садовського приєднуються лише М. Старицький, Вірина і Грицай. Михайло Петрович вважав, що серед його театрального колективу є ще принаймні двоє талановитих акторів і пропонував включити їх до об'єднаної трупи. Так сталося, що не отримавши відповіді від М. Садовського, актори колективу М. Старицького Вірина і Грицай отримали запрошення антрепренера М. Садовського приєднатися до його творчого колективу [373, с. 484]. Розділяючи ідею об'єднання двох колективів, Михайло Петрович назвав прізвища акторів “Касиненки, купно с Боярской”, які були проти, навіть того, щоб Марія Заньковецька приїхала до них на гастролі і можна здогадуватися, що ці ж актори виступили проти об'єднання двох труп [373, с. 484]. Микола Лисенко також виступав за об'єднання двох театральних колективів тому, що у листі до М. Заньковецької від 16 лютого 1890 р. писав: “Будьте, голубонько ласкаві, перекажіть Миколаю Карповичу (він вже досі теж додому повернувся

), щоб він був ласкавий приїхав у Київ і до мене прийшов: я маю дуже пильне до його діло” [350, с. 243].

У тому ж листі Михайло Старицький писав про свою драму “Юрко Довбиш”, яку, не дивлячись на відмову Івана Карпенка-Карого поставити хоча б одну його п'єсу, він дозволяє поставити трупі М. Садовського, але при умові, коли вони вишлють йому кошти на переписку тексту і нот. Разом з тим, Михайло Петрович підкреслив, що був би дуже радий бачити виконавцями ролей саме М. Заньковецьку, М. Садовського, П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого [373, с. 485]. В кінці листа Михайло Старицький звертається до Марії Заньковецької: “Вас-то я попрошу, зіронька наша, написати мені пошвидше, не чекаючи відповіді товаришів, і цілком відверто, чи бажають вони бачити мене у своїх лавах чи це лише пусті розмови? Ще пропоную роль Ази у п'єсі з тією ж назвою: якщо схвалите, присвячу Вам” [373, с. 486].

Таким чином, сподіваючись відновити творчу співпрацю з М. Заньковецькою, М. Старицький розпочинає з нею листування і, незважаючи на те, що актриса не відповідала на його листи, наполегливо намагається налагодити з нею зв'язки.

В епістолярній спадщині Марії Заньковецької є лише один лист до Михайла Старицького від 1 лютого 1891 р., в якому вона писала: “Відносно Вашої пропозиції об'єднати трупи я нічого не можу сказати позитивного, адже в цей час ще все залежить від Садовського та інших членів товариства, і вони Вам дадуть відповідь, відносно ж себе я можу сказати слідує: на гастролі приїхати не зможу — пообіцяла залишитися до посту в Москві. На наступний сезон, якщо наші навіть і не погодяться на Вашу пропозицію, Ви можете мене мати на увазі, тому що в цьому товаристві я довше того строку, про який сказала, не залишусь. Одна тільки обставина може ускладнити мій перехід до Вас – це присутність пані Боярської, її характер і відношення до мене особисто Вам має бути добре відомо, це і ставить мене в повну неможливість ужитися з нею” [348, с. 66]. Щодо її взаємин з актрисою Боярською, то Михайло Петрович у листі від 4 лютого 1891 р. зауважував: “Ваша згода бути з нами на наступний рік – одне захоплення; додам, що Боярської та Манька біля Вас не буде, отже – перешкоду усунено” [374, с. 490].

Таким чином, Михайло Старицький у своїх листах до Марії Заньковецької, вболіваючи за розвиток українського професійного театального мистецтва та прагнучи об'єднання зусиль його найталановитіших митців, постійно наголошував на необхідності об'єднання їхніх труп. Розуміючи та високо оцінюючи акторський талант Марії Костянтинівни, він хотів, щоб у цій справі вона стала “як перший талант, і першою людиною, зі світочем правди в руках та миртовою гілкою об'єднання друзів для підняття занепадаючого мистецтва та інтересу” [374, с. 490].

Точної дати об'єднання театального колективу М. Старицького з трупою М. Садовського не встановлено, але відомим є лист до М. Заньковецької від 1 жовтня 1891 р., тому ми можемо припустити, що це відбулося у вересні цього ж року. Так, у цьому листі Михайло Петрович писав: “Велике спасибі Вам, і Миколі, і товариству за сердечний відгук; він

мене глибоко зачепив своєю сердечністю: отже, й українське хоч і убоге поле, а все таки не пустеля; і на ньому, отже, живуть небайдужі серця...і уже стає не так шкода потраченого на нього життя” [375, с. 496].

Театральна діяльність Михайла Старицького в товаристві М. Садовського виявилася зовсім іншою, ніж та, на яку він розраховував. Аналізуючи цей період життя Михайла Петровича, дослідниця зазначає: “Тепер він не належав собі, а виконував те, що від нього вимагали, а вимагали часто не те, що приносило б користь мистецтву” [468, с. 96]. У сімферопольській газеті “Крым” №16 за 1892 р. редакція вмістила статтю про початок гастролей товариства М. Садовського на півострові, в якій, між іншим, була і така сентенція: “На афішах малоросійської трупи значиться, що другим режисером є М. П. Старицький. О, зла доля! Як жорстоко ти насміялася над цим маститим і заслуженим діячем малоросійської сцени! Хто, як не Михайло Петрович створив першу малоросійську трупу, яка була зразковою в усіх відношеннях? Хто витратив усі свої сили і кошти на театральну справу, як не той же Михайло Петрович?” [468, с. 96 – 97].

Після публікації цієї статті Михайло Старицький написав до редакції листа, в якому зазначалось: “а) хоч я і поклав всі свої сили на алтар малоросійської сцени, але я ніколи не наважився називати себе учителем М.К. Заньковецької та М. К. Садовського, таланти котрих до вступу до мене вже яскраво сяяли і були такими, що цілком визначилися; б) д. Садовський і Заньковецька мої найближчі друзі, і наші взаємні стосунки – щиро братерські, а не які – небудь примусово – службові, і обов'язкової посади при нашому товаристві я не несу, а допомагаю своїм знанням та досвідом там, де мені любо” [385, с. 510]. З приводу того, що Михайлу Петровичу було зручно працювати в трупі Миколи Садовського, виникають сумніви. Так, у листі до М. Комарова він писав: “Треба їсти чужий хліб, коли свого дастьбі. Шкода тільки, що така безпомічна доля випала на старість разом з тяжкими хворобами” [377, с. 501]. На початку 1893 р. Михайло Старицький у зв'язку з погіршенням стану здоров'я залишив трупу М. Садовського [25, арк. 124].

Отже, вирішення організаторських проблем театральної діяльності трупи М. Садовського стало основним змістом діяльності Михайла Старицького, але це була не та діяльність, про яку він мріяв: діяльність, яка б сприяла розвитку українського театального мистецтва.

Незважаючи на свій вихід з трупи М. Садовського, Михайло Петрович листуючись з Марією Заньковецькою, продовжував своє спілкування з нею. Однією з тем цього листування була драматургічна творчість Михайла Старицького. У листі до акторки від 1 жовтня 1891 р. драматург писав: “Хотелось бы мне очень поработать и создать для Вас, дорогая Марья Константиновна, много ролей, да таких, чтобы зрителей Вы привели в трепет, чтобы занемела от великого восторга зала и разразилась бы иступленными криками...Чтобы Европа даже раскрыла широко перед великим талантом изумленные очи” [375, с. 496]. Підкреслюючи щирість взаємин митця і актора, дослідниця театральної діяльності М. Заньковецької Н. Бабанська зазначає: “Стосунки драматурга Старицького і Заньковецької – це той рідкісний варіант

стосунків, коли автор радиться з актрисою, просить у неї зауважень” [457, с. 67]. Так, у листі від початку листопада 1891 р. Михайло Петрович, визнаючи її акторський талант, пише: “Чекав від Вас листа, не вказали б ще чого стосовно “Ази”, але, ймовірно, Вам з клопотами й дихнути нема коли...Зрозуміло! Так ось, посилаю Вам “Азу”, остаточно закінчену та очищену від усякої скверни, як яєчко: думаю, що Ви, наша діва, цією роллю завоюєте увесь світ” [378, с. 498].

Михайло Старицький, будучи досвідченим драматургом, намагавсь виписати ролі так, щоб граючи їх, Марія Заньковецька могла у повній мірі розкрити свій неперевершений акторський талант. Створюючи п'єси для її гри, він прагнув розширити її театральний репертуар, надати можливість акторці виявити свій талант у різних амплуа. Тому він створював для неї образи не лише селянок, а й жінок-інтелігенток. У 1893 р. М. Старицький написав драму “Талан” яку присвятив М. Заньковецькій. Перша назва цієї п'єси так і називалася “Марія Заньковецька” Головною героїнею цього драматичного твору є молода артистка Марія Лучицька. Ось як описав портрет своєї героїні автор: “Молода українська актриса. Бліде, худеньке, зіткане все з нервів створіння, за характером добра, але в наслідок нервовості здатна відразу змінити настрій духа і розпалитися. Обождноє мистецтво взагалі, наївна і довірлива, а тому розчарування приносять їй глибокі страждання” [с. 68]. На думку Н. Бабанської, в драмі “Талан” Михайло Старицький використав автобіографічний сюжет. Так, в п'єсі чітко відтворено добре знайоме йому середовище провінційних акторів, а, головне, показано образ самовідданого трудівника сцени. В творі таким трудівником перед нами постає помічник режисера Безродний, у минулому антрепренер, який втратив на театральній справі свій маєток [181, с. 68].

Отже, саме М. Старицький протягом 1880 — 1890-х рр. першим почав жанрово і тематично розширювати репертуар М. Заньковецької. Актриса зіграла в його п'єсах 15 ролей, це були ролі комедійні і музичні, драматичні і історичні, мелодраматичні і психологічні.

Марія Заньковецька поважала Михайла Петровича, високо цінуючи його літературний талант драматурга. У періоди матеріальних скрут вона також допомагала йому і матеріально. Так, у листі до М. Заньковецької від 20 листопада 1891 р. М. Старицький писав: “За гроші велике спасибі, - я їх сьогодні отримав” [102 с. 499]. У свою чергу акторка завжди могла розраховувати на допомогу Михайла Петровича. І та допомога таки знадобилася. Навесні 1898 р. розпалася трупа М. Садовського. Марія Заньковецька приєдналася до трупи Найди, який дав гроші на створення нового театального колективу, де антрепренером була вона [61, арк. 1]. У листі до Панаса Мирного від 20 квітня 1898 р. Михайло Старицький писав: “А тут ще Заньковецька Христом-богом просить, щоб приїздив у Крим та поставив на лад її трупу, тобто не її власну, а Найди, але це виходить все одно” [103, с. 590]. У тому ж листі Михайло Петрович просив дозволу у Панаса Мирного на переробку його п'єси “Лимерівна”, яку автор присвятив Марії Заньковецькій. Михайло Старицький раніше переробляв її, але:

“посварившись, Садовський не дав їй підробленої п'єси і залишив до вжитку собі, а Заньковецька зосталась з дулею. Отож вона і блага мене на всіх святих, аби я знов доробив по-першому. Будьте ласкаві, одпишіть швидше, бо вона мене прикикує і листами, і телеграмами, а як приїду без нічого, то образиться сльозно...” [103, с. 590 — 591].

Працюючи у трупі Найди, Михайло Петрович підібрав гідних партнерів М. Заньковецькій та підготував належний репертуар для трупи. Він планував поставити такі п'єси: “Лимерівну”, “Тарас Бульба”, “Талан”, “Циганка Аза”, “Маруся Богуславка” “Кривда і правда” та ін., в яких вже грала Марія Заньковецька. [44, арк. 2]. Незадовільний стан здоров'я Михайла Петровича не дав змоги реалізувати повністю ці плани. Він змушений знову був припинити свою театральну діяльність. У листі до дочки Людмили від лютого 1899 р. він писав: “Людюня, серденько! Слабую я та й слабую: сьогодні знов гірше — і бронхіт не проходить, і серце болить, і жду знов припадка. Певно, вже я нікуди не поїду, хоч би до Києва повернути, щоб вас ще побачити” [104, с. 607].

Так завершилася остання спроба Михайла Петровича прислужитися українському театральному мистецтві. Безкорисна відданість театральній справі та щира прихильність до сценічного таланту Марії Заньковецької, залишали надію в Михайла Старицького на об'єднання талановитих українських акторів в одну професійну трупу.

Реконструкція деяких сторінок біографії та епістолярна спадщина М. Старицького і М. Заньковецької дозволяє нам говорити про те, що Михайло Петрович високо цінував значення артистичного таланту Марії Костянтинівни для розвитку театального мистецтва України.

Знайомство із працями українських дослідників, тісні особисті зв'язки з ними стали тим фундаментом, на основі якого в М. Старицького формувалися власні історичні погляди, що знайшли своє широке відображення у його історичній прозі.

Найбільший вплив на історичні погляди, а відповідно і на творчість М. Старицького мав Д. Яворницький, який зібрав величезний археологічний, етнографічний, лексикографічний, фольклорний, географічний матеріал з історії козаччини і по праву вважався одним із найкомпетентніших знавців козацької історії. М. Старицький підтримував з Д. Яворницьким чи не найтісніші зв'язки. Останній виступав і консультантом, і критиком, і рецензентом письменника, наштотував його на нові теми, сюжети для творів. Про це свідчать численні листи, що зберігаються у фондах М. Старицького.

Прагнучи вселити віру у власні сили та надихнути талановитого прозаїка-драматурга до подальшої творчості, Дмитро Іванович Яворницький у своєму листі до Михайла Петровича від 13 березня 1898 р. писав: “Я вважав Вас, вважаю і не перестану вважати за одного із самих талановитих і із самих освітчених людей нашого невеличкого українського літературного кола і невідступно благаю Вас не кидати Вашого животворчого пера, а працювати, творити, робити, аж поки Господь Бог назначив Вам жити на цим світі” [128, с. 242].

Як прибічник актуальних для української літератури ХІХ ст. ідейних засад романтизму, М. Старицький вбачав колорит епохи в її національній самобутності, національному відображенні, які передусім фіксувала і передавала мова нації. Завдання письменника ускладнювала необхідність писати російською мовою твори, темою яких була історія України [229, с. 39].

Досить серйозно письменник ставився до правильного відтворення навіть найменших деталей при змалюванні побуту, життя козаків. Це стосується зображення одягу, зброї. Неабияку допомогу у цьому він отримав від Дмитра Івановича. Підтвердженням цього може бути і лист М. Старицького до Д. Яворницького від 19 грудня 1898 р. з проханням вислати зразки козацьких костюмів: “Пробачте, голубе, що потурбую Вас своєю проханням, але ж затяглося вузлом і треба конечне, так ось: 1) Ставлю я тут свого “Богдана”, і притьмом нам треба мати зразки тогочасних уборів: а) жіночих (гетьманші, гетьманівни, поважної пані і поважної полячки); в) мужничі (гетьмана, генерального судді, генерального писаря і осаула); а також с) драбанта й гайдука. Коли можете, з ласки, то пришліть малюнки, бодай пером чи олівцем накреслені, але тільки конечне с пояснюющим текстом (про колір, про матерію, про оздоби і інше).” [105, с. 605] У відповідь Дмитро Іванович відписує: “Оце ж Вам, вельми поважний Михайло Петрович, надсилаю Альбом украинской старины, де Ви знайдете собі дещо для драми “Богдан Хмельницький”. Як тільки цей альбом дійде до Вас, то Ви у той же день напишіть мені хоч коротенького листа, що одібрали його. Жіночих костюмів тут мало, але все ж таки єсть поважна полковниця” [156, с. 243].

Аналізуючи описи, подані у романі, знаходимо багато чого спільного із описами козацьких костюмів Д. Яворницького. Письменник не цитує буквально. Але при описі одягу козацької старшини, гетьмана, козацького війська відчувається вплив саме його описів.

У романі-трилогії “Богдан Хмельницький” досить виразно простежується ідея певної ідеалізації всіх сторін життя козацтва, яка була притаманна саме Д. Яворницькому. Тому, на наш погляд, роман-трилогія був високо оцінений з погляду його історичної достовірності саме найбільш авторитетним дослідником історії українського козацтва Д. Яворницьким, який досить схвально відгукнувся про роман, високо оцінивши Старицького як дослідника. Підтвердження цього – лист-відповідь М. Старицького Д. Яворницькому від 10 квітня 1898 р.: “... Жодний лист мене так не втішив, як Ваш, як Ваша похвала моєму “Богдану”.

Так ото ж і почуваєш у серці великдень, коли хто тепле слово промовить ... Дуже б утішно було почути від Вас голосно думки Ваші про “Богдана”, що подобається, що добре зроблено, що недоладно... бо сидиш у темряві і розумної, освітньої поради такого знавця, як Ви, не чуєш” [106, с. 587 — 588].

Характеристика творчості М. Старицького буде неповною, якщо не згадати і негативні тенденції розвитку епохи ХІХ ст., які також мали вплив на творчість письменника. Українське красне письменство потерпало від жорстокого цензурного контролю, встановленого Валуєвським циркуляром 1863 р., Емським указом 1876 р., а звідси і складності у відносинах з

цензурними органами та чиновниками.

Одним із тих, хто допомагав митцю долати цензурні перешкоди був його однодумець, побратим у справі боротьби за українську ідею, Дмитро Яворницький. Про це красномовно свідчить листування між М. Старицьким і Дм. Яворницьким: “Одпишіть мені, будьте ласкаві, і сповістіть про мого “Богдана” (на руській мові), що заслав я його ще восени ясновельможному пану професору М. І. Стороженку, а не одержав жодного слова, - чи живий навіть мій цезурований екземпляр, - не відаю! Лист М. Старицького від 27 січня 1899) [107, с. 605]. На що Дм. Іванович відповів: “До Стороженка піду сам, і що од нього дознаю, про те особисто Вам черкну. А за це все Ви мені скажіть, де мені добути Вашу “Раду” видання 1883 року і де мені особше добути “Повію” (усю цілком) пана Мирного” (лист Д. Яворницького, 1898 р.) [156, с. 244].

Отже, епістолярна спадщина М. Старицького і Дм. Яворницького є прикладом творчої співпраці талановитого вченого – історика і неперевершеного майстра художнього слова, автора роману-трилогії “Богдан Хмельницький”, що дає підставу твердити, що роман-трилогія “Богдан Хмельницький” має вагоме наукове підґрунтя.

Крім суспільно-політичних умов на національно-культурницьку діяльність Михайла Старицького, суттєво впливало ідейне оточення його сучасників-однодумців. Родинні зв'язки з М. Лисенком переросли у плідну музично-театральну діяльність. Дружні взаємини з М. Драгомановим започаткували перекладацьку та поетичну діяльність, з якої розпочалася активна робота М. Старицького у Київській громаді.

2.3. Участь М. Старицького у діяльності Київської громади у 1860 – 1890 –ті рр. XIX ст.

Питання про початок співпраці Михайла Петровича з Київською громадою залишається дискусійним. Сама ж історія створення й початку діяльності київських громадівців на думку дослідниці Л. Іванової починається з кінця 1858 — другої половини 1859 рр. [175, с. 103]. Ставши студентом юридичного факультету Київського університету імені святого Володимира, він розпочинає громадську діяльність. М. Старицький “вже мав в серці зародки національно-демократичної свідомості, але в Києві його захопив і революційний рух” [63, арк. 5] – згадувала Л. Старицька-Черняхівська. Це підтверджує і сам М. Старицький у спогадах про М. В. Лисенка: “Мы с Лысенком примкнули к группе, трудившейся над собиранием материалов для малорусского синтаксиса” [168, с. 410] Оглядаючи життєвий шлях батька, Оксана Михайлівна зазначала: “І батько, і дядько одразу ж вступили в університеті до української громади...” [64, арк. 10]. В перші роки навчання в Київському університеті імені святого Володимира студент Старицький не був активним учасником громадівського руху, оскільки П. Житецький у своїй статті “Київська громада 60-х років” зазначив, що М. Старицький і М. Лисенко “осторонь ішли від гуртового життя” [208, с. 104].

Важливою у багатьох аспектах для київських громадівців стала діяльність в недільних школах. Вони були створені в Києві ще в жовтні 1859 року ініціативою демократично настроєної молоді Київського університету. Перш за все їхня праця у них стала тим чинником, який у 1859 – 1860-х рр. згуртував демократично налаштовану київську молодь і сприяв формуванню громади. Ініціатива студентів була підтримана попечителем Київського навчального округу М. Пироговим та професором-демократом П. Павловим. [176, с. 271].

Ще один важливий напрям діяльності членів Київської громади – підготовка до видання та випуску підручників для недільних шкіл. Ця клопітка праця вважалася не тільки освітньою, а й загально-суспільно національною акцією. Частина студентів спробувала використати педагогічну діяльність в недільних школах для поширення демократичних політичних ідей, та виявилось, що це робити неможливо і непрактично, тому вони віддано “захопилися педагогічною стороною справи” [176, с. 272].

Людмила Михайлівна, цитуючи спогади П. Житецького, подає відомості про діяльність громади у період молодості М. Старицького. “В передчутті польського повстання, українська молодь, обміркувавши усю важливість події, вирішила організуватися, закріпити зв’язки з народом, власне із київським дрібним міщанством – ходили на Поділ, на Кожум’яки, на Гончари, “браталися, кумалися і вели широку агітацію” [63, арк. 10 — 11]. М. Петрович співпрацював і з недільними школами, у яких також вирувала діяльність. Крім того, громадівці займалися і укладанням популярних тоді книжок-збірок – метеликів для простого люду. “І в цій праці батько брав активну участь” [66, арк. 10 — 11].

Члени Київської громади дуже шанували Т. Г. Шевченка та його творчість, захоплювались його прикладом відданого служіння рідному народові. Звістка про передчасну смерть Великого Кобзаря надзвичайно засмутила київських громадівців. 6 травня 1861 року вони вийшли на зустріч процесії перед Києвом на лівому березі Дніпра, яка перевозила труну з тілом поета з Петербурга до Канева. Наступного дня багато тисяч киян (серед них і громадівці) проводжало в останню путь його домовину, яку переносили на пароплав. Під час процесії виголосили промови М. П. Драгоманов, В. Б. Антонович, О. І. Стоянов і М. П. Старицький [64, арк. 11]. “Молодь задалегідь знала про це і лавинами посунула назустріч дорогій труні. Про цю зустріч писалося багато, одним з найретельніших організаторів її був М. П. Старицький” [66, арк. 12]. Донька у спогадах стверджувала: “Заповіт Тарасів батько додержав у своєму серці аж до останньої хвилини його життя” [66, арк. 12].

Після перепоховання Т. Шевченка Михайло Петрович із зазначених нами вище причин залишає Київ, чим тимчасово припиняє свою громадську діяльність. У 1865 р. М. Старицький приїздить до Києва та знову долучається до громадських справ. Проживаючи в одному будинку разом з Михайлом Драгомановим, він активно долучається до упорядкування українського словника та перекладає поезію російських письменників [187, с. 17].

На одному із зібрань громадівців Євген Судовщиків запропонував скласти словник української мови. Оскільки Михайло Старицький активно працював над перекладами російської поезії, то він запропонував перекласти на українську мову словник російської мови Райфа [192, с. 95]. Більшість гуртківців погодилася з ідеєю М. Старицького, бо вважали, що такий метод може прискорити справу. Але трапилося так, що в словнику Райфа є багато слів, які за своїм змістом не мають в українській мові відповідників. Тоді Михайло Петрович вирішив придумувати “кувати” нові слова. З ним не погодився Володимир Антонович, який радив використовувати латинську мову, як джерело збагачення українського лексикону. Дискусія між М. Старицьким і В. Антоновичем призвела до відхилення ідеї перекладу російського словника [28, арк. 5]. Щоб справу із словником було продовжено, Є. Судовщиків порекомендував словарникам: “Зробіть перш за все інвентар тої мови, яка єсть у народу, та по авторам, близьким до народу. То, може, виявиться, що не треба буде ні “кувати” деяких слів, ні переписувати з латини” [66, арк. 13]. Так і зробили. М. Лисенко почав виписувати слова з українських народних пісень. М. Драгоманов і В. Антонович виписували слова з історичних джерел. Лише М. Старицький, працюючи над перекладами з російської, польської, німецької, французької мов, “кував” собі слова [66, арк. 14].

З того часу літературні критики закріпили за М. Старицьким прізвисько “коваль”. У спогадах про М. П. Старицького Катерина Антонович (друга дружина В. Антоновича) розповідає про те, що в документах Старої громади зберігалась карикатура на Михайла Петровича, намальована кимось із громадівців. На тій карикатурі поета зображено у вигляді Коваля Вакули, який б'є молотом по кувадлу. Від тих ударів в усі боки розлітаються скалки, а коваль співає:

“Як хвилями Борвій по морю бурхає,

Хай так моє слово з кувадла злітає” [28, арк. 1]

Та найважливішою тогочасною метою громадівців було згуртування людей з такими ж ідеями. “Крім того, облягає думка про те, що як-не-як а об'єднати українське громадянство М. П. Старицький та М. В. Лисенко обирають найбільш припустиму форму - аматорська вистава з благодійною метою. Вони знайомляться з висококультурною родиною Ліндфорсів... В їх помешканні (

Лисенко, Драгоманов теж приймав участь в тому) організуються українські аматорські вистави.

До гурту вступає і О. О. Русов. Виникає думка про створення свого органа. Вони з Русовим обмірковують справу, намічають і можливу суму – 6 тис. карб. Але справа не вкипає” [63, арк. 2]. Щодо аматорських вистав, то вони розрослися, як відомо, Лисенко, Старицький, Чубинський; Драгоманов постановили виставити українську оперу у Великому оперному театрі [63, арк. 3 — 4].

Наприкінці 1860-х рр. Київська громада припиняє свою активну діяльність. Основною причиною була дія Валуєвського циркуляру. Закриваються українські видавцтва та припиняється робота над словником. Тільки Микола Лисенко, перебуваючи на навчанні в Німеччині, займався виданням збірки українських народних пісень. Надійним помічником у цій справі став Михайло Старицький. Він шукає художника для оздоблення обкладинки “Збірки пісень”, після виходу книжки організував її розпродаж у Києві та інших містах, а одержані кошти пересилав М. Лисенку у Німеччину [192, с. 35 — 36].

Після недовгої перерви Київська громада наприкінці 1860-х років XIX ст. крок за кроком відновлювала свою діяльність. Точно описати, коли саме і як це відбувалося сьогодні неможливо, адже деякі її визначні діячі у своїх спогадах згадали це у досить загальному та нечіткому вигляді. Так, М.П. Драгоманов в “Автобіографічній замітці” 1883 р.) повідомляв: після 1867 р. “Я неодноразово зачіпав й українське питання, тим більше, що в цей час більше зблизився з київським українофільським гуртком, що дуже порідів з 1863 р.”; “донос князя Ширинського-Шихматова мав своїм наслідком остаточне прикріплення моє до українського напрямку, оскільки я, з природної реакції, зайнявся стараннішим дослідженням українського питання, спочатку педагогічного, а потім і національного взагалі”; “1867 р. я з кількома приятелями вирішили розпочати видання збірників української народної словесності, що нагромадилися у різних осіб з періоду захоплення збирання етнографічного матеріалу в недавні роки” [70, с. 148 — 150].

В своїх “Австро-руських споминах” (1867 - 1877) (1889-1891 рр.) М.П. Драгоманов зазначив, зокрема, і те, що в другій половині 60-х рр. у Києві зустрілось кілька його земляків-полтавців, які вирішили почати літературну діяльність. Вони знову порушили проблеми української мови й літератури, почали підготовку російсько-українського словника та займалися перекладами творів європейських письменників на українську мову [69, с. 160 – 162].

Якщо Київська громада 1860-х рр. складалася переважно зі студентської молоді, то Стара громада 1870-х років охоплювала педагогів, вчених, письменників, службовців тощо. В загальному до старогромадівської організації входило більше як 70 чоловік, значна частина яких була досить активною і представляла інтелектуальний світ української нації. Серед них: М. П. Драгоманов, М.В. Лисенко, П.Г. Житецький, В.Б. Антонович, М.П. Старицький, П. П. Чубинський, С. А. Подолинський, М. В. Ковалевський, Ю. Ю. Цвітківський, І.С. Нечуй-Левицький, Ф.К. Вовк, О.О. Русов, О.І.

Лоначевський-Петруняка, І. Я. Рудченко, Я.М.Шульгін, О.Ф.Кістяківський, К. М. Михальчук, Ф. Г. Мищенко та інші. [177, с. 85 — 86].

Учасники Київської (Старої) громади 1870-х рр. час від часу збиралися на сходки, що свідчить про її деяку організаційну міцність. У джерелах знаходимо відомості про сходки різного типу: загальні зібрання щодо вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка, проводів своїх членів, які з якихось причин тимчасово покидали Київ, обговорення та вирішення певних нагальних організаційних питань тощо. На такі зустрічі намагалися зібрати всіх громадянців, навіть тих, які проживали поза містом. Та через різні причини всі не могли прибути на них. Сходки відбувалися по черзі у місцях проживання тих членів громади, де було найзручніше [177, с. 88].

Описуючи початки діяльності Київської громади наприкінці 1860-х рр., М. П. Драгоманов писав: “Потроху виявилися між нами два напрямки: один, котрий я назвав українофільським, а другий – хлопоманським. Перший виходив з пункту національної одрубності українців і ставив у перву голову рівняти з другими самостійними народами, писати, перекладати високе письменство, повертати до українства панство, попівство і всякі високі верстви. Другий ставив на першій плані українське мужицтво, готовий і незаперечний національний елемент – і в той же час найбільш потрібуючий для себе в слуги, - і виводив потребу пізнати цей елемент, писати переважно про нього, для нього і поступати в літературі вгору вкупі з ним. В такому поступуванні ми бачили єдину гарантію й того, що ми зробимо не тільки самостійну, але й живу українську культурну мову” [70, с. 162].

У 1869 — 1870 рр. було надруковано два томи “Народних южнорусских сказок” І. Рудченка [251, с. 13]. Для громадянців це означало, що утиски Валуєвського циркуляру стало послаблено і вони знову вдалися до літературної діяльності. Зокрема, Михайло Старицький з ентузіазмом почав перекладати на українську мову казки Г. Андерсена. У листі до М. Драгоманова від 2 жовтня 1872 р. він писав: “За минулу зиму я закінчив переклад казок Андерсена; на перший випуск їх буде 32 (вибрав ті, що найбільш підходять). Якщо книжка піде і буде попит, можна буде вибрати ще стільки ж. Тепер вона друкується: здається, вийде доволі чепурненьке видання, прикрашене портретом Андерсена та 12 ілюстративними картинками роботи Мурашка і, крім того, багатьма віньєтками. Коштувати буде дорого, так що менше 1 крб. 25 к. Книжку пустити неможливо” [74, с. 433].

У своїй перекладацькій діяльності Михайло Петрович не обмежувався лише перекладами казок Андерсена та сербських народних дум та пісень. Про широкий спектр його перекладацької творчості читаємо у листі Ю. Цвітковського до М. Драгоманова від грудня 1876 р.. “Але крім нових творів, що він привіз, у Старицького набралось чимало й інших робіт. У нього тепер міг би скластися цілий випуск, досить великий, віршів Некрасова, другий — віршів Лермонтова і третя збірка різних поетів (Сирокомлі, Міцкевича, Пушкіна, Гейне, Байрона та ін.). Ці збірки надруковані зараз, мали б велике значення для нас, як доказ для людей, що висловлюють всілякі сумніви відносно мови, що українська мова абсолютно здатна для передачі найбільш

класичних творів кращих поетів європейських” [67, с. 40 — 41] - зазначав Ю. Цвітковський.

Відновлення діяльності Київської громади сприяло активізації театрального життя в Києві, до якого М. Старицький мав безпосереднє відношення. Вони з Лисенком відновили знову знайомство з сімейством Ліндфорсів; у ньому завжди їх зустрічали приязно, щиро, з безмежною добротою, та відгукувалися на все добре і хороше. Їхній батько вже помер, а дочки – Марія Федорівна та Софія Федорівна – тримали тоді дитячу школу. У Ліндфорсів було коло знайомих, людей передового та гуманного спрямування, з котрими Лисенко та Старицький і потоваришували. Саме там і зародилася 1872 року думка сформувати трупю любителів та ставити, по можливості, вистави, як російські, так і малоросійські. Для першої вистави обрали “Кружевницю” та “Чорноморський побут”, останню п’єсу компанія попросила переробити на оперету: Михайло Петрович написав лібрето, а Лисенко музику. Окрім народних пісень та хорів, Микола вже створив у ній свої оригінальні арії, дуети, терцети, ансамблі та ефектний фінал. Як для любителів, опера була виконана досить добре та справила величезне враження. Виставу потім повторили зі зростаючим успіхом. Цей успіх підбадьорив і творців, і виконавців, зацькавив суспільство та надихнув господарів продовжувати цю справу надалі. На третю виставу всі хотіли поставити щось новеньке, і Михайло з Миколою вирішили написати оперу на сюжет Гоголя “Ночь под рождество”, назвавши її “Різдвяною ніччю” [168, с. 418 – 419] – писав М. Старицький у “К биографии Н. В. Лысенка”.

Незважаючи на матеріальні труднощі, опера “Різдвяна ніч” пройшла з аншлагом. Так що всі фінансові витрати були покриті, навіть 375 крб. відправили в Самару голодаючим [168, с. 420].

Ідейним наставником та керівником громадівського руху для Михайла Старицького був Михайло Драгоманов “Ти – головна сила, за яку, однак, вчепитися може й інша дрібнота” [74, с. 434] - зазначає М. Старицький у листі до М. Драгоманова від 2 жовтня 1872 рр.. В цьому ж листі він пише про справи Старої громади: “Втішного – небагато: хоч ми й міцні, але полк наш, способом природного вибування та вимирання членів, поступово рідшає, а нових членів немає! Молоде покоління – люди іншої фракції: вони нас цураються, та й заняті більш самими собою, аніж чимось постороннім, а головне – нема поміж них пророка! Ми ось працюємо над виданням дум, та якось не доведемо їх до кінця: нема рук та й переймаємося занадто перемудрими задумами! Хоча б як-небудь та видати: а то сидимо, поки хтось інший не видасть. Але думи, не зважаючи на своє величезне значення, - все таки мертві, і на них молоде покоління не клюне: йому потрібно живе слово, живі інтереси” [74, с. 433 – 434].

З приводу заохочення молодого покоління до українського руху Михайло Петрович висловлює таку думку: “Це може дати лише журнал або газета. Потреба у своєму органі щороку все більше та більше зростає, і скоро з’являться і на цьому полі якісь Шульгіни та Андріяшеви, котрі запропонують суспільству страву власного приготування, а ми будемо чухати голови та

чекати слушної нагоди, а врешті-решт звинуватимо у всьому нашу долю щербату” [74, с. 434]. Про ідею створення газети чи журналу М. Старицький писав: “Років десять вже ми з тобою думали над цим журналом, а все марно. Тепер ось прийшла нам з Русовим така смішна думка – просунути цю ідею. Бачиш: грошенят тисяч на 6 зібрати можна; з такими невеликими засобами годі й мріяти про те, щоб заснувати великий журнал; але невелику щотижневу політично-літературну газету як “Тиждень” – цілком можливо. Наша газета повинна вступити в дружні стосунки з московськими слов'янофілами та, маючи на меті широкі ідеї єднання та примирення слов'ян, зайнятися виключно місцевим інтересами краю та зображенням його життя. Вважаю, що дозвіл дадуть. З нинішньою цензурою ладити можна. Отож, благослови, владико!” [74, с. 434].

Свою позицію щодо слов'янофільства Михайло Петрович висловив у вірші “Поклик до братів слов'ян”, що був надрукований у львівському журналі «Правда» № 1 за 1872 та підписаний псевдонімом Гетьманець [188, с. 43]. У цьому ж номері “Правди” було опубліковано його переклади сербських народних пісень “Єдиний милий і той далеко” та “Сокіл дівчину будить”, також переклад казки Андерсена “Дівчатко з сірниками” [188, с. 43].

Дослідниця Р. Іванченко зазначає, що: “Свої федералістичні ідеали Драгоманов також виклав ще в 1872 р. в єдиному власному вірші “Поклик до слов'ян”, який написав під час закордонної наукової подорожі. Згодом вірш був перероблений М. Старицьким, щоправда, з політичного боку невдало, а М. Лисенко написав на нього музику. Пісня мала у свій час широку популярність серед українофільської інтелігенції. Сам же Драгоманов так оцінює її: “Я дививсь і дивлюсь на мою пісню як на політичну статтю, віршовану, признаюсь, досить незручно”” [176, с. 59].

Восени 1872 р за ініціативою Павла Чубинського у Києві було відкрито Південно-Західне Відділення російського географічного товариства, яке об'єднувало передову наукову громадськість. До його складу ввійшли вже відомі тоді громадівці – В. Антонович, П. Житецький, П. Чубинський, М. Лисенко, М. Старицький, Ф. Вовк та ін. На думку Р. Іванченко: “Таке об'єднання їх у наукове товариство створювало сприятливі умови для дослідження історії, етнографії, фольклору, статистики, кліматично-географічних умов України. Етнографічні експедиції, семитомне видання експедиційних матеріалів, публікація народних пісень, казок, українських легенд, в тому числі галицьких і буковинських, давніх актів і літописів, одноденний перепис населення Києва, вивчення стану хліботоргівлі на Правобережжі, кліматологічні дослідження тощо – все це перетворило його у справжній науковий центр, у своєрідну всеукраїнську академію” [176, с. 143]

Засідання Південно-Західного відділу М. Старицький намагався не пропускати. Найбільше його цікавили ті, на яких розглядалися питання про упорядкування та підготовку до друку експедиційних матеріалів, також коли обговорювали вже надруковані книжки. В наукових дискусіях, що виникали між ученими при обговоренні рефератів на наукові та соціальні проблеми, Михайло Петрович участі не брав [192, с. 45].

На кошти товариства у 1874 р. було видано перший том “Записок Південно-Західного відділу Російського географічного товариства”. Того ж року за фінансової підтримки відділу вийшли друком твори М. Старицького: збірка перекладів на українську мову байок І. Крилова, оперета в 4-х діях “Різдв'яна ніч”, “Сорочинський ярмарок” із “Вечорів на хуторі біля Диканьки” М. Гоголя. У цьому ж році окремими книжками-метеликами було надруковано переклади казок Андерсена, тираж становив 400 екземплярів [192, с. 45].

Співпраця Михайла Петровича з Південно-Західним відділом полягала у видавничій діяльності. За його участі з'явилося чимало книжок, написаних членами громади. Це “Календар Південно-Західного краю” укладений В. Борисовим та П. Чубинським, “Чумацькі народні пісні”, зібрані І. Рудченком, “Прислів'я та приказки Галицької та Угорської Русі”, записані В. Вислоцьким, перший том “Історичних пісень малоруського народу”, прокоментованих В. Антоновичем і М. Драгомановим [180, с. 58].

Однією з найважливіших справ в діяльності географічного товариства був перепис населення міста Києва. У ніч на 2 березня 1874 р. близько ста чоловік обійшли всі помешкання та записали їх жителів. На чолі комісії по перепису стояв П. Чубинський. Про те що М. Старицький брав активну участь в організації цього заходу, зазначає у своїх спогадах про батька Л. Старицька-Черняхівська: “Одноденний перепис зорганізувала Стара Громада студенти вели під його керівництвом” [66, арк. 14].

За ініціативою українофілів у Києві 1874 р. відбувся третій археологічний з'їзд, учасниками на якому крім українських вчених, були російські та європейські науковці. Доповідь Міллера “Порівняння великоруських билин та малоросійських дум” викликала дискусію. П. Житецький з М. Драгомановим виступили проти такого порівняння. Опоненти толерантно висловили свої думки і дискусія перейшла у площину історії та літератури. Під час з'їзду М. Старицький особисто познайомився з М. Костомаровим і П. Кулішем, що мали вплив на його творчість [183, с. 398].

Відразу після з'їзду в газеті “Киевлянин” було надруковано сфальсифіковану інформацію. Так, М. Драгоманова назвали “провінційним ретором”, який принижував цінність російських билин та не визнавав їх, як фольклорний жанр. Громадівців звинувачено у сепаратизмі [192, с. 49]. На що українофіли відповіли трьома полемічними статтями в “Киевском телеграфі”: “Репетилор и “Киевлянин”, “Фальшивая тревога в “Киевлянине”” та “Русские украинофилы и польская печать в 60-х годах” [192, с. 50].

Остаточне припинення співпраці з редакцією “Киевлянина” сталося 5 грудня 1874 р., коли на загальних зборах відділу було прийнято постанову, яка припиняла друкування повідомлень товариства в газеті “Киевлянин” та давала дозвіл своєму бюро вибрати інший часопис для розміщення публікацій. Таким чином з кінця 1874 р. друкованим органом українофілів став “Киевский телеграф” [65, арк. 11].

Наразі відсутні джерела, що засвідчували б участь М. Старицького в роботі редакції “Киевского телеграфа”. Архів редакції не зберігся та в жодній бібліотеці немає повного комплекту цієї газети. Але відомо, що редакція разом

з друкарнею містилася на Фундуклеєвській вулиці та відіграла значення “українського клубу” (так назвав її Орест Левицький у своїй статті “Українофіли в прийомах у чужому часописі”¹) [64, арк. 12], в якому часто збиралися громадівці. А оскільки М. Старицький займався в громаді “манухією”, можна припустити, що він часто бував в редакції. На думку О. Цибаньової: “Старицький міг допомагати вести переговори з цензором і про випуск номерів “Кевского телеграфа”, бо цензор був той самий Пузиревський” [192, с. 61]. Про якого писав Подолинський у листі до Смирнова: “Дійсно бере хабарі з українофілів, а тому ви про нього краще не пишійте нічого. Хабарі, між іншим, йому не заважають дуже обчиркити “Киевский телеграф” [192, с. 61].

Відкритим також залишається питання, чи друкувалися на сторінках газети матеріали М. Старицького. В газеті багато разів публікувалися статті про театральні вистави, про музичні концерти, художні виставки, інформації про нові книжки. Розміщувалася інформація про події, пов'язані з Могилевом-Подільським, недалеко від маєтку Михайла Петровича, де він часто бував із сім'єю. О. Цибаньова зазначає: “Ці матеріали, що друкувалися часто без підпису, могли бути написаними Старицьким, бо пізніше, через 5 років, коли він співробітничав у київській газеті “Заря”, про все це писав” [192, с. 61].

У серпні 1875 р. газета “Киевский телеграф” припинила своє існування, як інформаційний орган українофілів. Основною причиною стало питання про роль преси, що спричинило розходження поглядів редколегії і власника газети. Втрата свого друкованого органу громадівців, значно обмежувала їх можливості в інформаційній та агітаційній діяльності. Для підпільної роботи вони могли використовувати лише Південно – Західний відділ та свій слов'янський комітет [251, с. 19].

З початком повстання в Герцеговині у Києві розгорнувся слов'янський рух. Стару громаду про початок визвольної боротьби на Балканах сповістив О. Русов, який влітку 1875 р. проживав у Празі і займався виданням “Кобзаря” Т. Шевченка. Першим з громадівців, хто запропонував допомагати сербам, чорногорцям і боларам був Михайло Драгоманов, який у “Киевском телеграфі” опублікував статтю: “Надії і розчарування західного слов'янства” [65, арк. 11]. Г. Цвітковському і Л. Беренштаму було доручено організувати слов'янський комітет в Україні. Комітет створювався з метою збирати кошти на підтримку повстанців. Проводячи благодійну діяльність українофіли, прагнули використати слов'янський рух для розвитку політичної свідомості українців [65, арк. 12].

Михайло Старицький почав цікавитись слов'янським питанням ще до повстання в Герцеговині. Ще наприкінці 1860-х рр. почав перекладати на українську мову твори слов'янських письменників та збірки слов'янського фольклору. В середині 1870-х рр. видав книжку “Сербські народні думи і пісні”. Особливу увагу читачів викликала передмова написана російською мовою. У передньому слові М. Старицький наголосив на тому, що у фольклорі сербів та українців провідною темою є боротьба двох слов'янських народів за свою незалежність. Київські українофоби сприйняли ці слова, як заклик до сепаратизму [64, арк. 14]. У листі до М. Драгоманова від 11 жовтня 1876 року Старицький писав: “Іще книжка моя і по магазинах не була, а вже у Літова був Шульгін, Юзефович і Обресков: ганяють за думами, чигають на якусь здобич, чи що?...” [84, с. 439] У тому ж листі Михайло Петрович зазначає: “А мене оце тягають по жандармеріях за передмову до “Дум”, а надто за посвяту” [84, с. 440]. Свою книжку Михайло Старицький присвятив Михайлу Петровичу Драгоманову.

Переслідування М. Старицького жандармами підтверджує Г. Цвітковський: “Йому тут дуже важко. На нього, нещасного, ні за що ні про що напосідають” [67, с. 231]. Цю ж тему описував і М. Лисенко:

“Тепер “кліка несамовитих” чогось кинулась до Літова купувати. Кажуть, що ніби хтось одурив їх, що в передмові там сепаратизм проводиться. Хай же облизня піймають! - Як є усі: Ю. Ш. Регельман та ще й Обресков забігає, чи скоро вийде” [67, с. 146].

Цікавий коментар до останнього листа подає О. Цибацьова: “Регельман, звичайно, кинувся за книжкою “Сербські думи” з іншої причини, ніж “кліка несамовитих”. Справа була в тому, що Михайло Петрович, готуючи книжку до випуску, вирішив усі виручені від продажу її гроші передати у фонд допомоги слов'янам, які боролися за звільнення від турецького поневолення. Здійснити цю фінансову операцію можна було лише через “Київське слов'янське товариство”, яке не цікавилось ніякими політичними проблемами і ніяких контактів з київською громадою на тій основі не мало. Книгар Літов був членом того товариства, займався комплектуванням і пересиланням літератури за кордон, тому і вирішено було через нього продати весь тираж “Сербських дум”, а гроші відіслати на Балкани. Не дивно, що Регельман перелякався тої крамоли в книзі Старицького, про яку пішов розголос по Києву, і спішив переконатися в тому, щоб відмежуватися від неї” [192, с. 65].

Михайло Старицький вважав Емський указ “несподіваною карою”, що “наче грім вдарила” [121, с. 437]. На його думку, найбільше неприємностей той указ завдав М. Лисенку: “Здається, для його умисне була придумана кара.. щоб ані пісні, ані ноти” [121, с. 438]. В цей час він активно листується з М. Драгомановим.

Листів від М. Драгоманова М. Старицький не зберігав, а в своїх посланнях так характеризує обставини, що ускладнили громадівський рух: “одна тяжка новина попереджує другу; дивуєшся навіть, як можна жити в такому чадному повітрі, повному Юзефовичів і Шульгіних?” — пише в листі від 12 листопада 1876 р. [122, с. 441]. У листі від 23 квітня 1877 р. знову підтверджує цю думку: “У нас тут утиски щодня робляться більші і більші: саме Григор'єв оце сказав, що уряд, здається, завзявся не проти турків, а проти малоросів” [94, с. 445].

З листів М. Старицького дізнаємося і про роботу, що проводилася в період реакції. “У нас тепер розпочалася манухія і ми взялися дуже щиро: два метелики перших з Шевченка уже набираємо, а другі пишемо, навіть Антонович komponує романа! Твій метелик вийде на тім тижні”, — пише він М. Драгоманову в травні 1876 р. [92, с. 436].

Не зважаючи на заборону друку україномовних творів, Михайло Петрович продовжував виконувати доручену йому громадську справу. У листопаді 1876 р. він відправляє до цензури переклад поеми М. Некрасова “Мороз — червоний ніс”, для друку її “метеликом”. Позитивну оцінку діяльності М. Старицького в час реакції дає П. Житецький: “На мою думку, благородніше за інших поводить себе Старицький, він переклав “Сербські пісні”, тепер запрошує послухати переклад “Гамлета” [67, с. 197]. Продовжував займатися Михайло Петрович в цей час і роботою над словником та перекладом російських підручників на українську мову. Ці факти підтверджують листи Г. Цвітковського до М. Драгоманова в кінці 1876 р.: “Одержали “Земля і народ”. Роботи розібрані... але побачимо, як піде діло. Словник іде... але кінця роботи навіть не уявити. Переклади серії підручників посуваються” [67, с. 207]. В іншому листі йдеться мова про роботу

окремих членів громади: “Перекладали підручник географії, статті з журналу “Древняя і новая Россия”, Михайло Петрович підготував цілий том своїх робіт. Діаконенко, Житецький — глуховці — приготували цілий том — питання з політичної економії у формі популярних бесід, Нечуй приготував кілька робіт (“Миколу Джерю” для “Правди”)” [67, с. 207].

В помешканні М. Старицького напівзаконно збиралося громадянство та зовсім незаконно – молодь. “Тут відбувалися різні політичні події: втеча Вариньки Домонтович, Люди Валькенштейн, збиралися гроші на революційний рух, та інші. Про все це було відомо жандармерії, і все закінчилося катастрофою, в зв’язку з убивством жандармського полковника барона Гейкінга. Зрештою, мого батька жандармерія призначила до заслання в Колу”. Вбивство жандармського полковника та “історією з листом дочки попечителя ученого округу Антонова, у якому вона прохала Старицького прийняти її до своєї партії, присягаючи, що вона хоче працювати разом з ним на повалення царської влади. Під час трусу цей лист попав до рук жандармам і Старицького призначено було до заслання...” [64, арк. 6].

Л.М. Старицька-Черняхівська вказує на причетність батька до національно-визвольного руху, де подає запис зі словника революційних діячів 1870-х рр.: “Старицький М. П. Дворянин, котрий проживав з 1870-х років у Києві. Обшуканий 1878 р. у зв’язку зі справою про вбивство полковника Гейкінга. За свідченнями Велидницького брав участь у діяльності організації “Стара Громада” та перебував у тісних стосунках із земцями-конституціоналістами. Був близький з Драгомановим”. [65, арк. 15 — 16].

У 1870-1880-х рр. ХІХ ст. царський уряд не дозволяв вшановувати пам’ять Тараса Шевченка, шанувальники поета влаштовували шевченківські вечори. Такі вечори відвідував і Михайло Петрович. І не лише відвідував, а й завжди декламував твори Кобзаря. Катерина Антонович згадувала про це так: “...26 лютого 1879 року довелось мені вперше побачити і почути виступ Михайла Петровича на роковинах Шевченка в господі Антоновича... Він був відомий і вславлений як видатний художній читач-декламатор. Завітавши до Антоновича, він зачитав нам із Шевченка “Чернець” “Сон”, “Посланіє”, “Холодний яр” і свої власні вірші, маючи зазвичай до кожних роковин написати обов’язково щось нове, що вислуховувалось з особливо піднесеним настроєм та увагою...”

Єдиний раз тільки на ті часи, а саме 26 лютого 1881 р. пощастило київському громадянству прилюдно відсвяткувати роковини Шевченка в широких колах... Старицький читав багато з Шевченка та кілька власних віршів ... Досі пригадується натхненний вираз і постать поета, і величезне вражіння його на присутніх...” [28, арк. 4].

Відомий український актор Северин Паньківський, який теж часто відвідував Шевченкову могилу, відгукувався про Михайла Старицького як вмілого декламатора:

“...Любив Старицький читати близьким людям свої нові твори. Читав прекрасно... Не раз чув я його на естраді і на кону, де він виступав у

громадських святочних концертах... Та найкраще декламував він вдома, в тісному колі друзів і близьких знайомих..." [29, арк. 5].

Особливе схвилювання викликав стан могили на 1882 р. Саме тоді вона була занедбаною, навіть дерев'яний хрест підгнив і повалився. Про це свідчить телеграма до київської газети "Зоря" обдарованого педагога, журналіста, відданого охоронця Шевченкової могили Василя Степановича Гнилосирова:

"Канів. 25 жовтня 1882 р. Могила поета України Т. Г. Шевченка являє собою в даний момент цілковиту руїну. Могильний хрест днями звалився до Дніпра, розбившись на два шматки нижче вінця та біля основи. Залишки палять підлітки - пастухи, гріючись від холоду біля насипу могили" [261, с. 27]. Напевне, прочитавши цю телеграму, видатні митці України, що палко шанували Кобзаря, вирішили пересвідчитися у такому стані його могили. Борис Грінченко з відчуттям болу у серці повідомляє дружині у листі 29.X. 1882 р.

"...Передо мною стоїть могила нашого народного поета, мученика ідеї, сина народу. Там, над Дніпром, стоїть вона, боки її пообвалювалися, хрест, згори донизу списаний прізвищами тих, хто був на цій великій могилі, підгнив і впав, і не можна справити могилу, не можна нового хреста поставити, поліціанти, маючи наказ «свыше», не дають і підходити до могили. Це вже більше не велика могила великого поета, до котрої сходили поклонитися українці — вже тепер шпильок, потоптаний поліціантськими ногами..." [261, с. 27].

Цього року до Тарасової гори прибув і Михайло Петрович Старицький. Те, що він побачив, дуже його вразило та вилилось у написання поезії: "На роковини Т. Шевченку" (До поновлення могили) [139, с. 109].

Те, що Михайло Петрович перебував на Шевченковій могилі у 1893 р., доводить документальне фото, надруковане у "Робітничій газеті" № 56 від 8. 03.1988 р. Його подав правнук поета О. Є. Лисенко як ілюстрацію до свого матеріалу про Т. Шевченка "З роду в рід", хоча він ніяк не прокоментував це фото. Три роки потому у журналі "Україна" № 22. 1991р. Микола Біляшівський у статті "Наш добрий і певний товариш" повідомляє про свого діда - відомого українського етнографа, археолога Миколу Федотовича Біляшівського. Цей матеріал проілюстровано декількома цікавими знімками, серед яких була і вищезгадана світлина, що датується 1893 р. [261, с. 28].

На фото - група видатних діячів української культури, палких прихильників Тараса Шевченка, на його могилі. Серед них: в центрі, в білому піджаці та білому картузі - Михайло Старицький, за ним - Йосип Юркевич, біля нього праворуч - Микола Лисенко, перед Лисенком - Тадей Рильський, за Лисенком у білому картузі - Василь Гнилосиров, біля нього праворуч, підперши голову правою рукою і, похилившись на сходи, сидить Борис Грінченко, у другому ряду ліворуч сидить у білому піджаці Микола Біляшівський, за ним, схиливши голову на праву руку - сидить Володимир Науменко, за Науменком, похилившись на сходи і підперши голову лівою рукою, сидить Василь Степаненко [189, с. 219].

Всі згадані постаті були щирими шанувальниками Тараса Шевченка. Кожен із них часто навідувався до місця вічного спочинку Кобзаря. А 1893 р., вірогідно, вони прибули до Шевченкової могили в травні, в тих числах, коли минало 32 роки з часу поховання поета в Каневі. Тоді ще не було в Тарасовій світлиці Книги для запису вражень відвідувачів (яка з'явилася у 1897 р.), тому жодних записів шанувальників не знаходимо. А вже в наступні роки на її сторінках красуються записи всіх шанувальників: Миколи Біляшівського, Йосипа Юркевича, Володимира Науменка, Василя Степаненка, Миколи Лисенка, Бориса Грінченка, Василя Гнилосирова.

Слід зазначити, що дехто з цих поетових шанувальників постійно приїжджав на Шевченкову могилу. Наприклад, такою традицією пишалася родина українського композитора Миколи Лисенка. Син композитора Остап Миколайович згадує про це пізніше:

“Бувало, як зазеленіють лани широкополі, і Дніпро, і кручі, Микола Віталійович не знаходить собі місця: “Пора до Тараса в гості”. В останню хвилину до нас приєднувалися десятки знайомих (Старицькі, Косачі, хористи, учні батька)... До самого Канева лунало над сивим Дніпром полум'яне слово Тараса...” [159, с. 129].

Те, що такої традиції дотримувалася і родина Михайла Старицького, свідчить інше фото, опубліковане у книзі З. П. Тарахан-Берези “Святиня” (К. - 1998. - ст. 220). У підтекстівці до нього сказано: “На могилі Т. Г. Шевченка у 1902 році. У білому піджаці сидить Яків Гулак-Артемівський. Другий праворуч - Борис Грінченко” [189, с. 220].

На фото біля Бориса Грінченка праворуч можна побачити його дружину Марію Миколаївну. Ліворуч від нього стоїть український письменник, громадський діяч Іван Стешенко. Біля нього - його дружина Оксана (донька М. П. Старицького), видавець, діяч освіти, письменниця. Біля неї - її сестра Людмила Михайлівна Старицька-Черняхівська, талановита письменниця у багатьох жанрах, громадський діяч. Поруч з нею - ще одна сестра - Марія Михайлівна Старицька, актриса, театральний педагог, відкрила перший національний мистецький заклад – школу ім. М. Лисенка. За нею, під парасолькою, стоять український етнограф, педагог, громадський діяч, що довго працював у книгарні “Киевская старина” у м. Києві, Василь Пилипович Степаненко та його дружина Марія (уроджена Стешенко, сестра Івана Стешенка) [189, с. 220] Дана світлина переконливо свідчить про те, що Михайло Старицький передав свою полум'яну любов до геніального українського поета Тараса Шевченка своїм нащадкам.

Протягом цього часу письменник працює над першим українським альманахом “Рада” (перший випуск був надрукований 1883 р.), Михайло Петрович збирає та друкує його за власний кошт. Ця подія дозволила поєднатися з українством провінції та дещо об'єднати громадянство.

У маєтку М. Старицького продовжувала збиратися Стара Громада, українська інтелігенція сходилася на початку 1880-х, як і раніше, кожної суботи та вирішувала питання Громади або словника [218, с. 12].

“Тим часом в громадській діяльності Старицького сталася невеличка зміна... Стара Громада подала в сенат прохання про дозвіл українських вистав, а тим часом добула вже дозвола і українська трупа Ашкаренка” [65, арк. 15]. “У 1881 р. приїхала до Києва перша українська трупа Ашкаренка під керівництвом М. Л. Кропивницького. Трупа мала дуже невеликий склад артистів, крім Ашкаренка, Кропивницького і Садовського все більше були аматори. Не мала трупа ні хору, ні оркестру, ні власних декорацій. Проте і у такому вигляді спектаклі мали колосальний успіх. На другий рік трупа повернулася в широкому складі, вона привезла з собою і М. К. Заньковецьку. Молода артистка одразу зачарувала і публіку, і пресу своїм надзвичайним талантом. Театр був щодня повнісінький, але трупа все таки була злиденна. Правда всі бралися допомагати їй, студенти і курсистки склали хор і приймали дурно участь у виставах, М. Лисенко диригував тим хором. Трупа не мала свого гардеробу і коли чого не вистачало, збирали потрібні речі у громадян. Таке становище трупи звернуло на себе увагу “Старої Громади”. Ясно було, що без ідейного керівника та належного капіталу, незважаючи на видатні артистичні таланти, вона залишиться провінціальною трупю і не виконає тієї місії, якої сподівались від неї. Обміркувавши це питання, Стара Громада побажала, щоб Старицький став на чолі національної справи” [63, арк. 7].

Під час гастролей з трупю, М. Старицький збирав навколо себе поступових діячів, “а в складі театральних діячів у безвідповідальних ролях касирів, контролорів, бухгалтерів, не раз переховувались скомпрометовані революційні діячі” [63 арк. 8]. Закінчивши антрепренерство (1893 р.), письменник приїжджає до Києва та знову захоплюється громадською діяльністю. Він активно працює в “Літературно-артистичному товаристві” (ЛАТ). Хоча хвороба серця не давала спокою, М. П. Старицький й надалі переймається проблемами українського театру. 1897 р. на з’їзді театральних діячів у Москві Михайло Петрович виголошує промову щодо гноблення “малоросійських” театралів. Не дивно, що цей виступ спричинив хвилювання серед шовіністів, однак, він позитивно вплинув на діяльність українських драматургів та акторів. Людмила Старицька-Черняхівська згадує про участь батька в “Товаристві українських поступовців” створення якого, за нею, припадає на 1897 р. “У 1897 р. українське громадянство організувало і склало спілку “Товариство Українських Поступовців”. Загальні збори обрали Старицького у члени ради” [64, арк. 10].

В останні роки життя Михайло Петрович часто хворіє, тому разом із сім’єю постійно проживає в Києві на орендованій квартирі. Не маючи сил до активної громадської справи М. Старицький виступає ініціатором створення київської редакції львівського дитячого журналу «Дзвінок». У листі до Барвінського М. Старицький висловлює свої пропозиції щодо напрямку часопису, радить яким шрифтом набирати вірші, статті та оповідання [114, с. 453]. Однак реалізувати заплановане не вийшло. Між редактором “Дзвінка” і М. Старицьким виникло розходження в оцінці вміщених в журналі віршів Чайченка, і спілка припинила своє існування. Клопотався М. Старицький також про увічнення пам’яті І. Котляревського – збирав матеріал до збірки

присвяченої авторові «Енеїди», та їздив до Полтави на відкриття пам'ятника [64, с. 468].

Отже, участь Михайла Старицького у діяльності Київської громади у 60 – 80 рр.. XIX ст., сприяла по-перше, початку його літературної творчості, зокрема заняттям перекладацькою діяльністю; по-друге, допомогла проявити себе вмілим режисером та організатором аматорського театрального гуртка, що разом з іншими чинниками сприяло становленню українського професійного театру, а згодом і очолити першу професійну українську трупу; по-третє, розвитку драматургічного таланту Михайла Петровича Старицького.

Висновки до другого розділу

Громадська діяльність Михайла Старицького була вирішальним чинником розкриття його творчого таланту. Ставши членом Київської громади М. Старицький активно почав працювати над перекладами українською мовою творів зарубіжних письменників та над упорядкуванням українського словника. На початковому етапі свого гомадівства Михайло Петрович підтримував дружні стосунки з Михайлом Драгомановим, який і залучив М.Старицького до активної перекладацької та літературної діяльності. У громадських справах М. Старицький не обмежував себе лише перекладами, а навіть став редактором і видавцем власного альманаху “Рада”, в якому вперше було надруковано твори П. Мирного “Повія” і І. Нечая-Левицького “Микола Джеря”.

Культурно-мистецьке середовище Київської громади мало визначальний вплив на розвиток театрального таланту М. Старицького. Разом із сестрами Ліндфорс і Миколою Лисенком Михайло Петрович бере активну участь в організації та роботі студентського гуртка, взявши на себе обов'язки режисера. Всі вистави, які готував М. Старицький, проходили з аншлагами та мали гарні збори, але виручені кошти витрачалися на оренду театру та допомогу голодним, що засвідчує високий громадський обов'язок акторів і їхнього режисера.

Активна громадська позиція М. Старицького сприяла його знайомленню та налагодженню співпраці з М. Кропивницьким, М. Саксаганським і М. Заньковецькою. Розуміючи значення театру для формування української самосвідомості, М. Старицький дуже приязно ставився до майбутніх корифеїв, допомагав їм з костюмами та декораціями, почав працювати над репертуаром для трупи М. Кропивницького. Саме на прохання членів Старої громади М. Старицький погодився стати атнтрепренером першої української професійної театральної трупи, яку раніше очолював М. Кропивницький. Будучи патріотично налаштованим громадянином, М. Старицький став основним продюсером свого театального колективу.

Після завершення театральної діяльності Михайло Петрович не залишає громадські справи. Він постійно брав участь в організації і проведенні вечорів вшанування пам'яті Тараса Шевченка, виступав з власними творами або декламував вірші з “Кобзаря”. Незважаючи на хворобу серця, М. Старицький взяв участь у відкритті пам'ятника І. Котляревському у Полтаві 1903 р.

Громадська діяльність Михайла Старицького була спрямована на розвиток української культури, що переживала національне відродження в другій половині XIX ст. Адже його перекладацька, літературно-драматургічна і театральна справа пройняті націотворчими ідеями.

РОЗДІЛ 3. Культурницька діяльність М. Старицького в контексті українського національного відродження другої половини ХІХ ст.

3.1. Соціально-історична драматургія М. Старицького

Драматургічною діяльністю Михайло Старицький займався протягом 40 років, від 1864 р. написавши лібрето опери “Гаркуша”, за сюжетом драми О. Стороженка, до 1904 р. незавершеною перед смертю оригінальною драмою “Владислав ІV” [188, с. 121]. Творча спадщина драматурга представлена 32 драматичними творами та трьома перекладами на українську мову “Гамлета” В. Шекспіра, лібрето опери Манюшка “Галька”, драма Гауптмана “Роза Берндт” у перекладі як “Напасть” [179, с. 16].

Значну частину драматургічного доробку М. Старицького становлять його переробки та інсценізації прозових творів інших авторів. Майже всі ці твори були створені в роки, коли М. Старицький проводив активну театральну діяльність (1883 — 1897 рр.). Характеризуючи драматургічну діяльність Михайла Петровича, Іван Франко зазначав, що драматург “був змушений до чисто ремісницької праці — переробляти драми з повістей, або приладжувати чужі драматичні твори для сценічних потреб”, бо “ставши антрепренером театральної трупи і професіональним драматургом, Старицький мусив поставляти штуку за штукою, чим швидше тим ліпше”. Підсумовуючи, І. Франко зробив висновок, що “для історика української літератури ті твори... будуть мати вартість не стільки своїм змістом, скільки радше як документи певної фази з розвою української сценічної штуки, як зразки того невисокого смаку, якому мусив служити наш автор, та щонайбільше як образці тої драматичної техніки, якою він силкувався закрити хиби властивої драматичної творчості” [265, с. 333 — 334]. На думку радянського дослідника творчості М. Старицького Л. Сокирка, Михайло Петрович вдавався до переробок тому, що прагнув задовольнити потреби сучасного театального глядача, а також й через те, що переробки були дозволені цензурою [188, с. 123].

Працюючи над розширенням українського репертуару, Михайло Старицький переробляв драми та займався інсценізацією прозових творів інших авторів. Першим драматичним твором М. Старицького була оперета “Чорноморці” - переробка драми Я. Кухаренка “Чорноморський побит на Кубані між 1794 і 1796 рр.”. У 1872 р. оперета вперше виставлялась у Києві, в приватному домі Товариства сценічних аматорів, яке організували М. Старицький і М. Лисенко. Твір уперше надруковано окремою книжкою: Чорноморці, оперета в 3-х картинах. По Кухаренку скомпонував М. С., Київ, у друкарні В. І. Давиденко, 1877р. [148, с. 598].

Водевіль “Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка” створений у 1872 р. Наступного 1873 р. його було поставлено аматорами на домашній сцені. Вперше надруковано в 1881 р. в альманасі “Луна” і підписано ініціалами автора - “М. С.”. В удосконаленій редакції п'єса ввійшла до першого тому драматичних творів письменника видання 1890 р. [139, с. 547].

Водевіль М. Старицького своїм сюжетом і комедійними ситуаціями споріднений з раніше написаними творами — Л. І. Глібова “До мирового (1862 р.)” і О. О. Шаховського “Ссора, или два соседа” (1810 р.). Однак немає підстав твердити про пряму залежність автора від своїх попередників. З художнього погляду цей твір стоїть значно вище від згаданих одноактних жартів. В постановках п'єси брали участь М. Кропивницький (Шпонька), М. Садовський (Шило), М. Заньковецька (Горпина). Особливо успішно виступав у ролі Шпоньки П. Саксаганський [148, с. 599 — 600].

Творчість М. Гоголя мала безпосередній вплив на формування світогляду та літературного стилю М. Старицького. Йому належать чотири інсценівки з повістей М. Гоголя “Різдвяна ніч”, “Сорочинський ярмарок”, “Тарас Бульба”, “Майська ніч”. Про значення такої трансформації одного твору в інший М. Бондар зазначає: “У випадку із творчою роботою Старицького, талановитого літератора в усіх майже тогочасних жанрах, ці переробки, виконуючи практичну сценічно-театральну функцію, мають разом з тим значення й ширше — можуть стосовно вихідних зразків розглядатися своєрідною їх інтерпретацією у загальному й широкому розумінні цього слова” [201, с. 48 — 49]. Такі інтерпретації, на думку дослідника, допомагають зрозуміти складний зміст Гоголевих творів, тому що “належать вони не літературознавцеві чи філософу — а співбрату Гоголя по перу, драматургові й режисерові, особистості, наділеній значним художнім талантом, завдяки якому вона спроможна відкрити у інтерпретованому творі те, що не завжди, можливо, здатен досягнути літературознавець” [201, с. 49].

Комедія “Різдвяна ніч”, інсценування повісті М. Гоголя “Ночь перед Рождеством” стала першим твором, в якому М. Старицький разом з М. Лисенком звернувся до спадщини М. Гоголя. Про першу виставу цієї п'єси в оперному театрі у Києві 1874 р. Олена Пчілка зазначає: “Публіка сприйняла п'єсу із захопленням — і п'єса того заслуговувала. Окрім повністю нових музичних номерів, що зачаровували нас красою мелодії, окрім сценічності та різноманіття змісту тексту — сцен комічних, що чергувалися з серйозними, з яких найбільше враження справляла сцена (ціла дія) із запорожцем Пацюком, перетвореного Старицьким в ідейного патріота, - окрім цього всього, хорошим було і саме виконання цієї “музичної комедії” [162, с. 411].

Однією з характерних відмінностей музичної комедії було послідовне вилучення драматургом стосунків персонажів (Солохи, Пацюка та ін.) з нечистою силою. У листі до редакції газети “Новое Время” від 29 лютого 1888 р. Михайло Старицький пояснював редакторові один із випадків постановки “Різдвяної ночі” в Петербурзі. Одного разу через хворобу актора капелмейстер театру написав нову музику сцени з Пацюком, куди вставив “акт із чортом”, а М. Старицький наголошував, що “в обох текстах сцена Пацюка у мене зроблена без всяких чортів, а музика Лисенка до неї має серйозний оперний характер” [108, с. 481]. Роль чорта у комедії Михайла Старицького відсутня. Його лише згадує Вакула у діалозі з Пацюком. Відсутність на сцені нечистої сили сам автор пов'язує з розбудованим образом Пацюка: “Пацюк “Різдвяної ночі” - старий запорожець, котрий розмірковує над своєю Січчю та

обурюється молодим поколінням, ожіноченим, на його думку, у дозвіллі сільського життя...” [109, с. 482].

Позбавлена містичності й інша переробка М. Старицького повісті М. Гоголя “Сорочинський ярмарок”. Досліджуючи комедійну оперу “Сорочинський ярмарок” (1883 р.), В. Коломієць звертає увагу на те, що така деталь як “червона свитка”, на якій побудовано основний лейтмотив повісті М. Гоголя, у М. Старицького має інше трактування. “Історія з “червоною свиткою”, — зазначає дослідник, - яка в повісті Гоголя розпочинається десь за кулісами, у Старицького ретельно готується на сцені, в ході дії. Вона втрачає таємничість для глядача, залишаючись водночас таємничою і страшною для більшості дійових осіб, чим і досягається гумористично-комічний ефект” [179, с. 44]. Таким чином драматург досягає комічного ефекту.

Наступним творчим успіхом Михайла Петровича стало написання лібретто до оперети “Утоплена, або Русалчина ніч” за повістю М. Гоголя “Майская ночь, или Утопленница” (1883 — 1884 рр.) [180, с. 111]. Музичний супровід, написаний М. Лисенком, підсилював поетичне звучання партій персонажів. В цілому в переробці М. Старицького збережено святковий та комічний характер, що присутній у творі М. Гоголя. Драматург дещо розширює роль писаря, робить його автором “записки Комісара”. На думку М. Бондаря, такі дії з боку автора не порушують суттєвого задуму повісті та в повній мірі розкривають сюжетну лінію Левка і Ганни [201, с. 51].

На основі історичної повісті Миколи Гоголя “Тарас Бульба” Михайло Старицький у 1880 р. написав лібрето для однойменної опери Миколи Лисенка [188, с. 121]. У 1893 р. він переробив лібрето на драму в 5 дій “Тарас Бульба”, але цензура, побачивши в ній відтворення вільнодумства козацтва Запорозької Січі, заборонила її виставляти на сцені [149, с. 697].

Драма “Тарас Бульба” тривалий час перебувала під цензурною забороною, але Михайло Петрович постійно шукав можливість, щоб її поставити на сцені. Надійним помічником йому у цій нелегкій справі була старша донька Марія Старицька. У листі до М. Старицької від початку лютого 1894 р. він писав: “Заради Бога, потурбуйся про “Тараса Бульбу”; ти про нього нічого не пишеш, а я ж вислав тобі його з Києва ще 20 січня та просив віддати через Бібліотеку для швидшого просування. Зважаючи на те, що п'єса написана з хорошими намірами, що така вже дозволена, Ванченку та ще комусь, я цілком був переконаний і вважаю, що вона буде дозволена через 3 тижні, хоч навіть і до 20 лютого, то ще півбіди” [110, с. 532]. В наступному листі до доньки від березня 1894 р. М. Старицький розмірковує: “чому ж би вони так затримували “Тараса”, написаного у найбільш вірнопідданому дусі та дозволеного уже Ванченку-Писанецькому (я це підкреслюю, адже п'єса, як історична, вже пропущена і з тієї точки зору не може бути заборонена), а за ідеями вона впливовіша, ніж Ванченка. Я схилиюся до думки, що в затримці винна Бібліотека: напевне, п'єса залежалась – без клопотання” [111, с. 533].

Через 4 роки драматург повернувся до роботи над цією драмою та підготував її в новій редакції на 7 дій. У новій редакції драма “Тарас Бульба” була дозволена цензурою до постановки у 1897 р. [149, с. 697].

Під час створення своєї п'єси Михайло Старицький враховував зауваження критиків, цензорів, та керувався своїм соціальним становищем. На головну роль Тараса Бульби драматург хотів неодмінно поставити М. Садовського, тому й сюжет твору намагався підлаштувати під нього. У листі до М. Садовського від серпня 1898 р. М. Старицький писав: “Одпишіть мені найборше, що Вам достеменно бажається? Мені Ви казали, щоб викинути IV акт (у поляків), а додати трохи закоханої сцени Андрію у III дії; потім V дію у Дубні зірвати на словах Тараса: “Чую, сину!” (і се, значить буде IV дія). А кару над Тарасом зробити окремо, як у Гоголя - V дію. Чи так? А чи не можна б у III дії в таким разі на коротеньку сценку привести і панну? Все ж таки хоть крапля зосталася причини зради... Далі, може, ще які подробиці Вам хотілося б чи змінити, чи додати? У мене, наприкл[ад], мало мається матеріалу для V дії, та й у Гоголя його брак... Що б тут вмістити?” [112, с. 599].

Потрібно зазначити, що, інсценізуючи твір, Михайло Петрович з великою увагою ставився до авторського задуму і тексту, хоч закони сцени та специфіка написання драматичних творів змушували його втручатися у сюжет повісті та по іншому формувати образи окремих героїв. Проте М. Старицький прагнув максимально зберегти ту частину першотвору, в якій розкривалася ідейно-естетична сутність [207 с. 184].

Отже, інсценізуючи повість М. Гоголя “Тарас Бульба” М. Старицький запропонував українському глядачеві одноіменну драму “в семи діях і восьми одмінах”. На початку твору автор зазначає, що “діється на Україні і Волощині в початку XVII віку” [150, с. 294].

Найпопулярнішою з переробок Михайла Старицького залишається комедія “За двома зайцями”. У 1883 р. Михайло Старицький на основі малосценічної комедії І. Нечуя-Левицького “На кожум'яках” створив комедію “За двома зайцями” [148, с. 602]. Про історію створення нового гумористичного твору частково відомо з листа М. Старицького до І. Нечуя-Левицького від 17 березня 1883 р. “Драматичний комітет мені допорутив переглядіть Ваші “Кожум'яки” і виробить план, би їх пририхтувать до сцени. Я зробив це і читав свій план, і його дуже хвалили; отож тепер засилаю його до Вас на санкцію. Будьте ласкаві прочитавши, найшвидше його повертайте назад з одповіддю” [113, с. 464] — писав драматург. В тому ж листі Михайло Петрович вказує на дії, які потрібно переробити та запитує в І. Нечуя-Левицького: “то чи не дозволите мені узятись за це і чи не признаєте в таким разі правильним, щоб і я коло Вашої фамілії поставив свою, себто щоб було написано: комедія Левицького — Старицького?” [113, с. 464 — 465]. Після переробки п'єса стала більш сценічною і динамічною, що привернуло ширші глядацькі кола. Навіть сьогодні вона перебуває в репертуарі театрів та викликає інтерес серед глядачів. [201, с. 48].

Комедія “Крути, та не перекручай” була написана М. Старицьким як результат ґрунтовної переробки слабкої з сценічного погляду комедії П. Мирного “Перемудрив”. Твір Панаса Мирного вийшов друком у 1886 р., тому є підстави вважати, що того ж або наступного року Михайло Старицький здійснив свою переробку, бо вже у 1888 р. вона входила до репертуару його трупи [148, с. 603].

Однією з найбільш відомих інсценізацій М. Старицького є драма “Циганка Аза” – інсценізація повісті польського письменника І. Крашевського “Хата за селом”, створена ним у 1888 р. та відправлена до цензури під назвою “Лиха доля” [149, с. 557]. Маючи гостросоціальну проблематику, твір був заборонений театральною цензурою. У 1891 р. драму було дозволено до постановки, після того як автор переписав її та змінив назву на “Циганка Аза” [180, с. 92]. Роль молодого циганки Ази Михайло Петрович розробляв спеціально під талант Марії Заньковецької, тому що у листі до неї і Миколи Садовського за жовтень 1891 р. він зазначав: “Так вот, посылаю Вам “Азу”, совершенно законченную и очищенную от всякой скверны, как яичко: полагаю, что Вы, наша дива, этой ролью завоюете весь мир” [114, с. 498].

Драматичний етюд “Зимовий вечір” – інсценізація М. Старицьким однойменної повісті польської письменниці Елізи Ожешко. Перша редакція з’явилась у 1888 [149, с. 558]. Після того драматург ще кілька разів переробляв етюд, домагаючись більшої сценічної досконалості і зважаючи на тиск цензури. Один з варіантів п’єси був написаний російською мовою і мав заголовок “Пропаций”. В цензурі він одержав різко негативний відгук. Цензор С. Донауров писав: “Головною дійовою особою в цій драмі є каторжник, що тричі тікав із Сибіру, засуджений за збройний опір властям. Зображуючи в похмурих фарбах моральні муки каторги і тілесні покарання, що їх зазнавав утікач при кожному новому висланні в Сибір, автор всіляко намагається применшити його злочин, звалюючи всю вину на надмірну суворість суддів і на вплив навколишнього оточення. Таке висвітлення дій злочинця здається мені зовсім непридатним для сцени, і тому я гадаю, що п’єса ця підлягає забороні” [149, с. 558.] Сучасна дослідниця Т. Джурбій зазначає: ““Зимовий вечір” - одна з тих переробок, в якій Старицький намагався змінити і поглибити соціальну основу першоджерела, надавав більшої загостреності його провідній ідеї” [207, с. 176].

У 1883 р. Михайло Старицький написав історичну драму “За правду”. Сюжет твору він запозичив з роману “Боротьба за право” австрійського письменника К. Е Францоza [149, с. 559]. Однак цензура заборонила виставляти цю п’єсу. Через 5 років драматург переробив свій твір і дав йому нову назву “Юрко Довбиш” - “історична драма з життя карпатських гуцулів”. Михайло Петрович добре знав історію опришківського руху, тому його головний герой був наділений рисами Олекси Довбуша. Особливу увагу автор звертає на трагічність образу месника, тому що: “Приреченість ватажка опришків мала історичні причини: ні торжества справи, за яку він боровся, ні особистого щастя він не міг досягти, бо ще не з’явилася на світ сила, здатна перебудувати життя на нових, справедливих началах” [207, с. 179].

Перетворюючи літературний твір чи п'єсу для театральної постановки, Михайло Старицький керувався певними сценічними правилами. У листі до М. Заньковецької від 27 вересня 1892 р. М. Старицький зазначає: “Теперішня “Лимерівна”, як на мене, повинна бути прекрасною п'єсою, і я тобі віддаю її у виняткову власність; проконтролюй, моя дорогенька, щоб народні сцени не були скорочені і щоб Васильєв дав музику до тих номерів, що написані. Все задумано гарно та цікаво, аби тільки виконали, а якщо Микола захоче, то п'єса буде мати величезний успіх; у ній роль для Анни Петрівни тепер зроблена прекрасно, навіть і Шандибихи уточнена; твоя роль розширена та отримала декілька ефектних місць, ролі Василя та Марусі покращені, писаря – додано, інтрига розвинута, мотивування підведене...” [115, с. 508 — 509].

Зазначені міркування характеризують М. Старицького як талановитого драматурга, постановника, літературного редактора, консультанта сцени тощо. Передусім він турбується про видовищність спектаклю, його напругу, про стрункість дії п'єси, мотивацію вчинків дійових осіб, відсутність у цьому суперечностей, прагне, щоб кожна роль була місткою і виразною. “У цьому “контрапунктному”, одночасному введенні багатьох факторів, які враховано уже на рівні тексту сценічного твору, відбулося унікальне поєднання таланту драматурга й театрального діяча” - зазначає М. Бондар [201, с. 46].

Безперечним є те, що далеко не кожен твір, зміст якого бажалося представити на сцені, автоматично відповідав критеріям М. Старицького. По-перше, існували твори, які мали важливий зміст та за уявленням драматурга були гідні виставлятися на сцені його театральної трупи чи національного театру. По-друге, існували драматичні твори, які були дозволені цензурою і саме цим вони привертати увагу Михайла Петровича. “А разрешение пьесы драматическою цензурою - была такая трудная и, во всяком случае, неизбежно медлительная вещь”, - згадувала про ті роки Олена Пчілка [162, с. 418 — 419]. У листі до М. Комарова від червня 1897 р. М. Старицький писав: “Скільки моїх п'єс, іде на сцені під чужим стягом, і скільки людей одбирають з моєї ласки і гроші за них, і хвалу? Та п'єс з десятків є перероблених мною, по просьбі авторів до сцени і власне моїх, тільки за недозволом мені йдучих під чужим йменням...” [123, с. 554 — 555]. За переконанням М. Старицького всі прозові твори, що можна було інсценізувати, та написані вже драматичні твори перед показом на сцені повинні були пройти нову драматургічну обробку. “Щоб показати особливе вміння Старицького, треба тільки порівняти його переробки різних п'єс наших письменників. І тоді всякий, хто розуміє, що таке драма, побаче, чим відзначався Старицький від наших письменників, що писали часто п'єси, але не драми” – зазначав І. Стешенко [257, с. 119].

Створюючи інсценізації прозових творів, а також переробляючи малосценічні п'єси, М. Старицький докладав багато творчих зусиль, тому ці твори справедливо вважають невід'ємною часткою його драматургії.

Переробки М. Старицького були цікавими тогочасному глядачу своєю більш глибокою соціальною та психологічною основою. Під час вистав перероблених творів глядач мав змогу відчутти драму життя,

бачить повноцінні людські характери, що діють у конкретних, добре знаних і яскраво зображених автором обставинах. Саме у зовнішній обстановці дії та в побуті часто шукає митець додаткові художньо переконливі нюанси для розкриття характерів дійових осіб. В результаті чого персонажі п'єс набувають історичної та національної визначеності, локальної конкретності, а твори стають життєвішими [207, с. 180].

Інсценізації та переробки малосценічних п'єс М. Старицького користувалися попитом серед глядачів, що характеризує його як талановитого драматурга. Але справжній талант драматурга Михайло Петрович проявив під час написання оригінальних драматичних творів на соціально — побутові та історичні теми. Найвідоміші з них: “Не судилось” (1883 р.), “У темряві” (1893 р.), “Талан” (1894 р.). Значну популярність здобула драма “Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці” (1890 р.). Особливе значення мають його історичні драми: “Богдан Хмельницький” (1897 р.), “Маруся Богуславка” (1899 р.).

Оригінальна драматична творчість Михайла Петровича в історії української драматургії відзначається гостротою драматичних ситуацій та сильними характерами. На думку І. Юрової, провідними рисами драматургії М. Старицького виступають: чітка контрастизація характерів, протиставлення позитивних і негативних персонажів, мелодраматизм, іншомовні вкраплення у загальну мовну конструкцію тексту, використання діалогів та монологів для самохарактеристики персонажів [272, с. 136].

У стилі зазначених рис писав не лише М. Старицький, а всі передові українські драматурги другої половини XIX поч. XX ст.. З часом їх популярність з часом розпочала зворотній процес - прагнення їх перерости, полоти, спародіювати [272, с. 135 — 136].

Першою оригінальною п'єсою прийнято вважати драму “Панське болото” (пізніше назва “Не судилось”). Про історію написання цього твору дізнаємось з листа М. Старицького до редакції київської газети “Заря” від 5 травня 1884 р., де він зазначав: “Драма ця була задумана мною ще у 1876 році, і в тому ж році не тільки детальний план, а й дві перші дії були закінчені; але, в результаті заборони малоруської сцени роботу свою я тоді покинув, не бачачи у найближчому майбутньому мети її застосування. Драму цю, під колишньою назвою “Панське болото”, я читав в незавершеному вигляді в 1877 та 78 році багатьом особам в Києві, між іншим – О. П. Косач, М. В. Лисенку, А. Я. Кониському, А. Матвєєву і М. А. Шереметинському, а в 1881 році М. Ф. Комарову, М. Л. Кропивницькому, з котрим я тоді познайомився, та Садовському під час їхнього першого приїзду з трупом до Києва. Підбадьорений схвальним відгуком самого п. Кропивницького як знавця сцени, я поквапився закінчити її та здав у цензуру для розміщення у збірнику “Рада”, який повинні були видати на початку 1882 р.; але, в результаті обставин, що від мене не залежали, книжка вийшла лише 1883 р., а до постановки на сцені драма ця досі не дозволена” [116, с.

470 — 471].

Цей факт підтверджує й Микола Лисенко, котрий у листі до Михайла Драгоманова від 29 березня 1879 р. писав: “Сестра з чоловіком і дітьми живуть у Києві, благоденствують, спасибі Богу. Він кінча оригінальну 5-актну драму з життя народного і почасти інтелігентного” [67, с. 159].

Після виходу драми М. Старицький надіслав твір до цензури, щоб отримати дозвіл на його постановку на сцені. Петербурзький цензурний комітет відмовив драматургові. У висновку писалось: “Через усю п'єсу проходить та думка, що пани безкарно можуть глумитися над чесними селянськими дівчатами, а потім безжалісно залишати їх. Зважаючи на ще не зміцнілі моральні відносини між селянами і колишніми їхніми власниками, здається, на думку комітету, несвоєчасним і незручним виводити на сцену ті сумні моменти з минулого селянського побуту, які можуть породити або підтримати пристрасну упередженість між вищим і нижчим станами” [149, с. 600].

Наступного, 1884 р. Михайло Петрович дещо переробив драму і під новими заголовками - “Не до пари” і “Щербата доля” - двічі подавав до цензури. Але цензура забороняла драму і в нових редакціях. Під тиском цензури драматург змушений був ще більше послабити соціальну загостреність п'єси, і тільки після цього вона була дозволена в 1885 р. до постановки (під заголовком «Не так склалося, як ждалося»).

У скороченому вигляді драма почала виставлятися на сцені. Вперше її показала глядачам трупа М. Старицького 10 грудня 1885 р. у Воронежі. Особливим успіхом користувалась постановка драми за участю М. Заньковецької, яка виконувала роль головної героїні — Катрі [149, с. 600].

Оригінальну драму “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” Михайло Старицький написав у 1885 р.. Під заголовком він зазначив, що сюжет твору взяв з народної пісні та переказу з українського фольклору про Марусю Чурай. Первісна редакція п'єси мала назву легендарної героїні, яку цензура заборонила виставляти. Історію подолання цензурної заборони та виходу драми на сцену, розповідає сам Михайло Петрович. У листі до Івана Франка від початку червня 1902 р. він зазначає: “Не можу при цьому не згадати покійного Александрова. У його було 2 п'єси, написаних, як сам він казав, для дітей (брошурочки по 8—10 сторінок): “За Немань іду” і “Не ходи, Грицю...”. Ми з ним умовились, що я свою “Марусю Чурай”, яка двічі була мені заборонена, пушу під стягом його “Гриця” (гаразд, що й сюжети близькі), а за те перероблю йому для вжитку “За Немань іду” у добру оперету. Сталась братерська згода: за перероб “Неманя” д. Александров аж шалів з радості, а я теж за свою “Марусю”. “За Немань іду” і досі іде в моїй переробці; дає сім'ї Александрова дохід. Коли ж настала цензурна полегкість, то я свого “Гриця” подав до цензури і одержав дозвоління. Зауважте, що перше коли я давав свого “Гриця” під стягом Александрова, то мусив дійових людей назвати його іменнями і вставити

ще один замітний на око факт — його пожежу; а в своїй п'єсі чужу пожежу я викинув і ймення змінив на свої... Що ж би ви, голубе, думали? Покійний, не тим будь пом'янутий, позаздрив на славу “Гриця” і на дохід (він 2 чи 3 роки одержував за нього авторський гонорар) і надрукував у “Южнім краї”, таке: “Мій “Гриць”, відомий більше двох років харківцям, появився учора на сцені під підписом Старицького, той саме “Гриць”, а змінено тільки ймення діячів та викинуто пожежу... Що сей сон визнача?” Я потяг покійного на третейський суд, і останній вирік, що моя п'єса оригінальна, а його обвинувачування й поступування не чемне...” [117, с. 640 — 641].

“Ніч під Івана Купала” - драма “з співами і музикою” - створена М. Старицьким у 1887 р. за мотивами “Наброски карандашом” (оповідання “На кануне Івана Купала”) російської письменниці О. Шабельської. Вперше надрукована 1893 р. в збірнику драматичних творів письменника: М. П. Старицький, Малоросійський театр, том II, М., изд. С. Рассохина, 1893 р. [150, с. 557].

Драму “Розбите серце” М. Старицький закінчив у жовтні 1891 р. На початку наступного року її надіслано до цензури, яка, розглянувши п'єсу, побачила в ній небезпечну “політичну тенденцію”, здатну “хвилювати й розпалювати народні пристрасті”, і тому було вирішено, що драму “не варто допускати ні до постановки на сцені, ні до друку”. Вперше драму надруковано у 1964 р. видавництвом “Дніпро” [150, с. 559].

Характеризуючи драму “Розбите серце”, Л. Сокирко зазначає, що цей драматичний твір є цікавим документом, яким М. Старицький, використовуючи етнографічний матеріал з життя галичан, намагається показати соціально-побутову картину взаємовідносин в західній Україні [188, с. 141]. На думку О. Цибаньової, драма “Розбите серце” вийшла художньо недосконалою. Адже Михайло Петрович недосконало знав матеріал, який використовував під час написання і йому не доводилося спостерігати конфліктні ситуації, що виникали на релігійній чи національній основі [192, с. 125].

У 1892 р. Михайло Петрович написав драму “з народного побиту”, назвавши її “Без світу”. Тоді ж, надіслана до цензури, ця драма одержала різко негативну оцінку і була заборонена до постановки на сцені. У висновку цензора вказувалось, що п'єса “не повинна бути дозволена, як тенденційна, така, що малює існуючі порядки сільського громадського життя в перебільшено похмурих фарбах; перед глядачем автор розкриває картину села, навмисне показуючи її як би під виглядом продовження спадщини кріпосного життя” [150, с. 560].

Змінивши назву драми на “В темряві” М. Старицький надіслав драму до Львова, де вона була вперше опублікована в журналі “Зоря” у 1893 р., №№ 19 — 23 [150, с. 560].

За сюжетом це соціальна драма, у якій автор на перший план поставив проблему глитаїства. Виникла вона на селі в пореформений період, у час, коли почався розпад сільської громади, коли замість панів, що втратили свою владу над селянами після скасування кріпацтва, з'явилися нові хазяї, сільські глитаї. Ці вчорашні селяни, придбавши багатство, брали в економічну кабалу бідних односельців, обдирали їх, пускали з торбами. Селянство розуміло, то цей новий багатій ще

хитріший і підліший за пана, ненавиділо його і бунтувало проти глитайського всевладдя і беззаконня. Боротьба селянської бідноти проти нових хазяїв була стихійною й виникала найчастіше тоді, коли в громаді знаходилася людина, освічена, мудра, сильна характером, яка могла повести за собою [188, с. 142].

Драма “Галан” (перша назва “Гірка доля”) написана 1893 р. Того ж року лідержано дозвіл на її постановку і друкування. П'єса вперше надрукована в журналі “Театральная библиотека” (М., 1894, т. 9, кн. 4. № 36) [150, с. 560].

Особливе значення в драматургічній спадщині Старицького слід надати оригінальним п'єсам на історичну тему. До них належать драми “Богдан Хмельницький”, “Оборона Буші”, “Остання ніч” та побутово-історична “Маруся Богуславка”.

Історична драма “Богдан Хмельницький” у своїй першій редакції була написана ще 1887 р., але царська цензура, побачивши в п'єсі сцени “збуджуючого характеру”, заборонила тоді виставляти і друкувати її. В наступні роки така ж доля спіткала й другу редакцію твору, а також його варіант російською мовою. Тільки в третій редакції, датованій 12 січня 1896 р. драма була дозволена до друку і постановки, та то без епілога, в якому показувалась історична Переяславська рада [10, арк. 5].

У листі до Івана Франка від 21 вересня 1898 р. Михайло Старицький писав: “Чи не зміг би надрукувати “Вісник” мій епілог до драми моєї “Богдан Хмельницький”? Цей епілог мені цілком заборонила цензура і дозволила надрукувати драму, — без епілога, — цілком приборкану... Тепер я боюсь, що цей епілог зовсім зостанеться і пропаде пропадом... Хоч би ради пам'ятки його надрукувати, а потім би можна і самого “Богдана” видати в Галичині без пропусків” [118, с. 601].

Хоч і в “приборканому” вигляді, драма “Богдан Хмельницький”, вперше надрукована в журналі “Киевская старина”, №№ 4 і 5 за 1897 р. все ж удостоїлась першої премії на конкурсі, проведеному трупю М. Л. Кропивницького, і з великим успіхом виставлялась за участю М. Садовського, І. Карпенка - Карого, М. Заньковецької [151, с. 695].

Звертаючись до історичних подій, що мали місце в Україні з 1648 по 1651 рр., Старицький намагався показати і перемоги, і поразки, що їх мало козацтво у боротьбі з польською шляхтою. Але, крім того, він робить спробу вияснити причини тих перемог і поразок, головним чином пов'язуючи їх з постаттю керівника цієї боротьби гетьмана Богдана Хмельницького [192, с. 133].

У 1891 р. М. Старицький написав і опублікував історичну повість російською мовою “Осада Буші”, яка тематично продовжувала першу, бо описані в ній події відбувалися в часи Хмельниччини, після Переяславської ради. Хоч серед дійових осіб немає ні Богдана, ні його побратимів, ні його ворогів, вони у п'єсі присутні: їх згадують, від них залежить розвиток подій. Український переклад цієї повісті під заголовком “Облога Буші” надруковано в львівському журналі “Зоря” за 1894 — 1895 рр. [151, с. 697]. На тому ж історичному матеріалі письменник у 1898 р. створив і драму, яка спочатку також мала назву “Облога Буші” У листі до Панаса Мирного від 13 червня 1898 р. драматург зазначав: “Я оце написав історичну драму “Облога Буші” (з часів Хмельницького: геройська оборона тверджі жінотою...) Написав її білими віршами, як Богдана Хмельницького і Марусю Богуславку; тепер

обробляю, вивершую...” [124, с. 597].

Отримавши дозвіл на друкування, Михайло Петрович опублікував драму під назвою “Оборона Буші” в журналі “Киевская старина” №№ 3 і 4 за 1899 р.. Для постановки п'єси на сцені дозвіл було здобуто після тривалої тяганини в цензурі аж в 1902 р. [152, с. 697].

Починаючи працювати над драмою, письменник спочатку хотів наблизити події, що відбувалися в Буші, до подій, описаних у п'єсі “Богдан Хмельницький”. У фондах, зібраних онукою Старицького Іриною Стещенко, є незавершений варіант цієї п'єси, де драматург вказує, що “драма діється в часи Берестецької Січі” і тут же дає пояснення: “Насправді цей історичний факт сподіявся трохи пізніше, після Переяславської ради; але для драматичного інтересу я переніс його в корисніший для колізій і боротьби час. Най уже з ласки вибачать мені історики цю поетичну “лиценцію”. Пізніше письменник відмовився від такого зміщення подій у часі. Той варіант, що був надрукований у “Киевской старине” у 1899 році уже під назвою “Оборона Буші”, відповідає історичній правді, хоч незначні відхилення від неї все ж мають місце. Передусім він змінив імена учасників цієї події: замість Гречки, керівника оборони, став сотник Завісний, а з жінки Гречки зробив дочку сотника Мар'яну. Епізод з пороховою бочкою теж використовується інакше. У п'єсі пороху багато, вибухає він під фортецею, перетворивши її на руїни, у зв'язку з цим став зайвим факт затоплення жінок-оборонців у печері [31, арк. 35 — 38].

В основу невеликої історичної драми “Остання ніч” покладена, як зазначає сам автор у примітці до твору, дійсна подія — повстання волинських селян проти польської шляхти в 1702 р. М. Старицький показав останню ніч перед стратою керівника цього повстання — Данила (за п'єсою Степана) Братковського [146].

Роботу над драмою завершено 1899 р. і того ж року твір було опубліковано в журналі “Киевская старина” № 10. Дозвіл на постановку драми одержано в листопаді 1902 р. Але драматургові не довелось побачити її на сцені. П'єсу вперше було поставлено театром М. Садовського 14 лютого 1908 р. на вечорі, присв'яченому пам'яті М. Старицького. Головні ролі виконували: І. Мар'яненко (Братковський), М. Заньковецька (Тася, дружина Братковського), М. Старицька (мати Братковського). Чудову музику до драми написав М. Лисенко; він же й керував оркестром під час першої вистави, яка пройшла з великим успіхом [153, с. 699].

Задум написати драму про Марусю Богуславку за мотивами відомої народної думи у Михайла Петровича з'явився ще 1874 р., коли він допомагав М. Лисенку та І. Нечую-Левицькому розробляти детальний план лібретто до однойменної опери. Здійснення ж задуму припало тільки на 1897 р. Драма “Маруся Богуславка” вперше надрукована в журналі “Киевская старина” №№ 11 і 12 за 1899 р. [144].

Останнім із завершених драматичних творів М. Старицького є драма “Крест жизни”, написана, як зазначається наприкінці чистового автографа, 17 лютого — 17 квітня 1901 р. На титульній сторінці рукопису вказано, що це “сочинение М. Старицкого и А. Тжаска”. Під псевдонімом А. Тжаска виступив “некто Хржонщевський” (за словами М. Старицького), роль якого у створенні п'єси, виявляється, була невеликою: він тільки підказав драматургові фабулу для драми [12, арк. 1] Таке “співавторство” Хржонщевського завдало Михайлу Петровичу чимало турбот. У листі від 3 травня 1901 р. до М. Кондратьєва, секретаря Товариства російських письменників та оперних композиторів, М. Старицький писав: “Порадьте

мені, будьте обов'язкові, як вчинити у наступному випадку: якийсь Хр. поступився мені придуманою ним фабулою для драми за половину гонорару від сценічних виступів. Драма (російська) готова; але який зробити на ній напис? Поставити обидва прізвища – вкрай несправедливо, адже вся літературна робота моя; поставити – сюжет такого-то, економічно образливо: отже, п'єса запозичена, переробка, а не оригінальна... Між іншим, окрім голої фабули, без позначення характерів та типів, я нічого не мав” [119, с. 619 — 620].

Через місяць в листі до того ж адресата М. Старицький знову повернувся до питання про співавторство Хржонцевського: “Щиро Вам дякую за пораду – я так і зроблю, тобто на екземплярах цензурованих буде стояти два прізвища: моє та Х., а відповідно, і до Ваших каталогів п'єса буде занесена як оригінальна, двох співавторів; але у мене є від пана Х. письмове свідчення, що йому належить лише фабула, а все літературне виконання мені, Старицькому... в результаті чого думаю друкувати цю п'єсу (в журналі) під таким підписом: “фабула Х. виконання Старицького”. Думаю, що таке пояснення на друкованому екземплярі не зможе нашкодити значенню цензурованого екземпляра, на якому буде стояти лише два прізвища; питання, звичайно, в тому, щоб п'єса була визнана оригінальною. Це можна? Адже образливо не пояснити публіці, що все в цій п'єсі від А до Z належить мені” [120, с. 620].

Наведені пояснення драматурга дали підставу дослідникам зробити справедливий висновок, що драма “Крест жизни” - оригінальний твір самого М. Старицького. На Хржонцевського, як співавтора, зважати не доводиться.

Драма чотири рази дозволялась цензурою до вистави (у 1901, 1903, 1905, 1908 рр.) [41]; [42], однак відомостей про її постановку досі не виявлено. Вперше твір надруковано у 1908 р. у маловідомому літографованому виданні: Крест жизни. Драма в 5 действиях М. Старицького, Москва, издание С. Разсохина, литография театральной библиотеки С. Разсохина. За радянських часів п'єса друкувалась двічі: “Держлітвидав” України видав “Крест жизни” в оригіналі, а 1958 р. в перекладі І. Стешенко на українську мову [153, с. 700].

Отже, новаторство М. Старицького в драматургії полягало у збагаченні її новими темами, сюжетами, навіть у кількісному їх зростанні. Адже М. Старицький – автор 33-х п'єс, більшість з яких є оригінальними, від водевілю “Як ковбаса та чарка, то минеться сварка” (1872 р.) до драми “Крест жизни” (1901 р.). Крім того, виступаючи в Москві на Першому Всеросійському з'їзді сценічних діячів, він порушив питання про стан української драматургії, зрівняння українських театральних труп з російськими, занесення в репертуари народних театрів українських п'є і домогся позитивних результатів. Михайло Петрович мав неперевіршений талант драматурга, оскільки дуже тонко відчував смак театального глядача. Тому неодноразово вдавався до переробок чужих драматичних творів, які були малосценічними та не цікавили пересічного шанувальника театру. Вся драматургічна спадщина М. Старицького розкриває реальні історичні події та вагомі культурні надбання українського народу, чим виразно підкреслює національні мотиви

культурницької діяльності митця

3.2. Художня інтерпретація історії України в прозі М. Старицького

Прозова спадщина М. Старицького налічує понад 70 творів. Це романи, повісті, оповідання та нариси, аналіз яких допомагає визначити місце і роль Михайла Петровича у розвитку літературного процесу України другої половини ХІХ ст.

Основна тема прозового доробку письменника – це історія України періоду Національно-визвольної війни 1648 – 1657 рр. та антикріпосницьких рухів на Поділлі у 30-х рр. ХІХ ст.. Провідним принципом художнього відтворення історичних подій у творах М. Старицького виступає романтизм [187, с. 38].

В листі до М. Заньковецької від першого жовтня 1891 р. М. Старицький писав: “ Приїхав би до Вас і зараз з великою радістю, але в мене грошей нема — нінащо їхати, та до того й хворий. Ось два тижні зовсім пролежав (навіть тому і Вам не відповідав 5 днів), а коли наш брат, чорноробочий, лежить, то гроші не падають. Зараз ось несу велику повість Пастухову з українського життя; якщо дасть наперед гроші, то добре, а якщо ні, то й квартирне питання постане...” [98, с. 497]. Редактор – видавець М. Пастухов прийняв твір, але друкувати його почав лише з кінця листопада. Це була повість “Осада Буші” (“Московский листок” 1891, №№330 – 363, з підзаголовком: “Эпизод из времен Хмельницыны”) [154, с. 743].

На початку 1892 р. М. Комаров задумав укласти збірник “Запомога” на користь голодуючим і звернувся до багатьох українських письменників з проханням надіслати свої твори. Одержав такого листа і М. Старицький. У відповідь на запрошення він відповідає М. Комарову, що за умовою з московським видавцем Розсохіним драматичного твору не може дати, “а повісті і вірші – чому ні? На зараз у мене готова “Облога Буші”, історична розповідка за часів Хмельниччини; вона у мене готувалась до “Русской мысли”, для того текст писаний по-російськи, крім розмов, а задля вашої збірки треба буде перекласти все на укр[аїнську] мову: це взялась ласкаво зробити моя Людмила і, певно, тижня за три викінчить; штука вийде на 5 арк. друку. А щодо віршів, то я можу їх, скільки хочете, – тільки мої вірші щось цензура все черкає та черкає...” [123, с. 501]. З рядків листа дізнаємось, що повість спочатку призначалась для журналу “Русская мысль”, але скрутні матеріальні обставини примусили М. Старицького передати твір до “Московского листка”.

Цензура заборонила М. Комарову видання збірника “Запомога”. Тоді Михайло Петрович звертається з своїм твором до львівського журналу “Зоря”. В листі від 5 грудня 1892 р. редактор “Зорі” В. Лукич писав І. Франкові, що наступного року друкуватиме в журналі повісті І. Нечуя-Левицького, М. Старицького та Є. Ярошинської [154, с. 744]. В проспекті “Зорі” дійсно зазначено повість “Облога Буші” М. Старицького. Але до початку року М. Старицький та І. Нечуй-Левицький своїх повістей не надіслали: “.. обидва не мали змоги додержати слова, бо хвороба станула їм на перешкоді”, - писав на початку січня 1893 р. В. Лукич І. Франкові [154, с. 744]. Як видно з інших

листів М. Старицького, очевидно, не тільки хвороба перешкоджала йому своєчасно надіслати повість до “Зорі”, але й відсутність тексту першодруку або хоч чернеток твору. Тому в кінці червня 1893 р., посилаючись на те, що для повісті в “Зорі” до кінця року вже не буде місця, він пропонує В. Лукичеві менший твір – “Закляту печеру” [125, с. 517]. Редакція журналу “Зоря” не надрукувала того року цих творів, але в проспекті на 1894 р. повідомила читачів, що друкуватиме історичну повість М. Старицького “Облога Буші” та оповідання “Заклята печера”.

В той час Михайло Петрович намагався дістати текст першодруку повісті. В листі від грудня 1893 р. до дочки Марії Михайлівни, яка жила тоді в Петербурзі, він зазначав: “Сьогодні зранку я писав тобі за “Бушу”, щоб ти негайно переписала мені перший розділ в Публічній бібліотеці (“Московский листок” 1891 року, кінець листопада), а тепер ще раз наголошую на цьому” [126, с. 523]. Можна здогадуватись, що Михайло Петрович звертався з таким же проханням і до редакції “Московского листка”. Тому що в іншому листі до М. Старицької від 3 грудня 1893 р. він писав: “Я писав, а ти зі свого боку підтвердь, що мені хоча б перший та останній розділ “Буші”; інші можна відновити...але особливо потрібен перший!” [127, с. 522].

Того ж таки року Михайло Петрович одержав з Москви текст першодруку і надіслав до “Зорі” частину перекладу. На початку 1894 р. перші розділи повісті уже друкувались. В. Лукич зробив деякі зміни в тексті, наприклад, замінив “од” на “від”, “виспа” на “острів” та переклав усі полонізми. На редакторські правки М. Старицький у листі до В. Лукича від 22 січня 1894 р. відповів: “Щодо полонізмів, то я їх заживаю умисне в розмові поляків, щоб обарвити її належним кольором... і за такі полонізми, ради окраси мови, я б прохав лишити; бо якби розмовляв француз, то деякі слова я б лишив французькі, а німцю — німецькі. Друга річ, коли ведеться розмова від автора чи від русина, там уже полонізми касуйте. А полонізми у польській мові я б просив лишити, тільки чи не можна оті польські слова по-польськи і писати, як латинські речення по-латині. Наприклад, в устах Лянцкоронського звучить краще “ясний грабя милиться”, ніж “ясний граф?” Тільки “грабя” написати по-польськи” [128, с. 530 – 531].

Друкування повісті в лютому припинилося. В листі від 7 травня 1894 р. до М. Коцюбинського В. Лукич писав: “Добродій Старицький завів мене і вже від двох місяців не присилає кінця своєї повісті “Облога Буші”. [154, с. 744]. На початку липня редакція “Зорі” змушена була повідомити читачів, що “Облога Буші” далі не друкується, “бо шановний автор не тільки не прислав дальшої рукописи, але й на п'ять наших писем не зволив відповісти...” [154, с. 744]. На жаль, листування В. Лукича з М. Старицьким не збереглося, тому причини, що завадили останньому надіслати закінчення повісті не відомі.

В номері за 1 вересня редакція “Зорі” (ч. 17) сповіщала, що нарешті автор надіслав останні розділи повісті, серед яких розділ VIII був зовсім не перекладеним, а останні перекладені в чорновому вигляді. На прохання редакції “Зорі” М. Вороний переклав восьмий розділ і відредагував решту розділів. Друкування повісті було закінчене в жовтні 1895 р. Того ж року у

Львові В. Лукич видав повість окремою книжкою. Це видання позначене 1894 р. [154, с. 745].

Російський (1891 р.) і український (1894 р.) тексти повісті “Облога Буші” мало чим різняться між собою. В українському варіанті значно ширше розкрито спогади Антося Корецького про його взаємини з Орисею в минулому. Крім того, додано окремі речення, дещо поширено. Не всі ці зміни дослідники знаходять в тій частині, яку готував до друку сам Старицький. Решта – точний переклад російського тексту [154, с. 745].

Друге видання повісті вийшло 1919 р. у Києві, але воно мало лексично-стилістичні відміни від першого (1894 р.), зокрема, окремі вилучення, перестановки слів тощо. У 1926 р. повість було видано у Львові, а в 1965 р. вона ввійшла до видання творів М. Старицького у 8-ми томах [150]. Сьогодні повість “Облога Буші” влючено до шкільної програми з української літератури для 10 класу.

Повість “Облога Буші” написана на основі реальних історичних подій: оборона містечка Буші на Поділлі у 1654 р. з метою затримати просування на схід польської армії, щоб дати можливість війську Б. Хмельницького дочекатися підмоги. В повісті описані як літературні герої, так і історичні особи: гетьман, воєводи, сотник гарнізону Буші Завісний та його дочка Орися.

Сучасна дослідниця історичної прози М. Старицького Н. Левчик зазначає: що “у невеликій за обсягом повісті “Облога Буші” порушено майже всі найважливіші питання, на які націлена історична проза Старицького: джерела здорової народної моралі й етики, пробудження і виховання громадянської, національної свідомості, свідомий вибір життєвої позиції, масовий героїзм визвольної війни, роль народу в історії, народ як носій високих моральних якостей, антимилітаристські мотиви тощо” [229, с. 39].

Одночасно з пафосним зображенням оборонців Буші, уславлення їх подвигу в ім'я захисту свободи та незалежності, автор повісті засуджує кровопролиття, “коли чоловік сп'янілий від крові, розсатанілий від гвалту, запінившись, з хижим реготом б'є нещасного, безоружного брата, що плазує край ніг і благає, на Бога, пощади” [145, с. 353].

Повість “Облога Буші” та історичну драму “Богдан Хмельницький” можна вважати підготовчим етапом до написання монументального полотна про Національно-визвольну війну українського народу 1648 – 1657 рр. - роману-трилогії “Богдан Хмельницький”. Розпочатий у 1894 р., твір у 3-х книгах був завершений через три роки. У своїх спогадах про М. Старицького К. Мельник – Антонович розповідає: “Працюючи коло п'єси Михайло Петрович, не обмежуючись існуючою літературою, часто радився з Антоновичем, обговорював, які виникали при тому сумніви й питання, брав історичні джерела та матеріали, знайомився з побутовою та юридично – дипломатичною мовою XVII ст. з актів та літописів того часу. Радився теж з Ор. Левицьким, великим знавцем тої епохи, який і сам написав монографію про Хмельницького” [28, арк.1]. Але матеріал, зібраний М. Старицьким, не міг бути повністю використаний у драмі, яку він закінчив 1887 р. Мабуть, уже тоді в письменника виник задум написати роман про небачений героїзм

українського народу в боротьбі за своє визволення з під гніту польської шляхти, про величну постать Богдана Хмельницького. Підготовчу працю над романом Михайло Петрович розпочав кількома роками пізніше, коли після закінчення літнього сезону 1891 р. він, відійшовши від керівництва трупкою, залишився у Москві і прожив там до весни 1892 р. [26, арк. 47 – 52].

В записній книжці М. Старицького за 1891 р. знаходимо ряд планів-сцен до роману про Богдана Хмельницького. Плани ці записані без будь-якої системи, без дотримання послідовності розвитку сюжету чи хронології подій. Тут знаходимо також списки літератури з історії України, Польщі, Литви й Росії, пізніше доповнені рядом праць і джерел, та різні виписки з прочитаних книжок. Серед чернеткових нотаток збереглася ще на двох аркушах добірка джерел російською, польською, французькою та німецькою мовами, складена, мабуть, уже пізніше. В усіх цих списках бачимо різні збірники документів, козацькі літописи Грабянки і Самовидця, мемуари сучасників подій 1648 – 1657 рр., історичні праці М. Костомарова, В. Антоновича, О. Левицького, Д. Багалія, Д. Яворницького, П. Куліша та ін., навіть роман “Огнем і Мечем” польського письменника Г. Сенкевича [26, арк. 145 — 154].

Захопившись історією Національно-визвольної війни 1648 – 1657 рр. Михайло Петрович написав російською мовою повість “Осада Буши” та опублікував її в газеті “Московский листок” 1891 р. А роман розпочав лише в серпні 1894 р., як це видно з помітки на одному з чорнових автографів [2]. Велика кількість матеріалу і широта його охоплення історичних подій спонукали М. Старицького до написання роману-трилогії: “Богдан Хмельницький”, “Буря”, “У пристани”, яка була створена за досить короткий час і опублікована 1895 – 1897 рр. у газеті “Московский листок” [22, арк. 36 – 38].

Своїй трилогії про Богдана Хмельницького М. Старицький надавав великого значення і дуже жалкував, що не може видати її українською мовою. У листі до Ц. Білиловського від 30 січня 1898 р. він зазначав: “Бере мене превеликий жаль, що й “Хмельницький” роман у 3 част., або 3 романи – на 120 арк. друку) виходить тільки по-російськи, бо там платять гроші, на які я ТІЛЬКИ й живу, а по-українському – нема спромоги такого романа видати... Так би хотілося завершити будови нашої літературної мови таким романом, та ба! – “вже до снаги, бач, розплатився”...” [81, с. 580 – 581].

Перша частина трилогії “Богдан Хмельницький. Исторический роман” - опублікована 1895 р. в газеті “Московский листок” (№№ 3 – 362). Двома роками пізніше Михайло Петрович опублікував цей роман вдруге, теж російською мовою, але вже в Україні, в журналі “Киевская старина”, під назвою: “Перед бурей. Исторический роман из времен Хмельниччины”. Готуючи роман для журналу, М. Старицький дещо переробив початок і виправив окремі помилки газетного варіанта [20, арк. 19 – 21].

По закінченні друкування в журналі роман мав вийти відразу ж і окремим виданням, але під час пожежі в друкарні весь тираж книги згорів. Окреме видання з'явилося лише 1899 р. у Києві під назвою “Перед бурей” [20, арк. 21]. Очевидно, зміна назви “Богдан Хмельницький” на “Перед бурей”

було зроблено з огляду на зміст трилогії вцілому. Усі три романи пов'язані між собою хронологією подій, сюжетом і дійовими особами. Хоч вони друкувались як окремі твори, проте в центрі кожного стояла особа Богдана, отже, назва “Богдан Хмельницький” могла (і треба думати, мала) бути назвою усієї трилогії, а не окремого роману.

У 1903 р. вийшло друге видання твору під іншою назвою: “Сотник Богдан Хмельницький (Перед бурей). Исторический роман”. Після смерті М. Старицького його дочка Людмила Михайлівна переробила першу частину трилогії на повість та надрукувала її у Львові, в журналі “Світ” (1907, №№ 1 – 10), під назвою: “Богдан Хмельницький (Перед бурею. Исторична повість)”. Того ж року одноіменна повість вийшла у Львові окремим виданням. Повість Л. Старицької була на дві третини скороченим переказом роману “Перед бурей”. Наступне україномовне видання вийшло 1930 р. у видавництві “Книгоспілка” під назвою: “Богдан Хмельницький (Перед бурею). Историчний роман”. У цьому виданні твір було скорочено майже наполовину. Того ж таки року у львівському видавництві “Для школи і дому” вийшов повний переклад роману українською мовою у двох томах під назвою: “Богдан Хмельницький”. З того часу роман М. Старицького не перевидавався аж до 1960 р., коли видавництво “Молодь” видало його російською мовою під назвою: “Перед бурей. Исторический роман” та перевидало його у 1963 р. [152, с. 716 – 718].

У 1965 р. київське видавництво художньої літератури “Дніпро” опублікувало роман “Перед бурей. Исторический роман из времен Хмельниччины” за зразком журналу “Киевская старина”. Видання відрізняється від журнального варіанту лише тим, що при українських словах лапки випущені, а уривки народних дум і пісень подаються в українській транскрипції.

Широтою зображення історичних подій та художнім рівнем трилогія М. Старицького - найвизначніший в дорадянській літературі твір про Національно визвольну війну українського народу 1648 – 1654 рр. У творі правдиво зображені передумови цієї війни: безправне становище селян, жорстокий визиск з боку польської шляхти, позбавлення привілеїв козацтва. Показуючи селянство як вирішальну силу у визвольному русі, М. Старицький підкреслює його національно-визвольний характер.

Трилогія Михайла Петровича – твір монументальний і багатоплановий – засвідчує величезну і копітку працю автора над історичною літературою та джерелами. Ця матеріальна база мала поряд з вірними відомостями чимало фактичних помилок, тенденційних тверджень. У висвітленні складної епохи, у художньому тлумаченні історичних подій М. Старицький стоїть на послідовно демократичних позиціях. Проте роман не позбавлений і окремих недоліків, які великою мірою пояснюються станом тогочасної історичної науки. Цілком вірно зображено у творі Богдана Хмельницького як мудрого державного діяча, талановитого полководця і відданого оборонця інтересів народу. Але автор перебільшив роль шляхтянки Олени в особистому житті Богдана, а також його прихильність до короля Владислава IV, який вийшов у трилогії явно ідеалізованим. Елементи ідеалізації помітні і в образах коронного гетьмана

Конецьпольського та канцлера Оссолінського [152].

Друга і третя частини трилогії про Богдана Хмельницького – романи “Буря” та “У пристани” - стали відомими на середину ХХ ст.. Довгий час про ці твори нічого не знали навіть самі літературознавці. Вважалося, що автор не завершив трилогії. У 1960 р. серед знавців української літератури панувала думка про те, що роман “У пристани” був не закінчений, адже було знайдено лише уривчасті розділи в чернеткових автографах [229, с. 38].

Роман “Буря” вперше був надрукований у газеті “Московский листок” 1896 р. з підзаголовком: “Исторический роман из времен Хмельницыны”. Як і перша частина трилогії, цей твір друкувався в газеті окремими розділами, які автор надсилав до редакції відразу після їх написання. Редактор-видавець Пастухов у своїх листах до М. Старицького просив прискорити подачу рукопису. Звичайно, за таких обставин авторські помилки залишились невиправленими. Позначилось це зокрема на композиції романів: кінець року примушував письменника закінчувати твір, а запланованого матеріалу залишилось ще багато. Якщо спочатку окремі епізоди розгортались широко, то під кінець доводилось скорочувати основні події головної сюжетної лінії, залишаючи поза увагою другорядні персонажі (Марилька, Оксана, Вікторія). Ці сюжетні лінії вводилися в роман для підсилення його читабельності і були розраховані на певну категорію читачів газети. Така була вимога редакції, і автор мусив зважати на неї. Умови газети змушували також механічно ділити на розділи текст твору [153, с. 625 – 626]. Окремою книгою роман “Буря” вперше вийшов в 1961 р., а в 1963 р. був перевиданий видавництвом “Молодь”

Третя частина трилогії – роман “У пристани” - був опублікований 1897 р. в газеті “Московский листок” (№№ 72 – 362). Завершені розділи роману письменник надсилав до редакції “Московского листка”, де вони одразу ж друкувалися [21, арк. 27]. Письменник не мав можливості переглянути весь твір в цілому перед тим, як здати його до друку. Звідси і сюжетно-композиційні огріхи, і диспропорції в зображенні історичних подій, і неточності.

Роман-трилогія “Богдан Хмельницький” є найдовершенішим у всій історичній прозі М. Старицького. В ньому письменник досяг отих “артистичних цілей” про які І. Франко у передмові до повісті “Захар Беркут” писав: “Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих, артистичних цілей, для воплощення певної ідеї в певних живих, типових особах. Праця історична має вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причиновім зв'язку; повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна” [266, с. 365].

Відмінною ознакою трилогії є також повсякчасна, широко розгорнута у дискусіях персонажів та авторських коментарях ідея державного устою українського суспільства, взірцем якої письменнику бачиться Запорозька Січ – “серце козацтва”. У творі наголошується на європейськості, демократії

правопорядку в Січі, дотриманні усіма, від кошового до рядового козака, норм звичаєвого права Січі (виборність органів влади, спільність господарювання, товариськість, рівність і взаємоповага у стосунках вибраних керівників і “низів”, осудження крадіжок, пияцтва, покарання за образи і наклепи). Уже в першій частині трилогії – історичному романі “Перед бурей” - М.Старицький показує необмежену владу головнокомандуючого військом, військової старшини над козаками під час військового походу, заборону одружуватись тим козакам, які живуть в Січі, що були специфічними законами Запорозжя. У творі простежується глибока обізнаність письменника з історією українського козацтва, викладеною у козацьких літописах, працях вітчизняних істориків та в зарубіжних літературних пам'ятках [187, с. 239 – 242].

Є всі підстави стверджувати, що саме М. Старицький у своїх історико-пригодницьких романах художньо відтворив українське козацтво у таких його особливих рисах і діях, що піднесли його в українській історії на висоту п'єdestалу провідника і охоронця нації, державотворчої сили. У свій час український історик Дмитро Яворницький високо оцінив історичні твори М. Старицького за художню переконливість, мистецьку достовірність у зображенні як історичних постатей, так й історії України доби козацтва в цілому [106, с. 587 – 588].

У трилогії “Богдан Хмельницький” підкреслюється волелюбність і розкриленість у світ, широта натури і зв'язок зі світовими силами природи як козацтва в цілому, так і їхніх очільників – Богдана Хмельницького, Івана Богуна, Максима Кривоноса та ін. Для Хмельницького це, наприклад, повсякчасне бажання відчувати наснажуючу силу вітровію, енергію водної стихії. Так, у двобой з бурею на Дніпрі, біля Кодака, він просить звільнити йому груди від одягу, прагнучи повної свободи руху в кипені розбурханих стихій [151, с. 50].

Багато уваги в романі присвячено питанням виховання як необхідному, цілеспрямованому засвоєнню моральних норм. Взірцеве виховання вбачається у засвоєнні культури народних мас і культури освітньої (родина Хмельницьких) [187, с. 243].

Художні студії з історії України продовжують романи “Молодость Мазепы” і “Руина” (1899 р.), де відтворено період розбрату й міжусобної боротьби за владу за умов роз'єднання України на Правобережну і Лівобережну. В творі діють гетьмани П. Дорошенко, М. Ханенко, П. Суховій, Д. Многогрішний, І. Самойлович, кошовий отаман Запорозької Січі Іван Сірко, Іван Богун та ін. Центральний персонаж роману — Іван Мазепа, образ якого у світовій літературі вже мав багату традицію (твори Дж. Байрона, В. Гюго, Ю. Словацького та ін.). М. Старицький підтримує цей ореол і розвиває романтичний сюжет. Разом з тим Михайло Петрович зробив серйозну спробу художнього відтворення діяльності І. Мазепи як державного діяча, який зіграв помітну роль в історії України.

У центрі уваги роману “Молодость Мазепы” – формування світоглядних передумов державної діяльності Мазепи. Волею випадку потрапивши до козацького хутора Сича, головний герой роману мимоволі порівнює це життя,

де панує краса людських взаємин, зі світом бруду, зради і брехні королівського двору, куди він був потрапив у науку. Мазепа у родині Сича одужує не лише фізично; відбувається своєрідне його моральне оздоровлення, віднайдення себе через повернення втрачених світоглядних цінностей, ціннісного розуміння світу і самого себе [187, с. 245].

Автор розкриває боротьбу претендентів на гетьманський престол, сутички ворогуючих угруповань, наслідком чого стає економічний, державний та культурний занепад.

Добрі наміри державних діячів (П. Дорошенка та Д. Многогрішного) зазнають краху, трагізм становища посилює деградація суспільства в цілому. Лицемірство і зрада, заздрість і злоба, девіз “мета виправдовує засоби” керують учинками сильних світу. В атмосфері духовного занепаду носії громадської позиції, мислячі люди є приреченими (гинуть Іван Богун, хорунжий Андрій, полковник Гострий, його дочка Мар'яна). Смерть останніх символізує перемогу руйнівних сил в Україні. Достатньо згадати апокаліптичні передчуття І. Богуна: “как будто вокруг него не было больше уже ни людей, ни земли, ни света, ни неба, а одна лишь немая, беспросветная тьма. Холод оледенил его тело и сжал мучительно сердце” [Руина // Москв. листок. - 1899. – № 321]. Та все ж твір закінчується оптимістичною нотою. Ті, що лишилися жити (І. Мазепа, Кочубей, Остап, Галина, Оріся), пам'ятають про загиблих і усвідомлюють себе спадкоємцями славних традицій.

У 1901 р. М. Старицький пише роман про Коліївщину “Последние орли” . Висновки його багато в чому співпадають з оцінкою гайдамацького руху, даною в поемі Т. Шевченка “Гайдамаки” (запозичений у останнього образ-символ “орла”). Але осмислення гайдамацького повстання у романі відбувається в плані створення цілісної картини. У поемі Т. Шевченка Коліївщину показано у сприйнятті рядового учасника боротьби. У романі М. Старицького вона розкривається й осмислюється з погляду організаторів, ватажків, духовних наставників повстання – демократично налаштованої козацької старшини, православного духівництва, інтелігенції.

Питання політики, віри в романі подаються в динаміці їх діалогічного розкриття та подієвої аргументації. Весь цей матеріал засвідчує глибоке розуміння письменником предмета розмови, без спрощень і тенденційності. Так дискусії персонажів з питань свідомого вибору віри (між Мельхіседеком Значко Яворським і Залізнякам, Залізнякам і Найдою, Дариною і матушкою Серафимою та ін.) є спробою осмислити національно-релігійні утиски в Україні як поштовх до народного повстання. Твір підводить до думки, що кожна віра як атрибут духовного кодексу людини, як переконання і ціннісні орієнтири вимагає свободи вибору віросповідання, поваги до інших конфесій (заперечується теза “краща віра”), обов'язкового тлумачення конфесійних засад з позиції гуманізму, терпимості, норм людського співжиття. Теза про незаперечний пріоритет соціально активної позиції людини над камерною, особистісною, пріоритет громадянського подвигу над аскезою – одна з провідних думок роману (Дарина Найді: “Ти докоряв батькові за те, що він продав волю за млини й хутори: твоя правда була. Але ти? Ти продав

порятунок нещасної України за порятунок своєї душі!)” [134, с 283].

Виписуючи постать Максима Залізняка, М. Старицький відходить від історичних фактів. Максим у романі – гайдамацький полковник, колишній курінний отаман Січі, а не простий козак. У такий спосіб романіст ніби обмірковує важливі історичні події з точки зору їх проводирів, духовних скеровувачів [204, с. 55].

У передмові до україномовного видання роману “Останні орли” В. Олійник подає широку історичну довідку, особливу увагу приділяє характеристиці історіографії роману, його головним персонажам та аналізу окремих засобів характеротворення [238, с. 108]. Завершуючи вступну статтю дослідник зазначає: “... для письменника було важливим відтворити повстання українського народу проти соціального гноблення, а не обставини і причини його поразки” [238, с. 108].

Колії для М. Старицького – не профанні грабіжники і вбивці, а національні герої, покликані історією звільнити український народ з-під польської корми. Зберігаючи у назві роману Шевченків образ-символ, концептуально спираючись на нього, письменник кваліфікує гайдамаків як “останніх орлів України”. Михайло Петрович майже постійно наголошує на глибоко національному, визвольному спрямуванні гайдамацької боротьби [187, с. 58]. Сучасні дослідники роману “Останні орли” А. Гуляк і Ф. Кейда у статті “Гайдамацький рух у романі М. Старицького “Останні орли”, аналізуючи твір письменника зазначають що “М. Старицький не раз наголошує на закономірності і неминучості народно-визвольної війни. Ця обставина різнопланово вмотивовується письменником через відтворення зрушень у свідомості героїв, змалювання їхніх вчинків тощо. Автор ніби готує читача до зображення всенародної “кари ляхам”, пояснює її справедливість” [204, с. 57]

Спираючись на історичні та фольклорні джерела, М. Старицький у романі піднімає тему народної ненависті, яка надає право Залізнякові заявити: “Поки серце б'ється в грудях, поки очі дивляться на світ божий, не скориться козак ляхові. Ніколи!.. кволі стануть міцні, й вівці перекинуться на левів, і в горлиць повиростають кігті...” [134, с. 40 – 41]. Варто підкреслити, що керівника Коліївщини Максима Залізняка Михайло Старицький зображує позбавленим російсько-царських ілюзій. Ватажок повстання називав себе не якимось Лжедмитрієм чи спадкоємцем престолу, а гайдамацьким полковником [187, с 60].

Важливо, що в “Останніх орлах” М. Старицький відходить від особливо популярних серед польських мемуаристів натуралістичних описів подій 1768 р. в Умані, а концентрує основну увагу на проникливому аналізові тих чинників, які викликали протест народу і призвели до того, що українці “усіх панів, економів, посесорів і орендарів... прогнали або знищили...”. З цією ж метою романіст часом порушує хронологію подій, довільно поводить з біографіями історичних осіб [204, с 60].

У творі показано велику роль Запорозької Січі, “низовиків” у Коліївщині . І це не випадково, бо, як відомо, гайдамаччина була одним із виявів

козаччини, своєрідним відгалуженням її. За версією романіста, саме запорозькі козаки стали ініціаторами Коліївщини. У романі переодягнутих козаків-гайдамаків зустрічаємо і серед старців у Києві. Тут вони передають один одному відомості про найближчі плани гайдамацьких ватажків, місце і час зібрання королівських загонів тощо.

“Останні орли” – перший твір української літератури, в якому виведено образ останнього кошового отамана Запорозької Січі Петра Калнишевського. Він зображений тут як палкий прибічник Коліївщини, який не лише не перешкоджає козакам брати найактивнішу участь у повстанні, а навіть заохочує їх. Усіляко підтримуючи всенародний збройний виступ проти національного гноблення, Калнишевський у романі надсилає посланців до Криму, Туреччини, донських козаків з проханням не перешкоджати гайдамацькому рухові [187, с. 61].

Практично всі персонажі виступають перед читачем у яскраво записаних психологічних замальовках, позначених підвищеною увагою автора до передачі особливостей їх внутрішнього світу, національної специфіки характерів тощо.

Цікавий у зв'язку з цим і образ Івана Гонти. М. Старицький першим в українській літературі підтримав народну й Шевченкову концепції гайдамацького полковника. М. Старицький показує як визначальний момент, коли гайдамацькі загони підійшли до Умані, Гонти зі своїми надвірними козаками приєднується до них, щоб виступити на оборону інтересів рідного народу. Це, за письменником, – священний обов'язок героя. Не можна сказати, що Старицький приділяє велику увагу постаті вчорашнього сотника надвірної міліції графа Потоцького, але його образ відіграє значну роль у вираженні ідейної концепції твору [204, с. 63].

Таким чином роман “Останні орли” є цінним надбанням української історичної романістики. Поєднуючи романтичні, реалістичні та просвітительські тенденції у зображенні історичних подій, М. Старицький написав високохудожній твір про героїчну боротьбу українського народу за національне визволення, за об'єднання українських етнічних територій у єдину соборну державу. Роман насичений чималою кількістю історично достовірних фактів, фольклорними мотивами, пишнobarвними пейзажними замальовками [204, с. 65].

Завершується цикл історичних романів М. Старицького художнім відтворенням соціально-визвольних повстань 1820 – 1835 рр. під керівництвом Устима Кармелюка. Назвавши роман “Разбойник Кармелюк”, автор з одного боку дещо полегшив собі шлях до надрукування твору про особу з когорта “ненависних імен”, яка очолювала свого часу антидержавні, антиурядові виступи, а з іншого – методом антитези і змісту – підкреслив, на протипагу офіційним приписам, високу духовність, інтелектуалізм лідерів визвольних рухів в Україні, їх демократизм та народність.

Теза про розбійництво Кармелюка в романі заперечується через розкриття глибини духовного світу героя, сповідуваних морально-етичних принципів та ідеалів. Діяльність керівника визвольного селянського руху на

Поділлі Устима (в романі Івана Кармелюка показана як така, що нічого спільного з розбійництвом, душогубством, егоїстичною корисливістю і грабежем не має. Кармелюк, кріпак пана Пігловського, – людина обдарована, здатна до глибоких почувань, до співчуття й милосердя; його тонкої організації натура болісно реагує на глум, несправедливість.

Кармелюк у романі розкривається як постать трагічна, що відповідає фольклорному баченню. Як і в піснях, легендах, переказах про Кармелюка, М. Старицький ставить питання протистояння розбійництва і норм загальнолюдської народної моралі (у народній пісні: “Зовуть мене розбійником, Кажуть розбиваю, – Ще ж нікого не забив я, Бо сам душу маю!” [155, с. 413], а в романі це позиція дружини Кармелюка, батьків Олесі). Узгоджується з фольклорним авторське бачення Кармелюка як жертви обставин, людини, душа якої у постійних муках, - його гнітить необхідність насильства, хоч воно є лише справедливим покаранням чи самообороною.

Щоб поглибити духовний світ Кармелюка, його самосвідомість, автор де в чому відступає від історичної правди: Кармелюк у романі людина освічена, - він учився разом із синами Пігловського, два роки жив у Парижі. Чи не цим пояснюється такий свідомий, сміливий протест Кармелюка проти принизливих кріпосних устроїв на тлі загального суспільного застою, зневіри? Шляхетність героя засвідчують його взаємини з побратимами, селянами, складні колізії особистого життя.

Роман “Разбойник Кармелюк” вперше опубліковано 1903 р. в газеті “Московский листок” (№№ 2 – 361). Окремою книгою під такою ж назвою він вийшов 1908 р. в Москві, у виданні І. Морозова. За цим виданням роман було перекладено на українську мову й видано під назвою “Розбійник Кармелюк”, спочатку у Львові (1909 1910), а потім у Львові і Чернівцях 1927 р. [155, с. 791].

У 1927 р. Людмила Старицька опублікувала роман українською мовою під назвою “Кармелюк”. 1957 – 1958 рр. видавництво “Молодь” двічі видало роман із незначними скороченнями за виданням 1908 р. [155, 792].

До творів історичної тематики належать також оповідання “Червоний дьявол” (1896 р.) і незакінчена повість “Первые коршуны” (1900 р.). Для оповідання “Червоний дьявол”, фабулою якого є історія взаємин Галі – доньки київського вайта Балака – й золотаря Мартина Славути, визначальним є пригодницький момент. Повість “Первые коршуны”, зберігаючи сюжетну лінію “Червоного дьявола”, значно розширює історичне тло: боротьба киян проти унії, економічних, політичних утисків. Повісті властиве чітке окреслення історичних реалій, увага не так до побуту й звичаїв (“Червоний дьявол”), як до соціальних чинників, що зумовлено прагненням розкрити соціально-індивідуальну суть особистості. Соціальна зумовленість психіки героя підкреслюється виразним авторським голосом повісті, з’ясовується в діалогах, розкривається у внутрішніх монологах, які через невласне пряму мову включено до авторського голосу [187, с. 55].

Історичні події бачаться в руслі ідейних засад просвітництва – проти соціальних утисків, конфесійних насильств, за громадянську й національну

самосвідомість, необхідність знання, освіти. І саме з цих позицій розкриваються причини появи “перших шулік” - нетитулованих можновладців як-от Ходики і сил протистояння – освічений золотар Семен Мелешкевич, діяльність православних братств тощо. Географією подій, кількістю персонажів, сюжетною багатовекторністю повість переростала межі жанру, однак не була завершеною. Не останню роль у цьому відіграла переакцентація авторської уваги зі стихії індивідуального життя на суспільне [187, с. 55].

За природою свого таланту М. Старицький не був майстром соціального роману. Про нього з повним правом можна говорити як про майстра історико-пригодницького письма, під пером якого цей жанр розвинувся і утвердився в українській літературі. Старицький-романіст спрямовує тенденції української великої прози (Пантелеймона Куліша, Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного) на поглиблення психологічного аналізу, розкриття зображально-виражальних можливостей жанру саме як епосу приватного, внутрішнього життя особистості. Тенденція певного підпорядкування романного полотна, суспільного життя історії індивідуальної долі простежується на всіх етапах творчості М. Старицького як прозаїка і є їхньою стильовою ознакою [226, с. 250].

Отже, творчу спадщину літературної діяльності М. Старицького складають історичні романи та повісті письменника, зміст яких відтворює історичні події від “Хмельниччини до Кармелюка”, тому не заперечним є те, що М. Старицький засобами художньої літератури намагався донести до широких мас героїчне минуле та звитязну боротьбу за національну свободу українського народу, пробудити у нього почуття власної гідності та прагнення до подальшої боротьби за незалежність своєї держави і культурного відродження нації.

3.3. М. Старицький як реформатор українського професійного театру

Михайло Петрович Старицький ще за життя здобув широку популярність як видатний організатор-керівник театральної трупи, талановитий режисер і драматург. З невідомих причин, можливо надмірної скромності, М. Старицький, на жаль, не залишив майже ніяких докладних записів про свій великий досвід роботи в театрі, якщо не рахувати окремих згадок, розрізнених нотаток та ін.

Насправді, існують об'єктивні дані, які показують, що М. Старицький з незначними перервами практично з успіхом працював як театральний діяч понад двадцять років: спочатку в аматорському, а потім в професійному театрі. Але ці дані загальні, а тому й недостатні для визначення характерних особливостей його творчої діяльності в театральному мистецтві.

Значно доповнюють характерні риси театральної діяльності М. Старицького спогади його сучасників-співпрацівників та учнів, якщо враховувати, що вони не завжди були об'єктивні, а часом і зовсім не об'єктивні. Достатньо лише звернути увагу на спогади керівних діячів українського театру, в яких вони, торкаючись діяльності М. Старицького, навіть не згадують про його режисуру, ніби такої й не існувало зовсім.

А тим часом перші кроки режисерської і організаторської театральної роботи М. Старицький почав, як відомо, ще в 1872 р., коли в Києві за його і М. Лисенка ініціативою організувалась аматорська театральна трупа. Михайло Петрович, як драматург, переробивши неценічну комедію “Чорноморський побит на Кубані” Я. Кухаренка на оперету “Чорноморці” (музика М. Лисенка), підготував її з аматорами як режисер і провів спектакль спочатку в приватному будинку.

“На третій спектакль желалось всем поставить что-то новое, и мы с Мыколой решили написать оперу на сюжет Гоголя “Ночь под Рождество”, назвал ее “Різдвяною ніччю”” [166, с. 419].

Коли ж і цей твір, спочатку на дві дії, було виконано двічі з успіхом, то було вирішено поширити сюжет і музику його до розміру музичної комедії і провести виставу в міському театрі.

У 1873 р. музична комедія “Різдвяна ніч” в 4 діях (за М. Гоголем), текст М. Старицького, музика М. Лисенка, була створена. Поставлена вона була з благодійною метою: для голодуючих в Самарській губернії, очевидно, у відповідь на полум'яний заклик великого російського письменника Л. Толстого, що був опублікований 17. VIII. 1873 р. в газеті “Московские ведомости” [172, с. 32].

Як згадував сам М. Старицький, “Опера пройшла блискуче, чи, краще сказати, була сприйнята публікою з неймовірним ентузіазмом: всі чотири вистави одна за одною були цілком забиті, з приставними стільцями, і вирученою сумою були не лише покриті всі витрати на театр, декорації, переписування нот і т. д., але й залишок сумою 375 крб. було відправлено голодуючим” [166, с. 421].

Українська ліберально настроєна інтелігенція сприйняла вистави “Різдвяної ночі” в захопленні як видатну подію в національно – культурному житті. Про це захоплено розповідала Олена Пчілка: “Спектакль цей був якимсь національним торжеством, сприйняття п'єси публікою було захоплююче - і п'єса того заслуговувала... дуже добре було саме виконання цієї “музикальної комедії”...

...Я не була на репетиціях “Різдвяної ночі” і не знаю, наскільки захоплююче виконання аматорів “Різдвяної ночі” завдячує ревностному режисерству М.П. Старицького, але досі пам'ятається мені майстерна постановка цього спектаклю... Я уявляю, який слід лишили в душі виконавців та їх близьких колег перші вистави “Різдвяної ночі”, що змусили зал оперного театру, переповнений глядачами, гриміти оплесками!

Так оплески були захоплюючі, бо п'єса була прекрасна, чудесно виконана і будила наші кращі сподівання” [162, с. 413].

Відомо, що й в наступні роки, вже без участі М. Лисенка, який виїхав до Петербурга вдосконалювати свою музичну освіту, М. Старицький успішно продовжував театральні вистави аматорів у Києві, маючи намір заснувати постійне артистично-драматичне товариство, яке могло б регулярно давати українські спектаклі. Цей намір М. Старицького, видимо, був досить широкий, бо саме в ці роки він почав перекладати, як згадувалось, трагедію “Гамлет” У. Шекспіра, але поставити її вже не встиг до видання Емського указу.

Довелось припинити публічні вистави, влаштовуючи їх ще деякий час по приватних будинках. Одною з таких була його постановка кількох сцен “Гамлета” (1878 р.) в приміщенні М. Лисенка (на Хрещатику). Але ледве змінилась гострота репресій в 1880 р., як він знову заходився відновлювати театральну діяльність. Знову, як згадує Михайло Петрович, “возникла мысль организовать из любителей украинской сцены драматическое общество и начать ряд спектаклей” [166, с. 424].

Однак організація такого товариства в Києві затрималась, а як стало відомо, організувалась вже професійна українська трупа під керівництвом Ашкаренка [171, с. 267].

За об'єктивними даними тогочасної преси українська трупа (Ашкаренка), в складі якої були М. Кропивницький і М. Садовський, уперше була в Києві з 10 січня до 7 лютого 1882р. [171, с. 268], а в друге вже як трупа М. Кропивницького з 30 листопада по 27 грудня 1882 р., тепер в її складі була й М.Заньковецька. Отож, справді не випадкове загальне захоплення українською сценою, про яке згадував М. Старицький, чи не найбільш виявилось у нього самого. Він близько познайомився з артистами, серед яких були першорядні таланти, з усіма справами трупи, що була в досить непоказному стані, який аж ніяк не личив їй.

Ці київські гастролі зблизили М. Старицького з М. Кропивницьким, який уже виношував ідею створення професійної української трупи. Ця ідея захопила і Старицького. Позакінченню київських гастролей Кропивницький починає шукати талановитих аматорів, щоб запросити їх до нової української трупи. У листі до приятеля Є. М'ячикова 2 травня 1882 р. він писав: “Тому що я глибоко переконаний, що Бобринець досить багатий такими незбагненними дарами природи, котрі дуже вже багато дали здібних і талановитих людей з різних спеціальностей і

професій, то чи не допоможеш ти мені розшукати самородків: хлопця та дівчину, придатних для сцени, з голосами: звичайно, з деякою підготовкою розумовою та моральною” [72, с. 332].

М. Старицький в цей час працює над репертуаром, оскільки справа ця була для нього не новою. Ще восени 1881 р., зразу після появи циркуляру про дозвіл українських вистав, з ініціативи Старицького в Києві було створено літературно-драматичний гурток з метою збагачення дуже бідного та за давнього українського репертуару. До цього гуртка, крім Старицького, увійшли тоді Олена Пчілка, що саме приїхала з дітьми – Михайлом і Лесею – до Києва, М. Лисенко, О. Левицький та інженер А. Якубенко. Цей гурток або, як його ще називали, драматичний комітет, розглядав існуючі українські оригінальні п'єси та переклади з інших мов, готував нові переклади. Як згадує сучасник, для перекладацької роботи було залучено “здатних співробітників: Ор. Левицького, доктора Панченка, Якубенка та ін.; також декого з молоді. На редакційних зборах звичайно брали участь Антонович, Житецький та інші громадяни” [208, с. 103]. Тепер же, 1882 року, М. Старицький починає шукати репертуарні п'єси й за кордоном, 12 квітня 1882 р. він звертається до редактора львівської газети “Діло” В. Барвінського з проханням вислати йому до Києва “всі найкращі і найсценічніші твори до сцени, які вживаються у Галичині, найбільш оригінальні з життя народного та інтелігентного” [130, с. 456].

У наступному листі до В. Барвінського, написаному 20 травня 1882 р., Старицький навіть робить спробу пояснити, для чого йому потрібні ті п'єси: “По одібранні таких утворів я зразу їх пошлю до нашої театральної цензури для дозволень на кону, щоб уосени й зимку було що грати” [131, с. 457]. У цей час встановлюється листовний зв'язок між Старицьким і Кропивницьким. Про це свідчить приписка, зроблена Кропивницьким у посланні до Комарова 29 квітня 1882 року. “Якщо побачиш з Старицьким, – пише він, – то скажи йому, що так добрі люди не роблять, що не відповідають на листи” [72, с. 331]. На жаль, листи ні одного, ні другого не збереглися.

Усвідомлюючи як прогресивний громадський діяч велику роль, що її може відіграти театр в національно-культурному розвитку, М. Старицький вирішив стати керівником першої української професійної трупи, організатором її діяльності на належному рівні. М. Садовський, згадуючи про ті часи писав так: “Ще в той час, коли трупа вперше грала в Києві, поміж київською громадою українців була нарада, що треба комусь із грошовитих громадян стати на чолі трупи і поставити діло якнайкраще, бо, розуміється, актори всі – біднота, не змогли зразу обставити блискуче всякий спектакль, на це треба було затратити зразу чимало грошей. За це діло взявся М.П. Старицький; отож під руку його трупа й перейшла з зими 1883 р.” [164, с. 19].

Якщо уточнювати цей спогад М. Садовського за об'єктивними даними, то виходить, що М. Старицький очолив трупу не з зими, а з літа 1883 р., бо вже 15 серпня цього року, як сповіщали газети того часу, українська трупа під керівництвом М. Старицького “Наталкою Полтавкою” почала свої вистави в Одесі, де й працювала до 5 вересня. Перед цим, влітку, як відомо, відбувалась ціла реорганізація трупи: значно поширено особовий склад, зовсім оновлено матеріально-господарську частину [233, с. 93]. Тому після прохання Миколи Садовського очолити їхню трупу, Михайло Старицький погодився, сталося це у червні під час харківських гастролей. Він продав свій маєток на Поділлі і виручені 60 000 крб. вклав у театральну справу [18, арк. 24].

Передусім М. Старицький організував хор і оркестр, з яким в Києві працювали М. Лисенко і диригент Черняхівський. Цікаві спомини про це залишила С. Тобілевич, яка працювала в хорі при театрі. “Починаючи вчити яку-небудь нову пісню, Микола Віталійович знайомив учасників хору зі словами і тими думками, які в ній висловлювались. ...Співакам театального хору Лисенко ще й читав той твір, до якого вивчалася пісня. Щоб не читати

хористам і оркестрантам окремо, він збирав їх усіх на одну спільну репетицію. ...Отже, і кожний музикант, і кожний член хору мусили знати зміст усіх п'єс. Крім того, Микола Віталійович вимагав від усіх учасників твердого знання характеру виконання кожного музичного або співочого номера, щоб цим уміти відтінити потрібний колорит вистави. Кожний повинен був розуміти, що він співає або грає і для чого саме?" [169, с. 231]. Така система готування хористів вироблена М. Лисенком спільно з М. Старицьким ще під час їхньої спільної праці.

Софія Тобілевич також згадує, що Михайло Петрович тоді говорив: "Люблю і свято шаную майстерність актора, бо талант – велика річ! Але потрібно той талант оправити в художні рамці, так, як вправляється дорогоцінне каміння. Тільки на тлі прекрасних декорацій та іншого художнього оформлення може на всю красу розгорнутися талант актора" [170, с. 23]. І М. Старицький дбайливо готував ці "художні рамці": обмірковував сценічне оформлення кожної вистави, замовляв кращим художникам для кожної п'єси відповідні декорації, готував театральні костюми з дорогих тканин тощо.

Основним ядром трупи М. Старицького стала трупа М. Кропивницького, організована за кілька місяців перед тим, а сам Марко Лукич залишався режисером. На початку серпня 1883 р. всі з'їхалися до Одеси, і тут почалися зведені репетиції артистів, хору й оркестру при відповідних декораціях, у костюмах і гримі, з усім потрібним реквізитом і освітленням. Як розповідає С. Тобілевич, робилося це при найближчій участі М. Старицького. Він був присутній на всіх репетиціях і у формі чемних запитань до Кропивницького давав поради, як краще організувати ту чи іншу масову сцену. В порадах Старицького "відчувався великий художній смак. Усе, що він радив, завжди було на користь нашим виставам" [170, с. 25].

Михайло Старицький виступив як новатор у театрі, намагався запроваджувати ансамблеву виставу. І хоч починання Михайла Петровича знаходили підтримку з боку частини трупи, схвально приймалися глядачами і відзначались як позитивне явище театральними рецензентами, М. Кропивницькому вони були чужі, розходились з його попередньою режисерською практикою.

М. Кропивницький готував виставу так, як це робили тоді в усіх українських і російських провінційних і навіть столичних трупах, де вся вистава трималась на грі двох-трьох акторів.

Однак починання М. Старицького потроху запроваджувались у життя. Під час вистави "Назара Стодолі" в Одесі "співаки і співачки намагалися триматися невимушено, як справжні дівчата й парубки. Наука Миколи Віталійовича не пропала марно...І ми навіть не кланялись, і, здавалось, ніяк не реагували на захоплення глядачів. Танцювали і співали, як на справжніх вечорницях" [170, с. 56], – згадувала С. Тобілевич.

З самого початку в трупі було запроваджено чіткий розпорядок праці. Як свідчить С. Тобілевич, "...усе йшло за певним, встановленим Старицьким розпорядком роботи трупи, що його було вивішено у двох місцях: один за

сценою, другий – у коридорі театру, недалеко від ходу за лаштунки. Дисципліна була дуже сувора. Ніхто не наважувався спізнюватись на зазначену в розкладі роботу” [170, с. 57]. М. Старицький “не тільки в перші дні, до початку сезону, але й пізніше не виходив з театру. Ми дивувалися з того, і частенько я чула таке запитання серед акторського колективу: “І коли Михайло Петрович спить? Адже ж він увесь час в театрі!” [170, с. 26].

Факти свідчать, що М. Старицький, крім грошей, з любов'ю до театрального мистецтва приклав значну енергію, свої різносторонні знання й уміння, талант організатора.

Доказом цього є спогади Софії Тобілевич, яка тоді, опинившись без роботи в Києві, випадково натрапила на М. Лисенка, який, почувши її спів, привів до М. Старицького, що прийняв її в хор трупи, і вона стала живим свідком та учасницею зборів до, як вона називає, “великого походу” українського театру.

“Я була живим свідком тих заходів і активним помічником, бо вміла добре шити і вишивати. Десь там одночасно виготовлялись інші історичні та побутові костюми і всі аксесуари, переписувались ролі, п'єси для цензури, малювались декорації – велика кількість працівників усіх категорій працювала спільно над утворенням цього складного тіла. А там десь під рукою організатора Старицького складались умови, контракти на театри, намічались маршрути, плани.

Праці і видатків треба було велику силу, щоб організувати все як слід, але Михайло Петрович не жалів нічого: ні праці, ні грошей, щоб поставити свій театр на належну висоту, створити всі умови для творчої праці цілого колективу...” [157, с. 28 – 29].

Успіх вистав українського театру (14 жовтня – 16 листопада) в Києві був настільки гучний, що київський генерал-губернатор спеціально викликав М. Старицького, вбачаючи в цьому антиурядову демонстрацію, що являє політичну небезпеку. Зрештою, з 1883 р. було категорично заборонено пускати українські трупи до Києва й всього генерал-губернаторства (Київщина, Поділля, Волинь і Чернігівщина). Заборона ця тривала до 1893 р. [18, арк. 21].

Побувши після Києва в Житомирі (з 22. листопада по 23 грудня), трупа М. Старицького, окрилена успіхами й зміцніла в роботі, повернулась на зимовий сезон 1883 – 1884 р. (27 грудня 1883 р. по 11 лютого 1884 р.) до Одеси [33, арк. 1].

Перша трупа театру М. Старицького мала разом з її керівником 99 чоловік, з яких – акторів 32 (16 чоловіків і 16 жінок), хор – 30 чоловік, оркестр – 25 чоловік і 11 чол. адміністративно-допоміжного складу [18, арк. 23].

За особовим складом це був типовий український музично-драматичний народний театр. Це підтверджується його репертуаром, який складався тоді з таких творів української драматургії, як “Наталка Полтавка”, “Сватання на Гончарівці”, “За Німан іду”, “Чорноморці”, “Назар Стодоля”, “Дай серцеві волю...”, “Глитай, або ж павук”, “Доки сонце зійде...”, та ін. [18, арк. 45].

За минуле півріччя театр здобув винятковий успіх у широкого глядача, але в умовах переїздів того часу, навіть при найкращих зборах, такого бюджету (14 300 крб. на місяць) трупа не могла витримати без дефіциту, який покривався з власних коштів М. Старицького [20, арк. 17].

Склад трупи був перебільшений за рахунок частини акторів, що були набрані для виконання адміністративної вимоги до українського театру, за якою дозвіл на українські вистави видавався лише в тому разі, коли в один вечір трупа буде виконувати також і російську п'єсу.

Весняно-літній сезон трупа провела в Новочеркаську (з 15 по 17 квітня), в Ростові на Дону (з 6 травня по 5 липня) з виїздом до Таганрога (з 17 по 20 червня) і Воронежа (з 8 по 26 серпня) [21, арк. 23].

Дуже високу оцінку цьому творчому колективу і зокрема його керівникові М.П. Старицькому дали воронезькі газети під час гастролей у цьому степовому російському місті влітку 1884 р. В часописі "Дон" № 86 від 29 червня 1884 р. в статті "Малороссийский театр" рецензент писав: "Я вважаю Старицького безсумнівно талановитим антрепренером, глибоким знавцем сценічного мистецтва, який присвятив своїй справі чимало праці, витратив на неї великий капітал і ніяк не робить (зі своєї антрепризи ні холодного ремесла, ні експлуататорської наживи. Його у вищій мірі гуманне, майже батьківське поводження з всіма членами своєї трупи, його об'єктивна, серйозна, сувора і разом з тим справедлива оцінка кожного з них, його адміністративний такт в управлінні трупкою і, можна сказати, щедрий, а інколи і збитковий для його кишені гонорар артистам і всім іншим членам трупи, ставлять його, Старицького, з цієї точки зору, вище всіх відомих нам в Росії антрепренерів театрів і є гарантією успіхів його трупи у майбутньому." [192, с. 88].

В усьому, про що говорив рецензент, він був правий. Помилився лише в прогнозі. На той час це була найкраща і найпопулярніша українська трупа. І де б вона не гастролювала – в Одесі чи Миколаєві, Житомирі чи Новоросійську, Харкові чи Кишеневі, Ростові на Дону чи Таганрозі – успіх був однаковий. Популярність росла, росли і витрати-переїзди, аренда театральних приміщень, реклама, усякі пожертвування, задобрювання чиновників, від яких залежав хід і час гастролей. Щоденне утримання трупи коштувало Михайлові Петровичу від 350 до 500 карбованців. Збори ж часто не перекривали витрат, тим більше, що трупа і далі збільшувалася кількісно. Протягом першого року зросла удвоє кількість співаків у хорі, замість 30 стало 60, збільшилася чисельність музикантів в оркестрі [22, арк. 38 – 49].

У відділі рукописів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка зберігається записна книжка, у якій Старицький, починаючи з 14 вересня 1883 р., робив записи прибутків і витрат протягом осінньо-зимового театрального сезону. Записувалася ним дата, а інколи і день тижня, коли відбувалася вистава, її назва, сума зібраних грошей, витрати на виставу і скільки одержав антрепренер. Із зібраних 102 293 карбованців значна сума пішла на "поденні вечірні витрати". На деяких виставах вони становили третину збору, на деяких – половину. Але й друга половина зразу ж вкладалась у діло. Наприклад, із загального підрахунку, який робив сам М. Старицький, видно, що за вересень прибуток становив 8555 карбованців 55 копійок, а витрати – 8119 крб. 5 коп. [21, арк. 32]. У наявності залишалось в нього 436 крб. 50 коп. [21, арк. 33]. У жовтні при збільшенні прибутку до 14 949 крб. 50 коп. сума залишку була ще меншою – 181 крб. 15 коп. [21, арк. 34]. Із записів можна встановити і характер самих витрат. Це – заробітна плата особовому складу трупи, а також витрати на виготовлення афіш та

публікацію оголошень в газеті, на фарбу, “за полотно” за електроосвітлення, за службові телеграми, за речі, які потрібні були для декорації, “за вугілля”, на транспорт та інше. На себе і родину, що якийсь час їздила з ним на гастролі, витрачав М. Старицький дуже мало.

Малоприбутковими були також для колективу і бенефісні спектаклі, бо половину зібраних грошей одержував сам бенефіціант. А за сезон бенефіси мали всі провідні актори: Кропивницький, Садовський і Заньковецька по два, а одинадцять менш знаменитих – по одному. Крім того, давали бенефіс на користь хору і на користь всієї трупи [170, с. 35].

Витрати, які не завжди перекривалися прибутками, згодом примушували Старицького ділити трупу на дві частини, які грали одночасно в різних містах. Пізніше доводилося потроху зрізати гонорари акторам, бо таких високих заробітків, які мали провідні актори трупи Старицького, не було в жодному театральному колективі. Кропивницький, наприклад, одержував по 800 крб. на місяць, Садовський і Заньковецька – по 400 крб. [21, арк. 32].

Однак Старицький не впадав у відчай сподівався виправити фінансове становище трупи, врятувати її від кризи. Великі надії покладав він на осінно-зимовий сезон 1885–1886 рр., коли трупа гастрюватиме в Одесі. Щоб мати на цей час найкраще театральне приміщення, а значить і великі збори, Михайло Петрович укладає угоду з антрепренером російської трупи П. Д. Резніковим, за якою останній мусив закріпити за собою Маріїнський театр до приїзду на гастролі української трупи [34, арк. 1 – 2]. За угодою підписаною обома антрепренерами 31 січня 1885 року, Старицький брав на себе зобов'язання утримувати половину трупи Резнікова, поки вона гратиме в Одесі сама, тобто до початку своїх гастролей. На випадок порушення угоди винний мав сплатити партнерові велику неустойку – 5 000 крб. [34, арк. 2].

Старицький, що був ініціатором цієї домовленості, не думав, що йому доведеться її порушити. Але сталося саме так. Після закінчення зимового сезону 1884 – 1885 рр. українська трупа несподівано розпалася. З неї вийшли кращі актори, на яких тримався репертуар. Ті ж, що залишилися, не могли задовольнити вимог одеського глядача, гастролі провалилися, і Старицький при своєму безгрошів'ї залишився винним Резнікову близько трьох з половиною тисяч карбованців [18, арк. 57].

По-різному пояснюють цю подію у своїх спогадах М. Садовський і П. Саксаганський. Перший пише, що М. Кропивницький вийшов з трупи, бо не хотів “грати з неуками” і тому запропонував Садовському та Заньковецькій заснувати своє товариство на “колишніх основах”, без вкладання додаткових коштів. До цього товариства були запрошені Затиркевич, Максимович, а також Саксаганський, який тоді ще залишався в трупі Старицького [164, с. 26].

П. Саксаганський, наймолодший з родини Тобілевичів, згадуючи той тривожний, а може, й трагічний для національного мистецтва час, у своїй книзі “По шляху життя” висуває іншу причину виходу Кропивницького з трупи Старицького. “Хороші збори в душі Марка Лукича підіймали заздрість, – пише він. В ці часи в розмові його почувалося: *L'Оуcraïne – cest moi*, а на чолі діла стоїть Старицький. Починається розлад” [165, с. 95].

Сам же Михайло Петрович, згадуючи пізніше цю подію, не знаходить пояснення такому віроломству. Через два роки, коли на сторінках російських газет “Современные известия” і “Новое время” з'явилися матеріали, де робилася спроба вказати на причини, що призвели до загибелі такого талановитого творчого колективу, як українська трупа Старицького, Михайло Петрович змушений був втрутитися в цю газетну дискусію. Йому як учаснику подій варто було б пролити світло правди і зняти з себе наклепницьке звинувачення Кропивницького, який у відкритому листі до “Нового времени” називав антрепренера головним винуватцем розкладу трупи. Однак Старицький у своїй статті лише констатує факт виходу Кропивницького з трупи, не вказуючи на мотиви, що керували ним. Він пише: “Кропивницький на пропозицію мою

підписати новий контракт поставив несподівано новий ультиматум – щоб Заньковецької і Садовського в трупі не було; незважаючи на мої заперечення, що без М. К. Заньковецької, без цієї зірки, в той час трупа не зможе існувати, д. Кропивницький заявив, що ця умова *sine qua non*. Що мені було робити? Втрачати таку силу як Кропивницький (тоді і дублера на його ролі не було), значить дуже послабити трупу, втратити д-ку Заньковецьку – ще більш того; вийшло як в українському прислів'ї: “і туди гаряче, і сюди боляче”; а між тим я сам вліз у великі грошові обов'язки. Я вирішив поки що не підписувати ні з ким угод до вирішення справи з Кропивницьким. А йому тільки того й треба було: я лише збирався приїхати до Єлисаветграду (де жили головні сили), а Кропивницький уже склав сосьєте” [108, с. 479].

Трупа, що дісталася Старицькому після розколу, існувала ще понад п'ять років. Перші кроки цієї трупи були ще видимо неспішні, а особливо перед одеським глядачем. Тому-то, не маючи успіху в Одесі, трупа переїхала в Крим, де українських вистав ще не бувало.

“М. П. Старицький, – як згадував М. Садовський, – зостався з молодими силами, почавши сезон в тій-таки Одесі з російською трупою, страшенно стратив, бо зборів не було ніяких. Свою українську трупу він перевів до Севастополя і діла мав доволі гарні...” [164, с. 15].

В цей час М. Старицький, як керівник трупи та її режисер, поширюючи особовий склад, прийняв акторів: Коханенка, Пономаренка, Зініну [43, арк. 1]; поширив репертуар трупи, увівши такі нові свої п'єси, як “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, “Ніч під Івана Купала” (за О. Шабельською), пізніше “Крути та не перекручай” (“Перемудрив” Панаса Мирного), і восени 1887 р. виїхав на гастролі в Москву [19, арк. 49]. Успіх вистав М. Старицького в московських глядачів був значний, що колектив було запрошено з 7 січня 1888 р. до Петербурга. В згаданих спогадах про це М. Садовський зазначав: “В той час, як наша трупа з таким успіхом грала в Петербурзі, друга трупа під орудою М. П. Старицького грала в Москві, де мала теж надзвичайний успіх, і Лінська-Неметті бажаючи пошанувати Петербург новинкою, уложила контракт з М. П. Старицьким” [464, с. 44].

Якості вистав були результатом продуманої режисером дії всіх чинників театру. В записних книжках М. Старицького є його нотатки режисерського характеру, але вони, якщо брати їх без зв'язку з іншими даними, мало дають для того, щоб зрозуміти його прийоми, манеру й загалом стиль роботи на сцені як режисера. Поєднавши записи М. Старицького із згадками акторів, які працювали під його режисурою, з враженням глядачів, що були на виставах, поставлених ним, а також з іншими даними, - можна скласти про це досить виразне уявлення.

Михайло Петрович був видатним майстром художнього читання протягом багатьох років, а також кваліфікованим музикантом-фортепіаністом і художником-живописцем. Ці дані широко обдарованого і кваліфікованого митця яскраво виявились в його сценічній діяльності [170, с. 23].

Слово на сцені в театрі Старицького було допильноване передусім. Досконале слово в устах Старицького-режисера було найважливішим засобом розкриття сценічних образів. Солідно підготувавшись, він сам спочатку читав п'єсу, потім пояснював деталі, розбирав з майбутніми виконавцями внутрішню, ідейно-художню суть твору і кожного образу зокрема.

Після того, як актори засвоювали текст, починалась репетиція за планом. Такі накреслені плани сцен і намальовані куточки декорацій дійсно рясніють в згаданих записних книжках тих років. Предметом особливої уваги М. Старицького-режисера були масові сцени вистави. Він домагався, щоб маса була не лише тлом сценічної дії, а й сама ставала дійовою силою у відповідному до обставин рухові, що вплітався в загальний ритм вистави [170, с. 23].

З безпосередніх свідчень про характер вистав трупи Старицького та його режисерську роботу чи не найбільш безпосереднім і типовим є спогад колишньої акторки його трупи О. Зініної (Ярошенко). Вона розказувала, що починала свою артистичну діяльність і, працюючи довгий час під безпосереднім керівництвом Старицького, здобула значну акторську кваліфікацію.

“М. П. Старицький був режисер винятковий. Сам він дуже любив театр і не жалкував (як відомо) своїх коштів, щоб поставити театр на належну височінь.

Щодо ролей, то Михайло Петрович студіював їх з нами: кожне слово, кожен рух, кожен жест показував він так яскраво, що треба було бути цілковитою бездарою, щоб не зрозуміти того, чого він хоче.

Треба ще додати, що, показуючи акторам і масі, як треба грати, Михайло Петрович сам так захоплювався, що захоплення його проймає всіх і все справді жило на сцені. Він завжди казав нам: “Живіть на сцені! Живіть! Забудьте, що це сцена, а думайте, що все це коїться з вами в житті” [169, с. 26].

Приступаючи до готування нової п'єси, М. Старицький спочатку сам розробляв докладний план вистави, глибоко продумував кожну деталь – від поведінки артистів на сцені до декорацій і освітлення. Він повинен був у своїй творчій уяві створити окремі сцени і всю виставу в цілому, повинен був бачити її оком художника і режисера, знайти шлях до її здійснення, показати його іншим [269, с. 86].

Працюючи з кожним артистом зокрема, М. Старицький сприяв розвитку його природних сценічних здібностей, навчав мистецтва перевтілення і культури праці. Завдяки режисерській майстерності, педагогічним здібностям і невтомній праці Михайла Петровича та свідомому ставленню кожного актора до своїх обов'язків міцнів акторський ансамбль, трупа зростала й здобувала симпатії глядачів, у пресі постійно друкувались прихильні рецензії. Через рік трупа М. Старицького з успіхом гастролювала в Харкові й Одесі, а наприкінці 1886 р. переїхала до Москви [236, с. 186].

Вже перші вистави в Москві – комедії “Сватання на Гончарівці” і “За двома зайцями” – вразили і захопили глядачів і театральних рецензентів реалізмом виконання і незвичайністю режисерської організації. Рецензент газети “Московские ведомости” С. Васильєв писав, що в першій п'єсі кожна особа - “тип, і в цьому треба віддати належне малоруській трупі, тип, майстерно виконуваний” що в обох п'єсах “малоросійські артисти чудово грають”, відзначав глибокий реалізм створених ними сценічних образів.

Інший рецензент підкреслював, що “чудово зрепертирувані, дбайливо обставлені й характерно, без усякого шаржування виконувані п'єси справляють на глядачів дуже гарне враження” [236, с. 187]. В усіх рецензіях підкреслювано високий художній рівень і доведений до досконалості ансамбль вистав.

У вересні – листопаді 1887 р. трупи Старицького і Кропивницького грали в Москві. В одній з газет була надрукована велика стаття, в якій рецензент передусім підкреслював, що український театр і його репертуар цілком народні, розвинені так, що цього треба повчитися. Українці, писав автор, “набирають у свої трупи справжніх митців” [170, с. 23].

Після докладної характеристики провідних артистів трупи Кропивницького – Заньковецької і Саксаганського, Затиркевич і Садовського та самого Кропивницького – і побіжної характеристики Віриної, Манька і Грицяя з трупи Старицького йде висновок: “Як у п. Кропивницького гарні окремі виконавці, так у п. Старицького бездоганний народ, ...сила ...далеко не маловажлива”. “Ці народні сцени нагадують собою мейнінгенську трупу, котрій ми припусували почин їх, але у котрої виявилася суперниця в трупі малоросів” [236, с. 189]. Мейнінгенський театр на той час був недосяжним зразком театральної культури і режисерського мистецтва, і таке порівняння робило велику честь Старицькому-режисерові й художньому керівникові, підкреслювало його новаторство.

В трупі М. Старицького був не лише “бездоганний народ”, театральні рецензенти та глядачі захоплювались не тільки майстерно поставленими масовими сценами. В жовтні 1887 р. сьомий раз від початку гастролей йшла комедія “Крути, та не перекручуй”, артистів Вірину, Боярську, Манька, Грицяя, Косиненка викликали після кожної сцени й дії, а після третьої дії безліч разів викликали Старицького як автора й режисера. Під час усієї вистави театр гримів від оплесків [236, с. 190].

З 10 січня 1888 р. трупа Старицького грала в Петербурзі, куди приїхала після закінчення там гастролей трупи Кропивницького. Місцеві рецензенти постійно підкреслювали, що постановка п'єс “відзначається тією дбайливістю, до якої привчили вже глядачів вистави трупи п. Старицького” [236, с. 190].

У рецензії на виставу “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, говорилося: “Головною позитивною якістю трупи п. Старицького треба визнати чудовий... ансамбль. Глядач весь час бачить на сцені справжнє, неприкрашене життя: артисти не грають, а живуть на сцені. Нічого завченого: ніяких так званих сценічних ефектів не існує, все просто і природно” [236, с. 190]. Про виставу “Назара Стодолі” інший рецензент писав, що “публіка передусім захоплюється повним і дуже рідкісним ансамблем усієї трупи. Артисти, хор і оркестр до того “злились”, що для нашої публіки ансамбль доведений до дивовижності. ...Загальному ансамблю сприяє свідоме ставлення до справи хору: кожен із хористів і хористок живе на сцені, об'єднується в мальовничі природні групи, і нема всім обридлих італійських півкол, у котрі, звичайно стає хор під час усякої опери” [236, с. 190]. Здивовані й захоплені глядачі нагороджували гучними оплесками не тільки артистів під час вистави і

після кожної дії, а й режисера М. Старицького. Після закінчення “Назара Стодоли” “Старицький був предметом овацій з боку публіки навіть після виходу з театру” [236, с. 190].

У рецензіях також наголошувалось, що український театр має велике виховне значення. “Для людей, які шукають у театрі естетичних насолод, а не еротичних видовищ, малоруські вистави мають, безперечно, більшу цікавість, ніж різні “Прекрасные Елены” і “Маленькие фаусты”. Як зазначалося в рецензіях, навіть “туземці” тобто грузини, зовсім не знайомі з мовою, з цікавістю відвідували вистави.

Театральність форми вистав, створюваних за режисурою М.Старицького, була виправдана їх життєвою правдивістю, що розкривалась у наведеному вище характерному для національного музично-драматичного театру відповідному репертуарі, а саме: насиченої народною творчістю соціально-побутової драми, комічної опери та музичної комедії на теми з життя українського народу.

Між іншим, на своєрідність і навіть “легкість” репертуару трупи Старицького вказували сучасні йому українські театральні діячі: М. Кропивницький, М. Садовський і П. Саксаганський, вбачаючи в цьому причину успіху вистав її, зокрема у неукраїнського широкого глядача.

Наприклад, П. Саксаганський згадуючи про гастролі українських труп у Москві, підкреслював, що їх трупа мала кращий репертуар, значніші акторські сили; що московські актори захоплювались їхніми виставами. “Але, писав П. Саксаганський, - не вважаючи на все це, ми зборів не зробили. У Старицького діла були кращі. Пояснювали це тим, що у нього легкий репертуар: “Триць”, “Ніч під Івана Купала” й ін.” [165, с. 44].

В останній рік діяльності трупи під керівництвом М. Старицького рецензент однієї з харківських газет писав: “Талановиті артистки і артисти товариства, які завжди відзначалися ансамблем, доведеним до високого ступеня досконалості, зростають з кожним роком все більше й більше і створюють образи надзвичайно життєві і яскраві, сповнені життєвої правди. ... Як не мініатюрна сцена театру, ...але сценічна постановка і обстава відзначаються ефектом і великим пошвавленням навіть тоді, коли на сцені рухаються маси” [269, с. 88].

Окремі артисти з тих чи інших причин виходили з трупи Старицького, переходили до інших колективів і там ширили науку свого режисера і вчителя, передавали її іншим, особливо театральній молоді. Дехто, як, наприклад М. Пономаренко, М. Ярошенко, К. Ванченко-Писанецький, В. Грицай та інші, організувавши нові театральні трупи, запроваджували в них в міру своїх здібностей режисерський досвід Старицького. Досвід М. Старицького в оформленні масових сцен широко застосовував у своїй трупі П.Саксаганський. Найбільших успіхів згодом домоглася трупа П. Мирова-Бедюха завдяки провідним артистам з колишньої трупи Старицького – Боярській-Виламовій, Маньку, Бурлаці та режисерові Ванченку-Писанецькому. Навіть М. Кропивницький, хоч і вважав, що “театр держався завжди на талантах”, в другій половині 1890-х рр. також змушений був дбати про ансамблевість

вистави [236, с. 190].

Наприкінці 1890-х рр. нові художні засади театрального мистецтва, започатковані і дбайливо розвинені в трупі Старицького, щодалі більше й ширше переймались різними українськими трупами, що сприяло дальшому розвитку української театральної культури.

Висновки до третього розділу

Під час українського національного відродження другої половини ХІХ ст. Михайло Старицький проявив себе, як талановитий прозаїк, драматург і театральний діяч. Історична проза М. Старицького була спрямована на пробудження національної свідомості українського народу, оскільки зміст романів класика показує масовий козацький героїзм у роки Національно-визвольної війни Б. Хмельницького. Українське козацтво в історико-пригодницьких романах М. Старицького виступає захисником держави й народу, що виборює свою незалежність. Михайло Петрович засуджує соціальні утиски, конфесійне насильство, наголошує на значенні знань та освіти у формуванні національної та громадянської самосвідомості. Визначальною рисою прози М. Старицького як майстра історико-пригодницького роману є поглиблення психологічного аналізу та використання зображально-виражальних можливостей жанру для розкриття внутрішнього, приватного життя особистості.

Висока оцінка романів і повістей М. Старицького на теми з історії України ХVІІ – ХVІІІ ст. вітчизняними істориками, насамперед Д. Яворницького, засвідчує вміння автора працювати з історичними джерелами та інтерпрувати власне історичне бачення. Талант М. Старицького – прозаїка проявляється його вмінням показувати конкретні історичні події і портрети героїв художніми засобами літератури.

Активна громадська позиція М. Старицького найбільше спостерігається в його театральній діяльності. Розуміння Михайлом Петровичем значення українського театру для формування модерної нації, постійно спонукало митця дбати про оновлення театального репертуару та сучасну постановку п'єс. Успіх талановитого драматурга М. Старицький здобув завдяки оригінальним драматичним творам на історичну та гостросоціальну тематику. Тонко відчуваючи смак театального глядача, М. Старицький вдало поєднував гострі драматичні сюжети та сильні характери, чітке протиставлення характерів позитивних і негативних персонажів, використання монологів та діалогів як засобів самохарактеристики героїв та іншомовних слів, що передають колорит певної мови. Драматургічна спадщина М. Старицького залишається актуальною й для сучасного глядача, тому що створена на реальних історичних подіях з урахуванням широких культурних надбань українського народу.

Характерною рисою театральної діяльності М. Старицького був неабиякий талант і професійний досвід антрепренера (керівника), режисера та драматурга, що дозволив очолити йому першу українську професійну трупу та прославити її в багатьох регіонах Російської імперії. Використання під час театральних постановок народного ансамблю, супроводу духового оркестру та хору, засвідчили креативність мислення М. Старицького, забезпечивши йому славу реформатора театральної справи. Підтвердженням режисерських здібностей митця є те, що поставлені ним вистави користувалися великою популярністю у таких культурних імперських центрах, як Москва і Петербург; крім того з режисерської школи М. Старицького вийшли справжні корифеї

українського театру (М. Садовський, П. Саксаганський, М. Заньковецька та ін.), які пізніше стали керівниками власних професійних труп на зразок М. Старицького.

Висновки

В українській історіографії національно-культурницька та громадська діяльність Михайла Старицького досліджувалась лише крізь призму окремо взятих аспектів творчої спадщини Михайла Петровича. Зокрема, українська історіографія дорадянського періоду (друга половина XIX ст. – початок XX ст.) представлена працями літературно-критичного характеру, в яких проаналізовано літературно-драматургічну діяльність письменника-драматурга М. Старицького. Радянська ж історична наука представлена працями, в яких проведено літературно-критичний аналіз історичної прози письменника; у вступних статтях до художніх творів Михайла Петровича висвітлено його життєво-творчий шлях. Сучасна українська історіографія представлена роботами, що ґрунтовно аналізують громадсько-політичну і національно-культурницьку діяльність М. Старицького, але відзначена відсутністю спеціального дослідження щодо заявленої нами проблеми. Однак, наявна архівна джерельна база та історіографічні напрацювання дозволяють здійснити комплексне дослідження означеної проблеми.

Зростаючи у родині Лисенків, Михайло Старицький з ранніх літ проявляв цікавість до українського фольклору та народних традицій, що безумовно вплинуло на формування його самоідентифікації. Під час навчання в Полтавській гімназії (1851 – 1858 рр.) Михайло Петрович починає цікавитися історією України, а особливо козацькою добою. Під впливом роману П. Куліша “Чорна рада” в М. Старицького формується інтерес до історичної прози. Починаючи з гімназійних років, М. Старицький знайомиться з демократичними ідеями, реалізація яких знайшла своє відображення в театральній діяльності та творчій спадщині. Протягом навчання у Харківському (1858 – 1859 рр.) та Київському університетах (1860 – 1864 рр.) відбувається завершення формування демократичного світогляду і становлення М. Старицького як національно свідомої та громадсько-активної особистості.

На громадівський період життя (1865 – 1904 рр.) припадає найактивніша національно-культурна діяльність Михайла Петровича, яка була зосереджена в поетичній та перекладацькій творчості, в театральній-професійній та драматургічній здобутках, а також написанні історичної та соціально-побутової прози. Саме в цей період, дякуючи активній громадській діяльності української націосвідомо-творчої інтелігенції, було зроблено значні досягнення у теоретичному, організаційному та практичному плані щодо популяризації української національної ідеї, формуванні націосвідомості українства.

Громадська та національно-культурницька діяльність М. Старицького зазнала значного впливу, в першу чергу, родини Лисенків та таких визначних громадсько-політичних і культурних постатей як М. Костомаров, П. Куліш, М. Гоголь, М. Драгоманов, М. Заньковецька та Д. Яворницький.

Початкову домашню освіту М. Старицький здобув у старосвітській родині Лисенків. Провідну роль у залученні малого Старицького до читання книжок мав його дідусь по матері Захарій Йосипович Лисенко. Під впливом

дядька Олександра Лисенка М. Старицький захоплюється історією козаччини, українським фольклором та мовою. Та найбільший вплив на національно-культурницьку діяльність М. Старицького серед членів родини Лисенків мав його троюрідний брат Микола. Особливо цей вплив проявлявся у театральній діяльності Старицького. З ініціативи М. Лисенка М. Старицький написав ряд лібретто на музику брата. Окрім того, починаючи зі студентських років, М. Старицький та М. Лисенко брали активну участь у громадському житті та плідно працювали на полі української культури.

Вагомий вплив М. Костомарова, якого Старицький називав батьком української історіографії, прослідковується, перш за все, у формуванні та становленні національної свідомості Михайла Петровича. Історичні праці Костомарова (стаття “Две русские народности” та монографія “Богдан Хмельницький”) слугували своєрідним поштовхом та історичним джерелом для написання історичної прози М. Старицького. Слід також зазначити, що творча діяльність М. Старицького зазнала впливу не лише наукових праць М. Костомарова, а й його критичних рецензій та дружніх порад. Костомаров одним із перших схвально відгукнувся про драму М. Старицького “Не судилось”, назвавши її новим самобутнім твором української літератури, у якому авторові вдалося яскраво та точно відобразити реалії тогочасного суспільного життя.

Ще під час навчання в Полтавській гімназії М. Старицький палко захоплюється прочитаним романом П. Куліша “Чорна рада”. Особливе захоплення викликав зміст та мова роману, оскільки до цього М. Лисенко та М. Старицький читали українською мовою лише твори Т. Шевченка та І. Котляревського. Зворушений сміливістю яскравої української мови П. Куліша, М. Старицький називає його “своїм славним навчителем”, котрому, на думку Старицького, вдалося зміцнити позиції української мови у Російській імперії. Окрім того, М. Старицький був вражений чіткістю та яскравістю змальованих у “Чорній раді” сюжетів. Тому й не дивно, що під час написання історичної прози М. Старицький орієнтувався на стильові особливості творчої спадщини П. Куліша. “Кулішева школа” стала визначальним фактором, що вплинув на формування літературного стилю та світогляду М. Старицького. Елементи романтизму та “готичний досвід”, що домінували у творчості П. Куліша, були запозичені М. Старицьким та чітко прослідковуються у його історичній прозі.

До кола юнацьких інтересів М. Старицького належав і М. Гоголь, постать якого також багато в чому визначила національні та стильові ознаки творчості Старицького-романтика. “Гоголівський романтизм” – одна з основних рис історичної прози М. Старицького, яка проявляється у тому, що М. Старицький відводить велику роль українській міфології і фольклору та надзвичайно майстерно, з підвищеною емоційністю та чуттєвістю, виписує сюжети та творить характери. Саме М. Гоголю М. Старицький завдячує вмінням поєднати чуттєве начало з конкретним національним історизмом. Ідейно-художній досвід Гоголя знайшов свій відбиток і в реалістичному творчому методі М. Старицького. Працюючи над своїми першими драматичними творами (в тому числі, інсценізованими переробками прози

Гоголя), М. Старицький знайшов шлях до оригінальної творчості, яка, однак, не була позбавлена романтичних та реалістичних елементів гоголівської традиції. Яскравим прикладом використання ідейно-художнього досвіду М. Гоголя є історико-пригодницькі романи та повісті М. Старицького.

Остаточно утвердитися на позиціях української національної самобутності М. Старицькому допоміг М. Драгоманов, котрий виступив його наставником в умовах імперської реакції. М. Драгоманов залучив М. Старицького до активної громадської діяльності, яка проявилася у його перекладацькій та літературній творчості. Ставши членом Київської громади, М. Старицький вбачав у постаті М. Драгоманова свого політичного лідера, котрий міг очолити український національно-визвольний рух. Однак, М. Старицький, на відміну від М. Драгоманова, був прихильником не радикальних ідей, а поміркованої політики, яка проявилася у його культурницькій діяльності.

Історичні погляди М. Старицького сформувалися чи не під найбільшим впливом Д. Яворницького, з котрим М. Старицький підтримував дуже тісні зв'язки. Неперевершений знавець козацької історії, Д. Яворницький був багатогранною особистістю: вважаючи М. Старицького одним із найбільш освічених представників вузького українського літературного кола, він виступав і критиком, і рецензентом, і консультантом письменника, і надихав його до подальшої творчості підказуючи нові сюжети для творів. Від Д. Яворницького М. Старицький перейняв принцип історичної достовірності у відтворенні життя та побуту козаків та певну ідеалізацію усіх сторін життя козацтва. Тому Д. Яворницький схвально відгукнувся про роман-трилогію М. Старицького "Богдан Хмельницький", віддавши належне авторові як досліднику, котрому вдалося достовірно зобразити історичні події. Окрім того, Д. Яворницький та М. Старицький жили спільною українською ідеєю, і вчений допомагав митцю витримувати натиски жорсткої цензури.

У театральній та драматургічній діяльності М. Старицького М. Заньковецька відіграла ключову роль. Її мистецький хист, на думку М. Старицького, міг стати запорукою відродження українського театру та піднести українське театральне мистецтво на новий, якісно вищий рівень. Саме тому драматург М. Старицький особисто піклувався про репертуар Заньковецької, писав оригінальні п'єси та переробляв чужі під її мистецький образ. Марія Заньковецька зіграла п'ятнадцять ролей у п'єсах М. Старицького на комедійну, музичну, драматичну, історичну та психологічну тематику.

Участь Михайла Старицького у діяльності Київської громади у 60 – 80 рр. XIX ст. була вирішальним фактором його становлення як громадсько-політичного та культурного діяча. Вона сприяла, по-перше, початку його літературної творчості, зокрема заняттям перекладацькою діяльністю; по-друге, проявити себе вмілим режисером, організатором аматорського театального гуртка, що разом з іншими чинниками сприяло становленню українського професійного театру, а згодом і дозволило очолити першу професійну українську трупу; по-третє, розвитку драматургічного таланту Михайла Петровича Старицького; по-четверте, формуванню суспільно-

політичного світогляду митця. Таким чином, громадська діяльність М. Старицького слугувала своєрідним каталізатором його національно-культурної діяльності, яка пройнята націотворчими ідеями.

Національні мотиви літературної діяльності М. Старицького чітко проявлялися під час написання прозових творів на теми з історії України. У своїх історичних романах та повістях письменник прагнув вплинути на формування здорової народної моралі й етики, пробудити громадянську національну свідомість, спонукати до свідомого вибору життєвої позиції. Наголошуючи на ролі народу в історії як носія високих моральних якостей, М. Старицький возвеличує масовий героїзм визвольної війни, водночас проголошуючи антимілітаристські заклики.

Ефектність історичної прози М. Старицького була результатом його вміння втілити конкретні історичні факти в художні образи типових дійових осіб та обрати таку ідею, яка була б близькою та сучасною для публіки. Індивідуальне характеротворення та змалювання картин суспільного життя передано у рамках соціально-реалістичного, історично-достовірного зображення дійсності. Художню переконливість та мистецьку достовірність у зображенні історії України доби козацтва високо оцінив Д. Яворницький.

У своїх історико-пригодницьких романах М. Старицький показав українське козацтво як провідника та охоронця нації, надавши йому значення державотворчої сили. Незважаючи на те, що доба козацтва в українській історії завершилась трагічно, твори М. Старицького сповнені палкої віри у можливість становлення української незалежної держави. Однією з основних складових досягнення цієї мети, за М. Старицьким, виступає родинне виховання як процес залучення особистості до цілеспрямованого засвоєння моральних норм, закладених у культурі народу.

Відтворюючи історичні події часів козащини, М. Старицький вдало поєднує романтичні, реалістичні та просвітительські тенденції. Останні проявляються у тому, що автор виступає проти соціальних утисків, конфесійних насильств, наголошуючи на значенні знань та освіти у формуванні національної та громадянської самосвідомості. Визначальна риса прози М. Старицького як майстра історико-пригодницького роману проявляється у поглибленні психологічного аналізу та використанні зображально-виражальних можливостей жанру для розкриття внутрішнього, приватного життя особистості. Основною стильовою ознакою всіх етапів творчості М. Старицького як прозаїка є своєрідне відтворення суспільного життя через призму конкретної індивідуальної долі.

Новаторство М. Старицького в драматургії полягало у збагаченні її новими темами, сюжетами, навіть у кількісному їх зростанні. Адже М. Старицький – автор 33-х п'єс, більшість з яких є оригінальними, від водевілю “Як ковбаса та чарка, то минеться сварка” (1872 р.) до драми “Крест жизни” (1901 р.). Крім того, виступаючи в Москві на Першому Всеросійському з'їзді сценічних діячів, він порушив питання про стан української драматургії, зрівняння українських театральних труп з російськими, занесення в репертуари народних театрів українських п'єс і домігся позитивних

результатів.

Михайло Петрович мав неперевершений талант драматурга, оскільки дуже тонко відчував смак театрального глядача. Тому неодноразово вдавався до переробок чужих драматичних творів, які були малосценічними та не цікавили пересічного шанувальника театру. Наприклад, інсценізації прозових творів М.Гоголя виступали своєрідними авторськими інтерпретаціями, які полегшували сприйняття складних Гоголевих сюжетів. Незважаючи на те, що М. Старицький вдавався до вилучення деяких містичних персонажів, йому вдавалося зберегти гумористично-комічний ефект оригінальних творів.

Особливу увагу драматург приділяв інсценізації прозових творів на історичну тематику, вихід яких на сцену ускладнювався цензурними утисками. Під час написання історичних драм М. Старицький брав за основу історичні документи, народні перекази та легенди, що допомагали йому створити об'єктивні, неідеалізовані образи дійових осіб. Як особистість, наділена значним художнім талантом, режисер та драматург М. Старицький, враховуючи закони сцени та специфіку написання п'єс, зумів зберегти ідейно-естетичну сутність першотвору. При цьому його переробки набували гострішого соціального звучання, адже М. Старицький вдавався до поглиблення соціальної основи першоджерела.

Непересічне поєднання таланту театрального діяча й драматурга проявлялося у тому, що М. Старицький дбав про такі складові вистави як видовищність, інтрига, виразність і місткість ролей та вмотивованість вчинків дійових персонажів. Саме поглиблена соціально-психологічна проблематика переробок М. Старицького робила його п'єси цікавішими для тогочасного глядача. Максимальне зосередження уваги на побуті та зовнішній обстановці дії виступає засобом розкриття характерів дійових осіб, завдяки чому вони стають локально конкретними та історично-національно визначеними, а зміст творів ближчим до життя.

Про справжній талант М. Старицького як драматурга свідчать його оригінальні драматичні твори на історичну та соціально-побутову тематику, яким притаманні гострі драматичні сюжети та сильні характери, чітке протиставлення характерів і позитивних та негативних персонажів, використання монологів та діалогів як засобів самохарактеристики персонажів та іншомовних слів, що передають колорит певної мови. Вся драматургічна спадщина М. Старицького розкриває реальні історичні події та вагомі культурні надбання українського народу, чим виразно підкреслює національні мотиви культурницької діяльності митця.

Значення М.П. Старицького в історії розвитку українського професійного театру другої половини XIX ст. надзвичайно велике, але воно, на жаль, досі залишалося без належної оцінки або висвітлювалось не зовсім правильно. Уже перші театральні постановки М. Старицького викликали велике захоплення його сучасників, що засвідчує його високу майстерність і талант не лише як автора переробок, а й вмілого режисера. Успіхи перших аматорських вистав спонукали М. Старицького до думки заснувати постійне артистично-драматичне товариство, яке могло б регулярно давати українські

спектаклі. За певних обставин втілити цей задум не вдалося, але 1881 р. М. Старицький створює літературно-драматичний гурток, діяльність якого передбачала збагачення бідного українського репертуару. До завдань цього гуртка або драматичного комітету входив розгляд вже існуючих українських оригінальних п'єс та переклад зарубіжних драматичних творів.

Розуміючи роль театру в національно-культурному розвитку, М. Старицький погодився стати антрепренером першої української професійної трупи, взявши на себе всі необхідні грошові витрати. За складом колектив трупи являв собою типовий український музично-драматичний народний театр. Репертуар цього театру вирізнявся життєвою правдивістю, тому соціально-побутові драми, комічні опери та музичні комедії на теми з життя українського народу були насичені народною творчістю.

Як режисер і художній керівник, М. Старицький виступив новатором і реформатором в театральному і режисерському мистецтві. Першими інноваціями М. Старицького як керівника було створення театального хору та оркестру. В українському театральному мистецтві М. Старицький виступив основоположником і пропагандистом ансамблевої вистави – найвищого на той час досягнення театральної культури. Високомистецький ансамбль під керівництвом М. Старицького користувався великою популярністю глядачів тому, що спектаклям були притаманні почуття художньої міри, відсутність перебільшень, простота та природність поведінки акторів на сцені. Ефектність вистав трупи М. Старицького забезпечувалася цілісним враженням, яке досягалося шляхом повної відповідності гри дійових осіб та правильним співвідношенням усіх частин п'єси. На потужному виховному потенціалі п'єс українського театру неодноразово наголошували зарубіжні театральні критики

Окрім того, М. Старицькому належить першість у дбайливому декоративному сценічному оформленні вистав як одного з компонентів ансамблю. Старицький також був основоположником музичного жанру в українському театрі — опери, музичної драми, музичної комедії. Як талановитий антрепренер першої української трупи, М. Старицький проявив глибокі знання сценічного мистецтва, гуманне ставлення до всіх членів своєї трупи та адміністративний такт управлінця.

Як режисер, М. Старицький приділяв дуже багато уваги опрацюванню ролей, і його особисте захоплення виконанням ролей передавалося усім акторам та було запорукою невимушеної гри на сцені. Саме тому такий підхід до кожного актора сприяв розвитку його сценічних здібностей, і п'єси М. Старицького вирізнялися надзвичайною злагожденістю дій акторів та високим художнім рівнем виконання. Театральна діяльність М. Старицького (його новачі зокрема) сприяли становленню та розвитку українського професійного театру у другій половині XIX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Джерела

Архівні матеріали

Центральний державний історичний архів України у м. Києві

Ф. 442. Канцелярія Київського, Подільського і Волинського генерал-губернатора.

оп. 835

Спр. 143. Сообщение управляющего Государственным дворянским земельным банком от 12 августа 1885 г. о просьбе дворянина Старицкого М.П. Предоставить ему место члена-оценщика в Киевском отделении государственного дворянского земельного банка. 11 декабря 1885 г. 5 л.

оп. 839

1.2. Спр. 79. Записка начальника Киевского губернского жандармского управления и деятельности украинофильской партии. 29 декабря 1860 г. 14 л.

оп. 847.

2. Спр. 67. Представление киевского губернатора то 13 мая 1897 г. По ходатайству дворянина Михаила Старицкого являющегося поверенным артиста Садовского М. 21 ноября 1897 г. 29 л.

Ф. 1235. Грушевські- історики та філологи.

оп. 1

1.4. Спр. 25. Грушевський М. С. Щоденники та записна книжка. 22 квітня 1886 р. 31 грудня 1913 р. 503 арк.

1.5. Спр. 326. Лист Антоновича В. Б. б. д., 1 арк.

1.6. Спр. 765. 27 листів Л. Старицької-Черняхівської. 1911 – 1914 рр. 74 арк.

1.3. Спр. 766. 3 листи і телеграма Старицького М. П. до Грушевського М. С. 1897 – 1903 рр. 6 арк.

Ф. 2052. Сумцов М. Ф.

оп. 1

1.8. Спр. 1137. Лист від Старицького М. П. з повідомленням про термін розгляду його справи в палаті. 18 лютого 1902 р. 1 арк.

1.9. Спр. 1138. Лист від Старицького М. П. з повідомленням про те, що судова палата відмовила у визові другого експерта. 11 березня 1902 р. 3 арк.

2. Спр. 1139. Лист від Старицького М. П. з проханням бути експертом у його справі з Александровським. 15 березня 1902 р. 7 арк.

Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України

Ф. 228. Шаповал Іван Миколайович.

оп. 1

1.11. Спр. 1. І. М. Шаповал. Згадка про знайомство Д. Яворницького з М. Старицьким. б. д., 3 арк.

1.12. Спр. 35. Донесення Київському окремому цензору про заборону видання віршів М. Старицького. б. д., 2 арк.

Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського. Інститут рукопису.

Ф. 1. Старицький Михайло Петрович

оп. 1.

1.13. Спр. 29781. Старицький М. П. Лист до Куліша П. О. від 16 квітня 1883 р. 2 арк.

1.14. Спр. 29782. Старицький М. П. Лист до Куліш О. М. від 31 січня 1898 р. 1 арк.

1.15. Спр. 32505. Старицький М. П. Лист до Грінченка Б. Д. б. д., 1 арк.

1.16. Спр. 48872. Старицький М. П. Лист до Житецького П. І. б. д., 2 арк.

1.17. Спр. 49633. Старицький М. П. Лист до Костомарова М. І. від 14 грудня 1882 р. 1 арк.

Ф. 8. Київський університет Св. Володимира.

оп. 1

1.18. Спр. 3037. Старицький М. Лист до Царевського К. від 9 листопада 1868 р. 3 арк.

1.19. Спр. 3201. Житецький П. І. Лист до Дашкевича М. П. від 9 травня 1888 р. 4 арк.

Ф. 10. Архів ВУАН.

оп. 1

1.20. Спр. 5804. О. І. Михалевич. Спомини про Київську громаду. б. д., 5 арк.

Ф. 338. Куліш Пантелеймон Олександрович.

оп. 1

1.21. Спр. 23. Куліш П. О. Лист до Старицького М. П. від 20 зарева 1894 р. 3 арк.

**Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.
Відділ рукописних фондів і текстології.**

Ф. 15. Старицький Михайло Петрович.

оп. 1

1.22. Спр. 1. Старицький М. П. “До слов'ян”. Копія рукою Л. Старицької з правками М. Старицького б. д., 2 арк.

1.23. Спр. 2. Старицький М. П. “Коли бува в борінні за життя”. Поезія. б. д., 1 арк.

- 1.24. Спр. 3. Старицький М. П. “Лорі”. Поезія. б. д., 1 арк.
- 1.25. Спр. 4. Старицький М. П. “Morituri”. Поема. Автограф чорновий. 1903 р. 36 арк.
- 1.26. Спр. 5. Старицький М. П. “Morituri”. Уривок з поеми. 1 квітня 1903 р. 3 арк.
- 1.27. Спр. 6. Старицький М. П. Збірка віршів 1869 – 1897 рр. Автограф. 10 арк.
- 1.28. Спр. 7. Старицький М. П. Л. Старицька, М. Старицький, Л. Українка. “Генрих”, “Ганна”, “Клара”. “Всі разом за чаєм сиділи й розмову вели”. Поезії. б. д., 2 арк.
- 1.29. Спр. 8. Старицький М. П. Збірка перекладів з Огарьова, Лермонтова, Пушкіна. б. д., 12 арк.
- 1.30. Спр. 9. Старицький М. П. “Дещо з утворів класичних поетів (Байрона, Гейне, Міцкевича, Лермонтова, Сірокомлі, Некрасова) і ліричних сербських пісень”. Копія. 1877 р. 132 арк.
- 1.31. Спр. 10. Старицький М. П. “Безбатченко”. Повість. б. д., 134 арк.
- 1.32. Спр. 11. Старицький М. П. “Беспокойная ночь”. Оповідання. б. д., 4 арк.
- 1.33. Спр. 12. Старицький М. П. “Богдан Хмельницький” (Чорнові нотатки до твору про часи Хмельницького). б. д., 11 арк.
- 1.34. Спр. 13. Старицький М. П. Виписки з історичних праць до роману і драми “Богдан Хмельницький”, характеристика героїв. б. д., 36 арк.
- 1.35. Спр. 14. Старицький М. П. План до роману і драми “Богдан Хмельницький” б. д., 9 арк.
- 1.36. Спр. 15. Старицький М. П. План роману і драми “Богдан Хмельницький”. б. д., 23 арк.
- 1.37. Спр. 16. Старицький М. П. “Богдан Хмельницький” роман в 4 частинах 1894 - [1897] 497 арк.
- 1.38. Спр. 17. Старицький М. П. “Буря” “У пристани” (II і III ч. роману “Богдан Хмельницький”) 1896 – 1897 рр. Сторінки писані Л.М. і М.П. Старицькими. 208 арк.
- 1.39. Спр. 18. Старицький М. П. “Богдан Хмельницький” 1894 р. (вирізки з газети “Московский листок”) б. д., 6 арк.
- 1.40. Спр. 19. Старицький М. П. “Буря” (II ч. роману “Богдан Хмельницький”, вирізки з газети “Московский листок”) 1896 р. 70 арк.
- 1.41. Спр. 20. Старицький М. П. Додатки до II ч. роману “Богдан Хмельницький” “Буря”. Машинопис і записи О. Стешенка. б. д., 249 арк.
- 1.42. Спр. 21. Старицький М. П. “Бурелом”. План роману. б. д., 13 арк.
- 1.43. Спр. 22. Старицький М. П. “Бурелом”. План роману. б. д., 2 арк.
- 1.44. Спр. 23. Старицький М. П. “Вареники”. Повість. б. д., 6 арк.
- 1.45. Спр. 24. Старицький М. П. “Войт Балака”. План роману. б. д., 2 арк.
- 1.46. Спр. 25. Старицький М. П. “Воскрес”. Повість. 15 квітня 1900 р. 8 арк.

- 1.47. Спр. 26. Старицький М. П. “Гайдамаки”. План повісті. б. д., 34 арк.
- 1.48. Спр. 27. Старицький М. П. “Гірка правда”. Оповідання без початку. Першодрук газети “Киевское слово”. б. д., 2 арк.
- 1.49. Спр. 28. Старицький М. П. “Давно в дни моей свежести”. Початок оповідання. б. д., 2 арк.
- 1.50. Спр. 29. Старицький М. П. “Дохторит”. Оповідання. 2 арк.
- 1.51. Спр. 30. Старицький М. П. “Дружба” Початок повісті. 2 арк.
- 1.52. Спр. 31. Старицький М. П. “Заклята печера”. Повість. б. д., 20 арк.
- 1.53. Спр. 32. Старицький М. П. “Зарница”. Початок оповідання. 1 арк.
- 1.54. Спр. 33. Старицький М. П. “Зарница”. Оповідання без кінця. Першодрук газ. Киевское слово. 31. липня 1898 р. 2 арк.
- 1.55. Спр. 34. Старицький М. П. “Зо мли минулого”. б. д., 8 арк.
- 1.56. Спр. 35. Старицький М. П. “Зо мли минулого”. Машинопис. 25 арк.
- 1.57. Спр. 36. Старицький М. П. “Кармелюк” проспект окремих глав романа. б. д., 5 арк.
- 1.58. Спр. 37. Старицький М. П. “Кармелюк” (окремі сторінки писані Л . М. Старицькою) б. д., 96 арк.
- 1.59. Спр. 38. Старицький М. П. “Картинки в были века...”. Повість першодрук (вирізки з газети?). б. д., 2 арк.
- 1.60. Спр. 39. Старицький М. П. “Копилка”. Повість, першодрук. б. д., 2 арк.
- 1.61. Спр. 40. Старицький М. П. “Лихо”. Повість. б. д., 14 арк.
- 1.62. Спр. 41. Старицький М. П. “Молодость Мазепы” роман б. д., 140 арк.
- 1.63. Спр. 64. Старицький М. П. “Лада”. Казка. 11 жовтня 1890 р. 38 арк.
- 1.64. Спр. 68. Старицький М. П. “Без устоев”. Проспект драми. б. д., 5 арк.
- 1.65. Спр. 70. Старицький М. П. “Богдан Хмельницкий”. Драма без початку і кінця. б. д., 109 арк.
- 1.66. Спр. 72. Старицький М. П. “Богдан Хмельницкий”. Драма. 12 червня 1891 р. 133 арк.
- 1.67. Спр. 75. Старицький М. П. “Галя Русина”. Окремі сцени з драми. б. д., 6 арк.
- 1.68. Спр. 76. Старицький М. П. “Гірка доля” (Талан). Драма без кінця. 1893. 19 арк.
- 1.69. Спр. 77. Старицький М. П. “Жертва”. План комедії. 4 січня 1901 р . 4 арк.
- 1.70. Спр. 78. Старицький М. П. “Запретный плод”. Комедія. 1 серпня 1901 р. 23 арк.
- 1.71. Спр. 79. Старицький М. П. “Запретный плод”. Комедія. б. д., 8 арк.

- 1.72. Спр. 80. Старицький М. П. “За товарищей” или “Запретный плод” или “Козел отпущения”. Розгорнутий план комедії. б. д., 17 арк.
- 1.73. Спр. 81. Старицький М. П. “Заклята печера”. План історичної драми. 10 травня 1898 р. 24 арк.
- 1.74. Спр. 82. Старицький М. П. “Зимовий вечір”. Драматичний етюд. 1902 р. 44 арк.
- 1.75. Спр. 83. Старицький М. П. “Крест жизни”. Драма. 12 листопада 1901 р. 4 арк.
- 1.76. Спр. 84. Старицький М. П. “Крест жизни” драма, машинопис. 14. 04. 1901. 57 арк.
- 1.77. Спр. 85. Старицький М. П. “Мазепа”. Драма без кінця. б. д., 22 арк.
- 1.78. Спр. 107. Старицький М. П. Два варіанти листа до редакції журналу Зоря про твори Старицького. 1897 р. 16 арк.
- 1.79. Спр. 108. Старицький М. П. Промова до відкриття народного дому. б. д., 1 арк.
- 1.80. Спр. 110. Старицький М. П. Замітки про судовий процес з Александровським. б. д., 34 арк.
- 1.81. Спр. 111. Старицький М. П. Заявление в комиссию Всероссийского съезда сценических деятелей. б. д., 5 арк.
- 1.82. Спр. 112. Старицький М. П. Заявление Киевскому Губернатору. б. д., 1 арк.
- 1.83. Спр. 113. Старицький М. П. Заява московському нотаріусу. 2 січня 1887 р. 2 арк.
- 1.84. Спр. 114. Старицький М. П. Прощение в Санкт – Петербургский окружной суд. Листопад 1900. р. 2 арк.
- 1.85. Спр. 115. Старицький М.П. Свідоцтво про шлюб М.П. Старицького з С. В. Лисенко. 1863. Оригінал. 1 арк.
- 1.86. Спр. 116. Старицький М.П. Виписка із метричної книги про смерть М. П. Старицького. Оригінал. 13. 11. 1913 р. 2 арк.
- 1.87. Спр. 117. Старицький М.П. Духовное завещание. Машинопис, копія. б. д., 6 арк.
- 1.88. Спр. 118. Старицький М.П. Лист до М. Старицької. б. д., 2 арк.
- 1.89. Спр. 119. Старицький М.П. Лист до М. Старицької. б. д., 2 арк.
- 1.90. Спр. 120. Старицький М.П. Лист до М. Старицької. б. д., 2 арк.
- 1.91. Спр. 121. Старицький М.П. Лист до М. Старицької. б. д., 2 арк.
- 1.92. Спр. 122. Старицький М.П. Лист до М. Старицької. б. д., 2 арк.
- 1.93. Спр. 123. Старицький М.П. Лист до М. Старицької. б. д., 1 арк.
- 1.94. Спр. 124. Старицький М.П. Лист до М. Старицької. б. д., 1 арк.
- 1.95. Спр. 125. Старицький М.П. Лист до М. Старицької. б. д., 2 арк.
- 1.96. Спр. 126. Старицький М.П. Лист до М. Старицької. б. д., 1 арк.
- 1.97. Спр. 127. Старицький М.П. Лист до М. Старицької. б. д., 1 арк.
- 1.98. Спр. 129. Старицький М.П. Лист до [...].б. д., 2 арк.
- 1.99. Спр. 130. Старицький М.П. Лист до [...].б. д., 2 арк.

- 1.100. Спр. 132. Старицький М.П. Записна книжка 1884 – 1885 рр. 76 арк.
- 1.101. Спр. 133. Старицький М.П. Записна книжка 1887 – 1889 рр. 81 арк.
- 1.102. Спр. 134. Старицький М.П. Записна книжка. б. д., 24 арк.
- 1.103. Спр. 135. Старицький М.П. Записна книжка. б. д., 47 арк.
- 1.104. Спр. 136. Старицький М.П. Записна книжка. б. д., 88 арк.
- 1.105. Спр. 137. Старицький М.П. Записна книжка. б. д., 30 арк.
- 1.106. Спр. 138. Старицький М.П. Записна книжка. б. д., 20 арк.
- 1.107. Спр. 139. Старицький М.П. Капітальна книга 1892 р. 56 арк.
- 1.108. Спр. 140. Старицький М.П. Календарь и записная книжка 1899 р. 128 арк.
- 1.109. Спр. 141. Старицький М.П. Календарь и записная книга 1899 р. 150 арк.
- 1.110. Спр. 142. Старицький М.П. Записна книга 1891 р. 244 арк.
- 1.111. Спр. 143. Старицький М.П. Записна книжка і календар 1889 р. 252 арк.
- 1.112. Спр. 148. Матеріали до життєпису М.П. Старицького. Машинопис. б. д., 2 арк.
- 1.113. Спр. 150. Старицький М.П. Антонович К. Спогади про Старицького. б. д., 11 арк.
- 1.114. Спр. 151. Старицький М.П. Паньківський С. Михайло Петрович Старицький. Спогади. Машинопис. б. д., 12 арк.
- 1.115. Спр. 153. Старицький М.П. Стешенко О. М. Біографія М.П. Старицького. Машинопис. б. д., 25 арк.
- 1.116. Спр. 154. Старицька Л.М. Спогади про М.П. Старицького. Машинопис. б. д., 6 арк.
- 1.117. Спр. 155. Старицька Л.М. План замітки чи статті. б. д., 2 арк.
- 1.118. Спр. 156. О. Стешенко. Л. Старицька. Спогади про М.П. Старицького. б. д., 9 арк.
- 1.119. Спр. 157. Старицька Л. М. Копії матеріалів до статей Грінченка про Старицького. б. д., 7 арк.
- 1.120. Спр. 158. Старицька Л.М. Лист до редактора. б. д., 17 арк.
- 1.121. Спр. 159. Старицька Л.М. Лист до редакції. б. д., 11 арк.
- 1.122. Спр. 160. Стешенко О.М. Старицька-Черняхівська М. М. З творчої лабораторії М.П. Старицького. б. д., 128 арк.
- 1.123. Спр. 161. Старицький М. П. Стешенко О. М. З творчої лабораторії М.П. Старицького. Машинопис. б. д., 48 арк.
- 1.124. Спр. 162. Старицький М.П. Замітки про зв'язок Старицького з Драгомановим. Рукопис. б. д., 2 арк.
- 1.125. Спр. 163. Старицький М.П. Нотаріальний акт про розрахунки між Лозинським А. О. та Старицьким М.П. З. Ш. 1894 р. 2 арк.
- 1.126. Спр. 164. Векселі і протести М.П. і С.В. Старицьких 1885 – 1889 рр. Рукопис. 10 арк.

- 1.127. Спр. 165. Воцанін В. Розписка видана М.П. Старицькому. 2 червня 1903 р. 1 арк.
- 1.128. Спр. 166. Старицький М. П. Договір між Резніковим П. і Старицьким М. Щодо театральної антрепризи. Одеса 31 січня 1885 р. Завірена нотаріусом рукописна копія. 2 арк.
- 1.129. Спр. 167. Старицький М. П. Договір між М.П. Старицьким і М.К. Садовським. 2. січня 1892 р. рукопис. 2 арк.
- 1.130. Спр. 168. Старицький М.П. Доверенность артиста Н.К. Садовського. 31 1896 р. 2 арк.
- 1.131. Спр. 169. Старицький М. П. Договір між М.П. Старицьким і групою артистів. 22 грудня 1889 р. 2 арк.
- 1.132. Спр. 170. Старицький М.П. Договір між М.П. Старицьким і артистами Грицаєм, Косиненком та ін. 28 січня 1889 р. 2 арк.
- 1.133. Спр. 171. Договір про передачу права видання водевіля і байок М. П. Старицького Б. В. Корейво. 14 листопада 1901 р. 2 арк.
- 1.134. Спр. 173. Закордонний паспорт Старицької Софії Віталіївни. № 1995. 16 травня 1908 р. 10 арк.
- 1.135. Спр. 174. М.П. Старицький. Извещение частному обвинителю. 2 листопада 1900 г. 2 арк.
- 1.136. Спр. 175. Виконавчий лист у справі позову Н. Пантасовича до М. П. Старицького. 2 січня 1882 р. 2 арк.
- 1.137. Спр. 176. Виконавчий лист у справі позову Л.М. Левіна до М.П. Старицького. 2 грудня 1887 р. 2 арк.
- 1.138. Спр. 177. Головне управління у справах друку. Дозвіл на постановку драми «Богдан Хмельницький». 5 листопада 1898 р. 2 арк.
- 1.139. Спр. 178. Канцелярія Нижегородського губернатора. Дозвіл на театральну виставу трупі М. Старицького. 27 листопада 1887 р. 2 арк.
- 1.140. Спр. 179. Старицький М. П. “Свидетельство” Старицькому на права придбання маєтка. 25. 4. 1879 р. 2 арк.
- 1.141. Спр. 180. Метрична довідка про народження С. В. Лисенко. 2 червня 1912 р. 2 арк.
- 1.142. Спр. 181. Мирова угода між М. П. Старицьким і Трахтенбергом. 5 листопада 1888 р. 2 арк.
- 1.143. Спр. 182. Мирова угода між М. П. Старицьким і Д Яблонською. 2 липня 1890 р. 2 арк.
- 1.144. Спр. 183. Платежная расписка П.М. Коваленка М.П. Старицькому від 25 листопада 1882 р. 2 арк.
- 1.145. Спр. 184. Старицький М. П. Киевское литературно-драматическое общество. Повідомлення про обрання М. П. Старицького головою правління. 2. 5. 1899 р. Рукопис. 2 арк.
- 1.146. Спр. 185. Старицький М.П. Канцелярія попечителя Киевского учебного округа. Дозвіл на читання п'єси “Крест жизни” в київському літературно-артистичному товаристві. 20. 9. 1902 р. Машинопис. 2 арк.
- 1.147. Спр. 186. Старицький М. П. Главное управление по делам печати. Дозвіл на п'єсу “Крест жизни” 29. 11. 1901 р. Рукопис. 3 арк.

- 1.148. Спр. 187. Старицький М.П. Контракт між М. П. Старицьким з одного боку і Пономаренком М. Т. та Кохановською Г. К. З другого, про участь останніх у трупі М. Старицького. 10. 1. 1890 р. 2 арк.
- 1.149. Спр. 188. Платіжна розписка П. М. Коваленка М. П. Старицькому від 1 листопада 1878 р. 1 арк.
- 1.150. Спр. 189. Председатель литинского уездного комитета попечительства о народной трезвости. Дирекции Киевских театральных групп про репертуар театров. 23 грудня 1900 р. 2 арк.
- 1.151. Спр. 190. Проекти договору між М. П. Старицьким і С.Д. Разсолініим про видання творів М.П. Старицького. Рукопис. 9 липня 1891 р. 2 арк.
- 1.152. Спр. 191. Товариство Малоросійських артистів. Уповноваженому М. П. Старицькому. 28 червня 1891 р. 1 арк.
- 1.153. Спр. 192. Старицький М. П. Умова між М.П. Старицьким і групою артистів (Заньковецька, Кравченко, Дашенко, Журба, Квітка Пучинська та ін.). Рукопис. 2 арк.
- 1.154. Спр. 193. Старицький М. П. Уповноваження М.П. Старицькому від “Русско малорусской труппы” про організацію театральних вистав. 8. 5. 1886 р. Рукопис 4арк.
- 1.155. Спр. 194. Уповноваження М.П. Старицькому від групи артистів на на позику в сумі 550 крб. 1898 р. 2 арк.
- 1.156. Спр. 195. Старицький М. П. “Уполномочие” групи артистів М.П. Старицькому в театральних справах. 4. 11. 1890 р. 2 арк.
- 1.157. Спр. 196. Довіреність видана В. Є Грицяю (Колтуновському) С.В. Старицькою на ведення всіх її справ. 28 грудня 1888 р. 2 арк.
- 1.158. Спр. 197. Старицький М. П. Шуравський П. А. Розписка видана М. П. Старицькому на постановку опери “Богдан Хмельницький”. 8. 5. 1896 р. 2 арк.
- 1.159. Спр. 198. Мирова угода між М. П. Старицьким та повіреним купця Трахтенберга В. Про сплату боргу. 2 арк.
- 1.160. Спр. 201. Полтавская ученая архивная комиссия. Співчуття С.В. Старицькій з приводу смерті М. П. Старицького. 28 квітня 1904 р. 1 арк.
- 1.161. Спр. 202. Вирізки з газет про судовий процес М.П. Старицького з І. Александровським. б. д., 10 арк.
- 1.162. Спр. 203. Александровский И. “Драматурги хичники”. Стаття з газети “Мировые отголоски” травень 1897 р. № 30. 4 арк.
- 1.163. Спр. 204. Мордовець Д. “Дорогу правде”, вирізки з газети “С. П. ведомости” 9. 12. 1901 р. 1 арк.
- 1.164. Спр. 205. Старицька Л. М. План статті про судовий процес М.П. Старицького з І. Александровським. 1902 р. 3 арк.
- 1.165. Спр. 208. Уривок указу 1876 р. про заборону друкувати книжки українською мовою. б. д., 1 арк.
- 1.166. Спр. 209. Расписание дежурств членов правления. 1898 р. 1 арк.
- 1.167. Спр. 217. Старицький М. П. “Ангел”. Оповідь. Киевская газета. 25. грудня 1899 р. 8 арк.

- 1.168. Спр. 256. Перлов М. С. Лист до Старицького М.П. від 19 листопада 1889 р. 2 арк.
- 1.169. Спр. 257. Равич М. Лист до Старицького М. П. б. д., 2 арк.
- 1.170. Спр. 262. Лерард В. Н. Лист до Старицького М. П. від 21 січня 1900 р. 2 арк.
- 1.171. Спр. 265. Владимиров О. М. Лист до Старицького М. П. б. д., 2 арк.
- 1.172. Спр. 266. Горюнов А. Лист до Старицького М. П. від 2 жовтня 1903 р. 2 арк.
- 1.173. Спр. 267. Горюнов А. Лист до Старицького М. П. від 20 листопада 1904 р. 2 арк.
- 1.174. Спр. 268. Горюнов А. Лист до Старицького М. П. від 20 березня 1904 р. 3 арк.
- 1.175. Спр. 269. Гутенюк М. Лист до Старицького М. П. від 4 квітня 1904 р. 2 арк.
- 1.176. Спр. 270. Зарницька Е. Лист до Старицького М. П. від 15 червня 1898 р. 2 арк.
- 1.177. Спр. 271. Калишевська-Шевченко Н. Лист до Старицького М.П. від 2 грудня 1901 р. 2 арк.
- 1.178. Спр. 274. Лободовський М. Лист до Старицького М.П. від 29 березня 1902 р. 2 арк.
- 1.179. Спр. 275. Лозинський А. О. Лист до Старицького М. П. від 5 січня 1895 р. 2 арк.
- 1.180. Спр. 276. Лозинський А. О. Лист до Старицького М.П. від 24 травня 1894 . 2 арк.
- 1.181. Спр. 277. Лотоцький О. Лист до Старицького М.П. б. д., 1 арк.
- 1.182. Спр. 278. Майков О. Лист до Старицького М. П. від 30 червня 1902 р. 1 арк.
- 1.183. Спр. 279. Крисечковський Б. А. Лист до Старицького М. П. від 15 січня 1903 р. 2 арк.
- 1.184. Спр. 280. Надвроцька М. Лист до Старицького М. П. б. д., 2 арк.
- 1.185. Спр. 281. Панчешников П. Лист до Старицького М. П. від 12 вересня 1885 р. 2 арк.
- 1.186. Спр. 282. Панаренко М. Т. Лист до Старицького М. П. від 4 листопад 1902 р. 2 арк.
- 1.187. Спр. 283. Пастухов Н. Лист до Старицького М. П. від 24 грудня 1895 р. 2 арк.
- 1.188. Спр. 284. Пастухов Н. Лист до Старицького М. П. від 7 січня 1896 р. 2 арк.
- 1.189. Спр. 285. Пастухов Н. Лист до Старицького М. П. від 29 листопада 1896 р. 2 арк.
- 1.190. Спр. 286. Розсохин С. Ф. Лист до Старицького М. П. від 5 травня 1902 р. 3 арк.
- 1.191. Спр. 287. Редактор газети “Московский листок”. Лист до Старицького М. П. від 5 листопада 1895 р. 1 арк.

- 1.192. Спр. 288. Редакція газети “Московский листок”. Лист до Старицького М. П. від 21 травня 1894 р. 2 арк.
- 1.193. Спр. 289. Редактор газети “Московский листок”. Лист до Старицького М. П. від 4 грудня 1903 р. 2 арк.
- 1.194. Спр. 290. Редакція газети “Московский листок”. Лист до Старицького М. П. б. д., 2 арк.
- 1.195. Спр. 293. Общество русских драматических писателей. Лист до Старицького М. П. від 23. листопада 1898 р. 2 арк.
- 1.196. Спр. 294. Общество имени Т. Г. Шевченка. Лист до Старицького М. П. б. д., 2 арк.
- 1.197. Спр. 295. Театральное справочное статистическое бюро. Довідка видана М. П. Старицькому про виплати боргу. Від 5 березня 1898 р. 1 арк.
- 1.198. Спр. 297. Лисенко А. В. Лист до Старицького М. П. від 21 листопада 1896 р. 2 арк.
- 1.199. Спр. 303. О'Коннор-Вілінська В. Лист до Старицького М. П. від 19 березня 1903 р. 2 арк.
- 1.200. Спр. 444. Старицький М. П. Лист до Косач О. П. б. д., 2 арк.
- 1.201. Спр. 445. Старицький М. П. Заява до Головного управління у справах друку. Москва 5. 3. 1892 р. фотокопія 1 арк.
- 1.202. Спр. 446. Матеріали Головного управління в справах Друку та Головного управління Намісника Кавказького. 1876 р. 1883 р. 4 арк.
- 1.203. Спр. 447. Старицький М. П. Лист до О. М. Куліш від 2 жовтня 1900 р. 2 арк.
- 1.204. Спр. 448. Старицький М. П. Лист до Д. Л. Мордовця від 20 березня 1882 р. 5 арк.
- 1.205. Спр. 449. Старицький М. П. Лист до Д. Л. Мордовця від 24 листопада 1898 р. 3 арк.
- 1.206. Спр. 450. Старицький М. П. Лист до Д. Л. Мордовця від 27 жовтня 1901 р. 2 арк.
- 1.207. Спр. 451. Старицький М. П. Лист до Д. Л. Мордовця від 13 листопада 1901 р. 2 арк.
- 1.208. Спр. 452. Старицький М. П. Лист до Д. Л. Мордовця від 30 грудня 1901 р. 2 арк.
- 1.209. Спр. 453. Старицький М. П. Лист до Д. Л. Мордовця б. д., 2 арк.
- 1.210. Спр. 455. Старицький М. П. Лист до Д. Л. Мордовця б. д., 1 арк.
- 1.211. Спр. 456. Старицький М. П. Лист до Д. Л. Мордовця б. д., 3 арк.
- 1.212. Спр. 457. Старицький М. П. Лист до Д. Л. Мордовця б. д., 2 арк.
- 1.213. Спр. 458. Старицький М. П. Лист до Д. Л. Мордовця б. д., 1 арк.
- 1.214. Спр. 459. Старицький М. П. Лист до І. Шрага від 6 жовтня 1897 р. 2 арк.
- 1.215. Спр. 470. Старицький М. П. “За двома зайцями”. Комедія. Рукопис. 7 березня 1890 р. 88 арк.
- 1.216. Спр. 471. Павловський М. І. “Зі споминів про М. П. Старицького” 6 арк.

- 1.217. Спр. 472. Старицький М. П. “Богдан Хмельницький”. Исторична драма. Відбиток журналу Киевская Старина. - К., 1897 р. Фотокопія титулки з дарчим написом Ользі Кобилянській. 1 арк.
- 1.218. Спр. 474. Тулуб О. “Михайло Старицький в боротьбі з цензурою 1880-х рр.” Стаття надрукована в збірнику “За сто літ” 1929 р. кн. 4. ст. 190 – 195. 4 арк.
- 1.219. Спр. 475. Тобілевич І. К. Лист до Старицького М. П. Б/д. - 6 арк.
- 1.220. Спр. 480. Старицький М. П. Лист до І. М. Кондратьєва від 20 квітня 1901 р. 2 арк.
- 1.221. Спр. 481. Старицький М. П. Лист до І. М. Кондратьєва від травня 1901 р. 3 арк.
- 1.222. Спр. 482. Свідоцтво про стан здоров'я М. П. Старицького. Фотокопія. 8. 11. 1895 р. 1 арк.
- 1.223. Спр. 483. Старицький М. П. “Жах”. Поема в прозі. Надруковано в журналі Сяйво. 1914 р. 1 арк.
- 1.224. Спр. 484. Старицький М. П. “Верба б'є, не я б'ю”. Надруковано в газеті Киевское слово. 6 – 7 квітня 1902 р. 6 арк.
- 1.225. Спр. 491. Старицький М. П. “Гаданьє”. Надруковано в газеті Московский листок. № 338. 1891 р. 1 арк.
- 1.226. Спр. 492. Старицький М. П. Заповіт. 1. 9. 1895 р. 6 арк.
- 1.227. Спр. 493. Вороний М. К. Лист до Старицького М. П. від 31 липня 1901 р. 4 арк.
- 1.228. Спр. 494. Вороний М. К. Лист до Старицького М. П. від 24 травня 1901 р. 8 арк.
- 1.229. Спр. 495. Вороний М. К. Лист до Старицького М. П. від 16 вересня 1901 р. 4 арк.
- 1.230. Спр. 496. Яновська Л. О. Лист до Старицького М. П. від кінця травня 1901 р. 14 арк.
- 1.231. Спр. 497. Яворницький Д. І. Лист до Старицького М. П. від грудня 1898 4 арк.
- 1.232. Спр. 498. Яворницький Д. І. Лист до Старицького М. П. від 31 березня 1898 р. 4 арк.
- 1.233. Спр. 499. Шаляпін Ф. І. Лист до Старицького М. П. б. д., 1 арк.

Музей театрального, музичного і кіномистецтва України

Ф. 245. Михайло Петрович Старицький

оп. 1

- 1.234. Спр. Р 670 с. Лист М. Садовського до М. Старицького від квітня 1898 р. 2 арк.
- 1.235. Спр. Р 671 с. Лист М. Садовського до М. Старицького від 9 травня 1898 р. 2 арк.
- 1.236. Спр. Р 672 с. Лист М. Садовського до М. Старицького від червня 1898 р. 2 арк.

- 1.237. Спр. Р 686 с. Лист М. Садовського до М. Старицького від 23 серпня 1903 р. 2 арк.
- 1.238. Спр. Р 689 с. Лист І. Карпенка-Карого до М. Старицького від 15 грудня 1897 р. 2 арк.
- 1.239. Спр. Р 720. Лист М. Лисенка до М. Старицького від 8 листопада 1901 р. 3 арк.
- 1.240. Спр. Р 721 с. Лист М. Кучеренка до М. Старицького від 24 січня 1903 р. 3 арк.
- 1.241. Спр. Р 722. Лист П. Н. Харченка до Старицького М. П. від 17 жовтня 1902 р. 3 арк.
- 1.242. Спр. Р 723 с. Лист І. Найдю до М. Старицького від 11 квітня 1898 р. 1 арк.
- 1.243. Спр. Р 724 с. Лист В. Короленка до М. Старицького від 11 листопада 1902 р. 2 арк.
- 1.244. Спр. Р 731 с. Старицький М. П. «Маруся Богуславка». III дія. б. д., 57 арк.
- 1.245. Спр. Р 732 с. Старицький М. П. «Маруся Богуславка». б. д., 44 арк.
- 1.246. Спр. Р 735 с. Старицький М. П. «Татьяна Переяславка». План опери на 3 дії. б. д., 2 арк.
- 1.247. Спр. Р 736 с. Старицький М. П. Зошит рукописів. б. д., 128 арк.
- 1.248. Спр. Р 737 с. Старицький М. П. Уривок з п'єси «Богдан Хмельницький». б. д., 14 арк.
- 1.249. Спр. Р 738 с. Старицький М. П. «Сорочинська ярмарка». Комічна опера в 4 діях за М. В. Гоголем. б. д., 75 арк.
- 1.250. Спр. Р 739 с. Старицький М. П. «Цар Горох». 42 арк.
- 1.251. Спр. Р 740 с. Старицький М. П. Замітки до статті Антоновича В. Б. (За словами Старицької-Черняхівської – матеріали до повісті «Первые коршуны»). б. д., 3 арк.
- 1.252. Спр. Р 741 с. Старицький М. П. Уривок з невідомої п'єси. б. д., 2 арк.
- 1.253. Спр. Р 742 с. Старицький М. П. Уривок з невідомої п'єси. б. д., 2 арк.
- 1.254. Спр. Р 743 с. Старицький М. П. Замітки до невідомого твору. б. д., 2 арк.
- 1.255. Спр. Р 744 с. Старицький М. П. План і початок п'єси «Купер'ян». б. д., 45 арк.
- 1.256. Спр. Р 745 с. «Заграничний паспорт № 1875» на ім'я Старицького М. П. б. д., 12 арк.
- 1.257. Спр. Р 746 с. Старицький М. П. Додатки до «Оборони Буші». б. д., 20 арк.
- 1.258. Спр. Р 747. Старицький М. П. Зошит рукописів п'єс. б. д., 84 арк.
- 1.259. Спр. Р 748 с. Записна книжка Старицького М. П. Нотатки до «Богдана Хмельницького». б. д., 56 арк.
- 1.260. Спр. Р. 749 с. Старицький М. П. Уривок з п'єси «Богдан Хмельницький» (185 — 229 ст.). б. д., 24 арк.

- 1.261. Спр. Р. 750 с. Старицький М. П. «Богдан Хмельницький». Зошит. б. д., 24 арк.
- 1.262. Спр. Р 774 с. Лист П. Н Харченка до М. П. Старицького від 6 червня 1890 р. 3 арк.
- 1.263. Спр. Р 775 с. Лист Л. Яновської до М. Старицького. б. д., 2 арк.
- 1.264. Спр. Р 776 с. Лист М. Комарова до М. Старицького. б. д., 2 арк.
- 1.265. Спр. Р 777 с. Лист М. Комарова до М. Старицького. б. д., 3 арк.
- 1.266. Спр. Р 778 с. Лист М. Комарова до М. Старицького від 6 жовтня 1903 р. 2 арк.
- 1.267. Спр. Р 779 с. Лист М. Комарова до М. Старицького від 27 лютого 1903 р. 2 арк.
- 1.268. Спр. Р 780 с. Лист Д. Яворницького до М. Старицького від 31 березня 1898 р. 2 арк.
- 1.269. Спр. Р 781 с. Лист Д. Яворницького до М. Старицького від березня 1898 р. 2 арк.
- 1.270. Спр. Р 782. Лист К. Білиловського до М. Старицького від 16 жовтня 1897 р. 2 арк.
- 1.271. Спр. Р 783 с. Лист М. Сумцова до М. Старицького від 19 грудня 1901 р. 2 арк.
- 1.272. Спр. Р 784 с. Лист М. Сумцова до М. Старицького від 18 гоудня 1901 р. 2 арк.
- 1.273. Спр. Р 785. Лист повіреного В. Герард до М. Старицького від 23 грудня 1900 р. – Петербург. 1 арк.
- 1.274. Спр. Р 786 с. Лист М. Чубинського до М. Старицького. б. д., 2 арк.
- 1.275. Спр. Р 787. Лист повіреного В. Герард до М. Старицького від 20 березня 1901 р. – Петербург. 1 арк.
- 1.276. Спр. Р 788 с. Лист І. Перова (Шрага) до М. Старицького від 29 вересня 1900 р. 1 арк.
- 1.277. Спр. Р 789 с. Лист І. Чирова до М. Старицького від 17 жовтня 1901 р. 2 арк.
- 1.278. Спр. Р 790 с. Лист М. Сокальського до М. Старицького від 28 листопада 1902 р. 3 арк.
- 1.279. Спр. Р 792 с. Лист П. Куліша до М. Старицького від грудня 1883 р. 3 арк.
- 1.280. Спр. Р 793 с. Лист В Короленка до М. Старицького від 14 червня 1896 р. 2 арк.
- 1.281. Спр. Р 794 с. Лист М. Славинського до М. Старицького від 3 лютого 1900 р. 2 арк.
- 1.282. Спр. Р 795 с. Лист В. Лукича до М. Старицького від 16 січня 1894 р. 3 арк.
- 1.283. Спр. Р 796 с. Лист [...] до М. Старицького від 3 травня 1898 р. 2 арк.
- 1.284. Спр. Р 797. Лист повіреного В. Герард до М. Старицького від 11 березня 1898 р. – Петербург. 1 арк.

- 1.285. Спр. Р 798. Лист К. Білиловського до М. Старицького від 1 травня 1898 р. 2 арк.
- 1.286. Спр. Р 799. Лист К. Білиловського до М. Старицького від 2 липня 1898 р. 2 арк.
- 1.287. Спр. Р 800. Лист В. Герард до М. Старицького від 19 листопада 1900 р. – Петербург. 1 арк.
- 1.288. Спр. Р 801. Лист К. Білиловського до М. Старицького від 1 червня 1898 р. 2 арк.
- 1.289. Спр. Р 802 с. Лист М. Познякова до М. Старицького. б. д., 3 арк.
- 1.290. Спр. Р 803 с. Лист Б. Познанського до С. Старицької від 18 квітня 1904 р. 2 арк.
- 1.291. Спр. Р 804 с. Лист О. Лотоцького до М. Старицького від 29 квітня 1903 р. 3 арк.
- 1.292. Спр. Р 805 с. Лист О. Лотоцького до М. Старицького від 22 листопада 1903 р. 2 арк.
- 1.293. Спр. Р 806 с. Лист С. Ерайшова до М. Старицького від 1903 р. 2 арк.
- 1.294. Спр. Р 807 с. Лист В. Леонтовича до М. Старицького. б. д., 2 арк.
- 1.295. Спр. Р 808 с. Старицький М. П. Вірші [Переклад з Корольова]. б. д., 19 арк.
- 1.296. Спр. Р 809 с. Ф. Чернов-Єфременко до М. Старицького. б. д., 2 арк.
- 1.297. Спр. Р 810 с. Лист Л. Кобилинського до М. Старицького від 24 грудня 1903 р. 1 арк.
- 1.298. Спр. Р 811 с. Лист Ф. Яновського до М. Старицького від 1 червня 1902 р. 2 арк.
- 1.299. Спр. Р 812 с. Лист М. Остроградського до М. Старицького. б. д., 2 арк.
- 1.300. Спр. Р 813. Лист В. Шенрока до М. Старицького від 7 грудня 1897 р. 2 арк.
- 1.301. Спр. Р 814 с. Лист В. Шенрока до М. Старицького від 7 грудня 1897 р. 2 арк.
- 1.302. Спр. Р 815 с. Лист В. Шухевича до М. Старицького від 22 січня 1894 р. 6 арк.
- 1.303. Спр. Р 816 с. Лист В. Шухевича до М. Старицького. б. д., 2 арк.
- 1.304. Спр. Р 817 с. Рахунок Церковного Міарсий Воробьова за церковне майно на похорон М. П. Старицького. 1904. 1 арк.
- 1.305. Спр. Р 818 с. Запрошення Старицькому М. П. від Московського генерал-губернатора В. А. Долгорукова на вечір. б. д., 2 арк.
- 1.306. Спр. Р 819. Лист Я. Базилевського до М. Старицького. б. д., 2 арк.
- 1.307. Спр. Р 820 с. Старицький М. П. Копія листа до редакції журналу «Зоря». Матеріал з якого була написана п'єса «Не судилось» та про схожість з п'єсою М. Л. Кропивницького «Доки сонце зійде роса очі виїсть». б. д., 2 арк.
- 1.308. Спр. Р 930/с. Копія посвідчення про знищення контракту між Найдюю і Старицьким від 13 квітня 1898 р. 1 арк.

- 1.309. Спр. Р 1026. Візитка М. Вороного, який вітає М. Старцького з Новим роком. б. д., 1 арк.
- 1.310. Спр. Р 1070 с. М. П. Старицький. «Лемерівна». Драма в 5 діях. Автограф з присвятою М. Заньковецькій. б. д., 1 арк.
- 1.311. Спр. Р 1328. Старицький М. П. «Все на одній голові». Автограф. 1 арк.
- 1.312. Спр. Р 1529. Лист постійної комісії для допомоги вченим літераторам імператорської академії наук М. П. Старицькому про призначення йому пенсії в розмірі 420 р. на рік від 31 грудня 1896 р. 1 арк.
- 1.313. Спр. Р 1530. Лист Старицькому М. П. від Київського літературно-артистичного товариства про вручення йому диплома на звання почесного члена товариства і прохання надіслати фото-портрет. 9 жовтня 1899 р. 1 арк.
- 1.314. Спр. Р 1531. Лист М. Вороного до М. Старицького від 31 липня 1901 р. 2 арк.
- 1.315. Спр. Р 1532. Лист М. Вороного до М. Старицького від 16 вересня 1901 р. 2 арк.
- 1.316. Спр. Р 1701. Умова між дирекцією «Васильевського театра» і М.М. Старицькою від 1 вересня 1894 р. 2 арк.
- 1.317. Спр. Р 1803. Повідомлення Старицькому М.П. про надання йому одноразової допомоги 40 крб. № 1297. Штамп комісії допомоги збіднілим вченим і літераторам при Академії наук. 1 грудня 1895 р. 1 арк.
- 1.318. Спр. Р 1804. Вітання М. П. Старицького з 30 -літтям діяльності. Від товариства «Просвіта». – Львів, 1894 р. 1 арк.
- 1.319. Спр. Р 2026. Прохання М. Старицького до Київського генерал-губернатора дозволити в серпні 1896 р. М. Заньковецькій і М. Садовському разом з їх трупю зограти в Києві 20 русько-малоруських вистав. 1 арк.
- 1.320. Спр. Р 2027. Прохання М. Старицького до Київського генерал-губернатора про дозвіл грати вистави трупі М. Садовського і М. Заньковецької. Жовтень 1896 р. 1 арк.
- 1.321. Спр. Р 2237. Фотокопія титульної сторінки автографу п'єси М.П. Старицького «Гетьман Богдан Хмельницький». б. д., 1 арк.
- 1.322. Спр. Р 2342. Лист М. Садовського до М. Старицького. б. д., 2 арк.
- 1.323. Спр. Р 2535. Копія посвідчення про знищення контракту між Найдою і Старицьким від 13 квітня 1898 р. 1 арк.
- 1.324. Спр. Р 2070. Старицький М. П. «Юрко Довбиш». Драма. б. д., 74 арк.
- 1.325. Спр. Р 2727. Біографічна довідка М. П. Старицького з текстом та ілюстраціями у формі настінного плакату. З колекції З. М. Ярошенка. 1 арк.
- 1.326. Спр. Р 2763. Старицький М. П. «Маруся Богуславка». Оттиск из журналу «Киевская Старина». 1905 р. 108 арк.
- 1.327. Спр. Р 3225. Архів П. Коваленка. Виписка про те, що «Тарас Бульба» в інсценізації М. Старицького дозволена цензором до постановки. 1897 р. 2 арк.
- 1.328. Спр. Р 3738. Старицький М. П. «Богдан Хмельницький». Мікрокнига. 134 кадри.

- 1.329. Спр. Р 3856. Лист І. Карпенка-Карого до М. Старицького від 8 жовтня 1884 р. 3 арк.
- 1.330. Спр. Р 4075. Старицький М. П. «За двома зайцями», комедія в 4-х діях. б. д., 70 арк.
- 1.331. Спр. Р 4077. Старицький М. П. «Тарас Бульба». Рукопис. б. д., 109 арк.
- 1.332. Спр. Р 4193 с. Візитна картка М. П. Старицького. 1 арк.
- 1.333. Спр. РД 5164. Кореспонденція в газеті «Южный край» (Таганрог). Про гастроли трупы М. П. Старицького. б. д., 5 арк.
- 1.334. Спр. Р 7419 с. Нарис «Андрасіада» опера М. Лисенка на текст М. Драгоманова та М. Старицького. 1866. 61 с.
- 1.335. Спр. Р 6469. Лист П. М. Глібова до М. П. Старицького. б. д., 2 арк.
- 1.336. Спр. Р 6498 с. Фотокопія обкладинки «Гаркуша». Лебехівка, 1864 р. 1 арк.
- 1.337. Спр. Р 8786 с. Лист «Комиссии для пособия нуждающимся ученым, литераторам и публицистам» при Академии наук до М. П. Старицького від 1 травня 1896 р. 1 арк.
- 1.338. Спр. Р 9088. І. А. Левицький. Вставки до п'єси Старицького М.П. «Маруся Богуславка». б. д., 7 арк.
- 1.339. Спр. Р 45732 / 1-2. Фото титульного листка з дійовими особами до опери «Тарас Бульба». 1880 р. 2 арк.

Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького

Ф. 11. Старицький Михайло Петрович.

оп. 1

- 1.340. Спр. КН – 10982. РД – 590. Стешенко О. М. Сторінки минулого, – К., б. д., 10 арк.
- 1.341. Спр. КН – 10984. РД – 595. Старицька-Черняхівська Л. М. Спогади про батька., – К., б. д., 18 арк.
- 1.342. Спр. КН – 10997. РД – 605. Старицька-Черняхівська Л.М. М. Старицький – громадський діяч. Матеріали до біографії М. П. Старицького, – К., б. д., 27 арк.
- 1.343. Спр. КН – 11004. РД – 612. Старицька-Черняхівська Л. М. М. Старицький – громадський діяч. Матеріали до біографії М. П. Старицького. – К., б. д., 19 арк.

2. Опубліковані документи та матеріали

- 2.344. Архів Михайла Драгоманова. Т. 1: Листування Київської Старої громади з М. Драгомановим (1870 – 1895 рр.). – Варшава: Український науковий інститут, 1938. – 445 с.
- 2.345. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані /Ю. Луцький (ред.); Ю. Шевельов (передм.) – Нью-Йорк; Торонто: Українська вільна академія наук у США. 1984. – 326 с.

- 2.346. Драгоманов М. Австро-руські спомини / М. Драгоманов Літературно-публіцистичні праці. – К., 1970. –Т. 1. – 341 с.
- 2.347. Драгоманов М. Автобіографічна замітка / М. Драгоманов. Документи і матеріали. 1841 – 1994. – Львів, 2001. – 320 с.
- 2.348. Заньковецька М. (1860 – 1934). Збірник матеріалів (Вступні статті, спогади, Листи та інші матеріали) – К., Х., 1937. – 225 с.
- 2.349. Кропивницький М. Твори: У 6 т.,– Т. 6. Нариси та вірші. Автобіографічні матеріали. Листи / Ред. тома О. І. Білецький, С. Д. Зубков. – К.,: Дніпро, 1960. – 671 с.
- 2.350. Лисенко Микола Віталійович. Листи. / Р. Скорульська (упоряд.); А. Лащенко (голов. ред.) – К.: Музична Україна. 2004. – 680 с.
- 2.351. Старицький. М. Лист до М. Драгоманова від 2 жовтня 1872 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. Оповідання. Статті, Автобіографічні твори. Листи. / В. Олійник (упоряд.); М. Беренштейн, М. Комишанченко, та ін. (ред. Кол.); – К.: Дніпро, 1965. – С. 432 – 435.
- 2.352. Старицький М. Лист до П. Куліша від 28 квітня 1883 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 752.
- 2.353. Старицький М. Лист до П. Куліша від липня 1883 р. // М. Старицький Твори: У 8 т., 10 кн. - Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 752.
- 2.354. Старицький М. Лист до Ц. Білиловського від початку жовтня 1897 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 752.
- 2.355. Старицький М. Доповідь на Першому Всеросійському з'їзді сценічних діячів // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 752.
- 2.356. Старицький М. Лист до М. Комарова від другої половини червня 1897 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро. 1965. – С. 551 – 555.
- 2.357. Старицький М. Лист до М. Сумцова від червня 1897 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 503 – 509.
- 2.358. Старицький М. Лист до Ц. Білиловського від 30 січня 1898 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 578 – 581.
- 2.359. Старицький М. Лист до Д. Мордовцева 1897 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С.
- 2.360. Старицький М. Лист до М. Чубинського від лютого 1904 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 653 – 654.
- 2.361. Старицький М. Лист до М. Драгоманова від 11 жовтня 1876 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 439 – 440.
- 2.362. Старицький М. Лист до Д. Мордовцева від кінця 1882 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 459 – 460.
- 2.363. Старицький М. Лист до М. Костомарова від 26 листопада 1882 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 459.

- 2.364. Старицький М. Лист до П. Куліша від 28 квітня 1883 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 465 – 466.
- 2.365. Старицький М. Лист до П. Куліша від липня 1883 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 466 – 467.
- 2.366. Старицький М. Лист до П. Куліша від початку серпня 1894 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 534 – 535.
- 2.367. Старицький М. Лист до Ганни Барвінок від 12 лютого 1898 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 581 – 582.
- 2.368. Старицький М. Лист до Ганни Барвінок від 23 вересня 1900 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 608 – 609.
- 2.369. Старицький М. Лист до М. Драгоманова від травня 1876 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 436 – 437
- 2.370. Старицький М. Лист до М. Драгоманова від 26 листопада 1876 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 442 – 443.
- 2.371. Старицький М. Лист до М. Драгоманова від 23 квітня 1877 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 444 – 445.
- 2.372. Старицький М. Лист до М. Заньковецької від 27 травня 1889 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 482 – 483.
- 2.373. Старицький М. Лист до М. Заньковецької від 20 листопада 1889 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 484 – 486.
- 2.374. Старицький М. Лист до М. Заньковецької від 4 лютого 1891 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 489 – 490.
- 2.375. Старицький М. Лист до М. Заньковецької від 1 жовтня 1891 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 496 – 497.
- 2.376. Старицький М. Лист до редакції газети “Крым” від 2 листопада 1892 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 509 – 510.
- 2.377. Старицький М. Лист до М. Комарова від квітня 1892 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 501 – 502.
- 2.378. Старицький М. Лист до М. Заньковецької від листопада 1891 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 498 – 499.
- 2.379. Старицький М. Лист до М. Заньковецької від 20 листопада 1891 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 499 – 500.

2.380. Старицький М. Лист до Панаса Мирного від 20 квітня 1898 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 590 – 591.

2.381. Старицький М. Лист до Л. Старицької від лютого 1899 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 607 – 608.

2.382. Старицький М. Лист до Д. Яворницького від 19 грудня 1898 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 604 – 605.

2.383. Старицький М. Лист до Д. Яворницького від 10 квітня 1898 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 587 – 588.

2.384. Старицький М. Лист до Д. Яворницького від 27 січня 1899 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 605 – 606.

2.385. Старицький М. Лист до редакції газети “Новое время” від 29 лютого 1888 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 481.

2.386. Старицький М. Лист до редакції газети “Новости и биржевая газета” від 29 лютого 1888 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 481 – 482.

2.387. Старицький М. Лист до М. Старицької від початку лютого 1894 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 532.

2.388. Старицький М. Лист до М. Старицької від березня 1894 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 533.

2.389. Старицький М. Лист до М. Садовського від серпня 1898 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 598 – 599.

2.390. Старицький М. Лист до І. Нечуя-Левицького від 17 березня 1883 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 464 – 465.

2.391. Старицький М. Лист до М. Садовського й М. Заньковецької від початку листопада 1891 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 498 – 499.

2.392. Старицький М. Лист до М. Заньковецької від 27 вересня 1892 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 508 – 509.

2.393. Старицький М. Лист до редакції газети “Заря” від 5 травня 1884 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 470 – 471.

2.394. Старицький М. Лист до І. Франка від початку червня 1902 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 636 – 641.

2.395. Старицький М. Лист до І. Франка від 21 вересня 1898 р // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 600 – 601.

2.396. Старицький М. Лист до І. Кондратьєва від 3 травня 1901 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 619 – 620

2.397. Старицький М. Лист до І. Кондратьєва від 2 червня 1901 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 620 – 621.

2.398. Старицький М. Лист до М. Драгоманова від 14 вересня 1876 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 437 – 439.

2.399. Старицький М. Лист до М. Драгоманова від 12 листопада 1876 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 440 – 442.

2.400. Старицький М. Лист до М. Комарова від квітня 1892 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 501 – 502.

2.401. Старицький М. Лист до П. Мирного від 13 червня 1898 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 596 – 598.

2.402. Старицький М. Лист до В. Лукича від початку липня 1893 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 516 – 518.

2.403. Старицький М. Лист до М. Старицької від грудня 1893 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 522 – 523.

2.404. Старицький М. Лист до М. Старицької від 3 грудня 1893 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 521 – 522.

2.405. Старицький М. Лист до В. Лукича від 22 січня 1894 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 530 – 531.

2.406. Старицький М. Лист до В. Барвінського від 12 квітня 1882 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 456.

2.407. Старицький М. Лист до В. Барвінського від 12 квітня 1882 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 456.

2.408. Старицький М. Лист до В. Барвінського від 20 травня 1882 р. // М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – С. 457.

2.409. Старицький М. З Лермонтова: 1. Вітрило; 2. Оповіті млюю; 3. Як жито хвилями хвилюється і грає // Нива. 1865. – № 17. – С. 262 – 264.

2.410. Старицький М. Заврядне оповідання (З Огарьова) // Нива. – 1865. – № 18. – С. 279 – 280.

2.411. Старицький М. Казки Андерсена: З короткою його життєписсю. – К.: В друк. І. А. Давиденко, 1873. – 362 с.

2.412. Старицький М. Байки Крилова: Вибрав і переклав М. Старицький. – К.: Тип М. П. Фрица, 1874. – 48 с.

2.413. Старицький М. Пісня про царя Івана Васильовича, молодого опричника та отважного крамаренка Калашника (З Лермонтова) – К.: Тип М. П. Фрица, 1875. – 24 с.

2.414. Старицький М. Сербські народні думи і пісні. Чиста виручка на користь братів слов'ян. Часть перва. Думи юнацькі. – К.: Тискарня В. І.

Давидченка, 1876. – VI – III, – 422 с.

2.415. Старицький М. Поетична творчість. Драматична творчість.-К.: Наукова думка, 1987. – 576 с.

2.416. Старицький М. З давнього зшитку. Пісні і думи. Вид. Л. В. Льницького. – К.: Тип. Г. Т. Корчак-Новицького, 1881. – III, III, – 145 с.

2.417. Старицький М. Гамлет, принц Датський. Трагедія у V діях В. Шекспіра – К.: Тип. Г. Т. Корчак-Новицького, 1882. – V., – 201 с.

2.418. Старицький М. Гетьман // Літературно-науковий вісник. – 1906. –Т. 34. – Кн. 5. – С. 213 – 214.

2.419. Старицький М. Богдан Хмельницький: Історична драма в V-ти діях і 6-ти одмінах з апофеозом // Киевская старина. – 1897. – Т. 57. – Кн. 4. – С. 78 – 123; Кн. 5. – С. 208 – 289.

2.420. Старицький М. Маруся Богуславка: історична драма // Киевская старина. – 1889. –Кн. 11. – С. 185 – 227; – Кн. 12. – С. 323 – 380.

2.421. Старицький М. Оборона Буші: Іст .драма в 5 діях і 6 одмінах (з часів Хмельниччини) // Киевская старина. – 1899. – Т. 64. – Кн. 3. – С. 325 – 396 ; Т. 65. – Кн. 4. – С. 32 – 74.

2.422. Старицький М. Остання ніч: Історична драма в 2 картинах // Киевская старина. – 1899. – Т. 67. – Кн. 10. – С. 50 – 92.

2.423. Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 1. Поетичні твори. / О. Стешенко (упоряд.); М. Беренштейн, М. Комишанченко, та ін. (ред. Кол.); – К.: Дніпро, 1964. – 630 с.

2.424. Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 2. Драматичні твори. / В. Петраківський (упоряд.); М. Беренштейн, М. Комишанченко, та ін. (ред. Кол.); – К.: Дніпро, 1964. – 605 с.

2.425. Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 3. Драматичні твори. / В. Петраківський (упоряд.); М. Беренштейн, М. Комишанченко, та ін. (ред. Кол.); – К.: Дніпро, 1964. – 605 с.

2.426. Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. - Т. 4. Драматичні твори. / І. Стешенко (упоряд.); М. Беренштейн, М. Комишанченко, та ін. (ред. Кол.); – К.: Дніпро, 1964. – 702 с.

2.427. Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. - Т. 5. Кн. 1. Перед бурей. / І. Стешенко (упоряд.); М. Беренштейн, М. Комишанченко, та ін. (ред. Кол.); – К.: Дніпро, 1965. – 723 с.

2.428. Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 5. Богдан Хмельницький. Трилогія. – Кн. 1. Перед бурей. / І. Стешенко (упоряд.); М. Беренштейн, М. Комишанченко, та ін. (ред. Кол.); – К.: Дніпро, 1965. – 723 с.

2.429. Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 5. Богдан Хмельницький. Трилогія. Кн. 2. Буря. / І. Стешенко (упоряд.); М. Беренштейн, М. Комишанченко, та ін. (ред. Кол.); – К.: Дніпро, 1965. – 630 с.

2.430. Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 5. Богдан Хмельницький. Трилогія. – Кн. 3. У пристани. / І. Стешенко (упоряд.); М. Беренштейн, М. Комишанченко, та ін. (ред. Кол.); – К.: Дніпро, 1965, – 748

с.

2.431. Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 6. Разбойник Кармелюк / І. Стешенко (упоряд.); М. Беренштейн, М. Комишанченко, та ін. (ред. Кол.); – К.: Дніпро, 1965. – 804 с.

2.431. Яворницький Д. Епістолярна спадщина академіка Д. І. Яворницького. Вип. 4. Листи Д. І. Яворницького до діячів науки і культури . / С. В. Абросимова та ін.. – Дніпропетровськ, - 2005. – 500 с.

3. Мемуари

3.432. Драгоманов М. Австро-руські спомини (1867-1877) / М. Драгоманов. Літературно-публіцистичні праці. – К.: Наукова думка, 1970 – Т. 2, 157 с.

3.433. Заньковецька Марія. Вінок спогадів про Заньковецьку / за ред. П. Нестеровського, – К.: Дніпро, – 1950. – 255 с.

3.434. Лисенко О. Микола Лисенко. Спогади сина / О. Лисенко. – К.: Дніпро, 1966. – 362 с.

3.435. Мищенко. Л. З минулого століття / Л. Мищенко. // За сто літ. – 1929. – № 4. – С. 145 – 146.

3.436. Микола Лисенко у спогадах сучасників / Упоряд., передмова та коментарі Р. Пилипчука. – У 2 т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 2003. – 344 с.

3.437. Пчилка О. Михаил Петрович Старицкий (Памяти товарища) / О. Пчилка // Киевская старина. 1904. – № 5. С. 400 – 449.

3.438. Русова С. Мемуари. Щоденник / В. Сергійчук (упоряд.); М. Міщенко (ред.). – К.: Наукова думка, 2004. – 544 с.

3.439. Садовський М. Мої театральні згадки. 1881 – 1917 / М. Садовський. – К.: Мистецтво, 1956.–203 с.

3.440. Саксаганський П. По шляху життя. Мемуари / П. Саксаганський – Х., 1935. – 235.

3.441. Старицький М. К біографії Н.В. Лысенка / М. Старицький. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К., 1965. – С. 385 – 431.

3.442. Старицький М. Зо мли минулого / Старицький М. Твори: У 8 т., 10 кн. – Т. 8. – К., 1965. – С. 354 – 385.

3.443. Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори / Л. Старицька-Черняхівська, – К.: Наукова думка, 2000. – 848 с.

3.444. Тобілевич С. Мої стежки та зустрічі / С. Тобілевич. – К.: Мистецтво, – 1957. – 476 с.

3.445. Тобілевич С. Корифеї українського театру. Портрети. Спогади / Ред., передмова та примітки О. Борщаговського. – К.: Мистецтво, – 1947. – 115 с.

Література

4. Монографії, брошури, статті

- 4.446. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619 – 1919. – Прага, 1925. – 306 с.
- 4.447. Архімович Л. Гордійчук. М. Микола Лисенко: Життя і творчість / Л. Архімович. М. Гордійчук. – К., 1992. – 256 с.
- 4.448. Бутенко Е. Родословная Старицких / Е. Бутенко. – Полтава: Полиграфсервис, 2005: – 57 с.
- 4.449. Дурилін С. Марія Заньковецька. Життя і творчість / С. Дурилін. – К.: Мистецтво, 1955. – 360 с.
- 4.450. Іванова Л. Україна між Сходом і Заходом: до проблеми становлення національної ідеї в українській суспільно-політичній думці в контексті східноєвропейського розвитку (І половина ХІХ ст.) / Л. Іванова. – К.: НПУ ім. М. Драгоманова, 2007. – 192 с.
- 4.451. Іванова Л. Українська суспільно-політична думка ХVІІІ — ХІХ ст.: напрямки, форми, тенденції. Наукові розвідки / Л. Іванова. – К.: НПУ ім. М. Драгоманова, 2011. – 340 с.
- 4.452. Іванченко Р. Раби Києва не мовчали: наук. розвідки / Раїса Іванченко. – К.: Дніпро, 2009. – 517 с.
- 4.453. Катренко А. Катренко Я. Національно-культурна та політична діяльність Київської громади. (60 – 90-ті роки ХІХ ст.) / А. Катренко. Я. Катренко. – К.: Вид-во КНУ ім. Т. Шевченка, 2003. – 180 с.
- 4.454. Куриленко Й. М. П. Старицький. Життя і творчість / Й. Куриленко. – К.: Наукова думка, 1960. – 64 с.
- 4.455. Коломієць В. Добра і правди син. Михайло Старицький драматург / В. Коломієць. – К.: Мистецтво, 1993. – 64 с.
- 4.456. Комишанченко М. Михайло Старицький. Літературний портрет / М. Комишанченко. – К.: Наукова думка, – 1968. – 112 с.
- 4.457. Марія Заньковецька: Легенда української сцени / І. Кресіна. Ред., – К.: Бібліотека України, 1998. – 119 с.
- 4.458. Наєнко М. Романтичний епос. Ефект романтизму і українська література. – К.: Наукова думка, 2000. – 234.
- 4.459. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: У 2 т. Т.1: Життя Пантелеймона Куліша: Наукова біографія / Є. Нахлік – К.: Наукова думка, 2007. – 463 с.
- 4.460. Поліщук В. Зі студій над класиками. Літературознавчі статті / В. Поліщук – Черкаси, 2001. – 205 с.
- 4.461. Поліщук В. Новелістика Михайла Старицького / В. Поліщук – Черкаси: Брама, 2002. – 136 с.
- 4.462. Поліщук В. Михайло Старицький: Методологічні аспекти творчості / В. Поліщук – Черкаси: Брама, 2003. – 100 с.
- 4.463. Поліщук В. Художня проза Михайла Старицького. Проблематика й особливості поетики романів і повістей письменника / В. Поліщук – Черкаси: Брама, 2003. – 375 с.
- 4.464. Сокирко Л. М. П. Старицький. Критико-біографічний нарис / Л. Сокирко – К.: Наукова думка, 1960. – 170 с.

- 4.465. Тарахан-Берега З. Святиня / З. Тарахан-Берега – К., 1998. – 315 с.
- 4.466. Хорунжий Ю. Утвердження. Художньо-документальна повість про М. Старицького / Ю. Хорунжий // Дніпро. – К., 1987. – № 5. – С.14 –66
- 4.467. Хорунжий Ю. Шляхетні українки: Есеї-парсуни / Ю. Хорунжий – К., 2003. – 208 с.
- 4.468. Цибаньова О. Лаври і терни...: Життєвий і творчий шлях Михайла Старицького / О. Цибаньова – К., 1996. – 188 с.
- 4.469. Александровский И. Драматурги-хищники // Мировые отголоски. 1897. – № 130. – 13 (25) мая.
- 4.470. Александровский И. Театральные заметки / И.Александровский // Киевлянин. 1902. – 6 января. – № 6.
- 4.471. Барабан Л. М. Старицький і культурно-національне оточення / Л. Барабан // Народна творчість і етнографія. – К., 1990. № 6. – С. 62 – 67.
- 4.472. Барабаш Ю. Причинки до теми “Гоголь і українське літературне бароко (Генезис і типологія)”/ Ю. Барабаш // Слово і час. – К., 1992. – С. 19 – 23.
- 4.473. Баран Є. Хмельниччина: спроби осмислення / Є. Баран // Друг читача. – 1992. – 15 січня. – С. 1 – 5.
- 4.474. Бедзик Д. Михайло Старицький // Літературний журнал. – К., 1939. № 4. – С. 117 – 119.
- 4.475. Білан В. Мережа недільних шкіл на Україні (1859 – 1862 рр.) / В. Білан // Архіви України. – 1966. – № 5. – С. 31 – 34.
- 4.476. [Без підп.] М. Старицький. Богдан Хмельницький. Рец. // Русское богатство. 1897. – № 9. – С. 33 – 36.
- 4.477. Бондар М. Інтертекстуальні горизонти творчої діяльності Михайла Старицького: рецепції, інтерпретації, трансформації / М. Бондар // Михайло Старицький як творча особистість. Збірник праць наукової конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті ХІХ – ХХ ст.». – Черкаси, 2010 . – 388 с.
- 4.478. Борковський О. З поводу розвідок д. Гримач / О. Борковський // Зоря. – Л., 1897. – №21. – С. 419 – 420.
- 4.479. Горбатюк М. Іван Франко і Михайло Старицький / М. Горбатюк // Матеріали ІІІ – V наукових семінарів “Роль визначних особистостей, митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці ХІХ поч. ХХ ст” – К., 2011. – С. 289 – 306.
- 4.480. Гуляк А. Кейда Ф. Гайдамацький рух у романі М. Старицького “Останні орли” / А. Гуляк. Ф. Кейда // Київська Старовина. 2004. – № 6. – С. 53 – 66.
- 4.481. Грабович Г. До питання про критичне самоусвідомлення в українській думці ХІХ ст: Шевченко, Куліш, Драгоманов / Г. Грабович // Сучасність. – 1996. – Ч. 12. – С. 91.

4.482. Гримач М. “Література й життя” [Листи з України російської] / М. Гримач // Зоря. – Л., 1897. – № 11. – С. 345 – 349.

4.483. Джурбій Т. Інсценізації та переробки Михайла Старицького: еволюція змісту / Т. Джурбій // Михайло Старицький як творча особистість. Збірник праць наукової конференції “Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті ХІХ — ХХ ст.”. – Черкаси, 2010. – 388 с.

4.484. Житецький П. Київська громада 60-х рр. / П. Житецький // Україна. 1928-№1 – С. 91 – 129.

4.485. Житецький П. З історії Київської української громади. Промова П. Житецького на шевченкових роковинах / П. Житецький // Записки НТШ – 1913. – Т. 116. – №4 – С. 182.

4.486. Зініна О. Два слова / О. Зініна // Театр. 1940. № 11. – С. 25 – 28.

4.487. Зиновієва Ю. “Сербські народні думи і пісні” у перекладі М.П. Старицького / Ю. Зиновієва // Матеріали ІІ наукового семінару “Роль визначних особистостей, митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці ХІХ поч. ХХ ст”. – К., 2006. – 112 с.

4.488. Зленко Г. Не судилося... / Г. Зленко // Вітчизна. – К., 1964. – № 3. – С. 214 – 217.

4.489. Зленко Г. Насущного ради / Г. Зленко // Нетлінне. – Одеса, 1968 – С. 63 – 66.

4.490. Из залы суда. Приговор по делу гг. Старицкого и Александровского // Киевское слово. 1902. – 2 января. – № 5025.

4.491. Калениченко Н. Михайло Старицький. Проза / Н.Калениченко // Історія української літератури: У 8-ми т. – К., 1969. – Т. 4. – Кн. 2. – С. 47 – 51.

4.492. Кисельов М. О творческом наследии освоения классики на сцене. По поводу неопубликованной пьесы М. Старицкого “Крест жизни” / М. Кисельов // Правда Украины. – К., 1955. – № 80. – С. 12 – 24.

4.493. Кірієнко О. Громадська діяльність Михайла Старицького за матеріалами ММС / О. Кірієнко // Матеріали ІІ наукового семінару “Роль визначних особистостей, митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці ХІХ поч. ХХ ст”. – К., 2006. – 112 с.

4.494. Куриленко Й. Драма М.П. Старицького “Крест жизни” / Й. Куриленко // М.Старицький, Крест жизни. – К.: Держлітвидав України, 1956. – С. 3 – 10.

4.495. Кобилецький Ю. Старицький – співець слов’янства / Ю. Кобилецький // Україна. – К., 1944. – № 5 – 6. – С. 33 – 34.

4.496. Кобринська О. Не ходи, Грицю на вечорниці (драма Старицького і народна пісня) / О. Кобринська // Неділя. 1911. – № 8. – С. 2.

4.497. Конвісар В. Полум’яний поклик до слов’ян / В. Конвісар // Вільна Україна. – К., 1945. – № 40. – С. 23 – 27.

- 4.498. Короткевич Е. Светлый ум, большое сердце / Е. Короткевич // Правда Украины. 1944. – № 82.
- 4.499. Костомаров М. Драма М. Старицкого “Не судилось” / М. Костомаров // Киевская старина. – К., 1883. – Кн. IX – XI. – С. 296 – 298.
- 4.500. Клен Я. Лист про український театр М. Старицького в Москві / Я. Клен // Зоря. – Л., 1889. – № 5. – С. 87 – 89.
- 4.501. Левченко М. Випробування історією: Український дожовтневий роман / М. Левченко – К.: Дніпро, 1970. – 260 с.
- 4.502. Левчик Н. Жанрова своєрідність поезії М.П. Старицького / Н. Левчик // Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX століття. – К., 1986. – С. 259 – 273.
- 4.503. Левчик Н. Традиційне й нове в стилі М.П. Старицького-поета / Н. Левчик // Індивідуальні стилі українських письменників XIX – початку XX століття. – К., 1987. – С. 198 – 232.
- 4.504. Левчик Н. Історична проза М. Старицького (Далекі образи – близькі ідеї) / Н. Левчик // Слово і час. – К., 1990. – № 12. – С. 38 – 44.
- 4.505. Левчик Н. Повернення з небуття (романи “Молодость Мазепи” і “Руїна” в контексті світоглядно-естетичних концепцій історичної прози М. Старицького) / Н. Левчик // Михайло Старицький. Молодость Мазепи. Руїна. – К.: Український Центр духовної культури, 1997. – С. 3 – 17.
- 4.506. Ленюк Л. Слов’янська тема в поезії М. Старицького / Л. Ленюк // Радянське літературознавство. – К., 1958. – № 4. – С. 53 – 60.
- 4.507. Мануйкін О. Повість “Тарас Бульба” Миколи Гоголя і драма “Тарас Бульба” Михайла Старицького: спроба порівняльного аналізу / О. Мануйкін // Михайло Старицький як творча особистість. Збірник праць наукової конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті XIX – XX ст.». – Черкаси, 2010. – С. 388.
- 4.508. Мар’яненко І. Михайло Петрович Старицький / І. Мар’яненко // Минуле українського театру. – К.: Мистецтво, 1953. – С. 92 – 95.
- 4.509. Мордовцев Д. Дорогу правде! // Санкт-Петербургские Ведомости. 1901. – 9(22) декабря.
- 4.510. Мороз З. М.П. Старицький (1840 — 1904) / З. Мороз // М. Старицький. Вибрані твори. – К.: Держлітвидав України, 1950. – С. 3 – 31.
- 4.511. Олійник В. Магічний секрет (Значення М. Старицького в історії українського професійного театру II половини XIX ст.) / В. Олійник // Вітчизна 1969. № 11. – С. 185 – 191.
- 4.512. Олійник В. Видатний діяч української культури / Старицький М. Вибрані твори. – К., – 1971. – С. 5 – 27.
- 4.513. Олійник В. Повість про Коліївщину М. Старицького та “Гайдамаки” Т. Шевченка / В. Олійник // Радянське літературознавство. – К., 1964. – № 1. – С. 106 – 112.
- 4.514. О’Коннор-Вілінська В. Деякі риси в творчості М. Старицького / В. О’Коннор-Вілінська // Літературно-науковий вісник. 1914. – кн. 4. – С. 47 – 52.

4.515. Подолина І. Повість “Облога Буші” М. Старицького / І. Подолина // Дивослово. – К., 1994. – № 3. – С. 45 – 47.

4.516. Поліщук В. Михайло Старицький і Тарас Шевченко: Рецепція теми у критиці. Генеалогічні лінії класиків / В. Поліщук // Михайло Старицький як творча особистість. Збірник праць наукової конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті ХІХ – ХХ ст.». – Черкаси, 2010. – 388 с.

4.517. Половинчак Ю. У боротьбі за український театр: Михайло Старицький проти газети “Киевлянин” / Ю. Половинчак // Матеріали ІІІ – V наукових семінарів “Роль визначних особистостей, митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці ХІХ поч. ХХ ст” – К., 2011. – С. 218 – 223.

4.518. Про присудження премії М.П. Старицькому за драму “Богдан Хмельницький” // Зоря. – 1896. – № 3. – С. 60.

4.519. Радчук А. Михайло Старицький та Михайло Драгоманов: до історії взаємин / А. Радчук // Збірник наукових праць. Наддніпрянська Україна: історичні процеси, події, постаті. Випуск 7. – Дніпропетровськ, 2009. – С. 113 – 119.

4.520. Радчук А. Михайло Старицький та національно – культурний рух у Наддніпрянській Україні другої половини ХІХ ст.. / А. Радчук // Література та Культура Полісся. Збірник Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Випуск № 57. – Ніжин, 2010. – С. 262 – 270.

4.521. Радчук А. Михайло Старицький та Марія Заньковецька: до історії становлення українського професійного театру / А. Радчук // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 6. Історичні науки. Випуск 7. – Київ, 2010. – С. 153 – 160.

4.522. Рильський М. Михайло Старицький / М. Рильський // Київська правда. – 1944. – № 84. – С. 3 – 16.

4.523. Рулін П. М.П. Старицький та П.О. Куліш / П. Рулін // Життя й революція. – К., 1926. – № 12. – 168 с.

4.524. Русанівський М. Поезія М. П. Старицького / М. Русанівський // Літературна газета. 1940. – 15 листопада.

4.525. Світленко С. Українські громади другої половини ХІХ – поч. ХХ ст. (особливості ідеології та діяльності) / С. Світленко // Київська старовина. – 1998. № 2. – С. 9 – 25.

4.526. Сиротюк М. Трилогія М. Старицького “Богдан Хмельницький” / М. Сиротюк // М. Старицький. У пристани. – К.: Дніпро, 1961. – С. 630 – 639.

4.527. Сыротюк Н. Исторические произведения М. Старицкого / Н. Сыротюк // М.Старицкий. Разбойник Кармелюк. Исторический роман. – К.: Молодь, – 1957. – С. 785 – 807.

4.528. Скрипник І. М.П. Старицький (1840 – 1904) / І. Скрипник // М. Старицький. Вибрані твори. – К.: Держлітвидав України, 1950. – С. 3 – 22.

4.529. Сокирко Л. М.П. Старицький / Л. Сокирко // Літературна критика. – К., 1940. – №11 – 12. – С. 61 – 75.

4.530. Сокирко Л. Образ Богдана Хмельницького в українській драматургії / Л. Сокирко // Державний інститут театрального мистецтва УРСР ім. І.Карпенка-Карого. Наукові записки. – К., 1958. – Вип. 1. – С. 221 – 225.

4.531. Стешенко О. Тканина життя (100-річчя з дня народження Михайла Старицького) / О. Стешенко // Літературний журнал. – К., 1940. – № 11 – 12. – С. 171 – 192.

4.532. Стешенко І. Михайло Петрович Старицький в історії українського національного відродження / І. Стешенко // Сяйво. – К., 1914. – Кн. 4. – С. 120 – 132.

4.533. Стеценко О. Така його доля (Штрихи до портрета М. Старицького) / О. Стеценко // Дивослово. – К., 1997. – № 11. – С. 46 – 48.

4.534. Сумцов М. М.П. Старицький как драматург (из области литературных споров) / М. Сумцов // Известие отделения русского языка и словесности имперской Академии наук. – Спб. – Т. XIII. 1908. – Кн. 3. – С. 70 – 85.

4.535. Танана Р. Михайло Старицький і Шевченкова могила / Р. Танана // Михайло Старицький як творча особистість. Збірник праць наукової конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті XIX – XX ст.». – Черкаси, 2010. – С. 388.

4.536. Тищенко В. Джерела роману М.П. Старицького “Розбійник Кармелюк” / В. Тищенко // Радянське літературознавство. – К., 1967. – № 5. – С. 32 – 36.

4.537. Тищенко В. Кармелюк у фольклорі, літературі, мистецтві: Методична розробка / В. Тищенко – Кам’янець-Подільський державний педагогічний інститут – Хмельницький, 1981. – 35 с.

4.538. Тищенко В. Велика проза про Кармелюка / В. Тищенко // Радянське літературознавство. – К., 1979. – № 2. – С. 27 – 35.

4.539. Франко І. Михайло Петрович Старицький / І. Франко. Зібрання творів: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 33. – С. 230 – 278.

4.540. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. / І. Франко. Зібрання творів: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 41. – С. 365 – 383.

4.541. Хорунжий Ю. Невмирущий дух / Ю. Хорунжий // Народна газета. 1991. – № 12 (20). – С. 14.

4.542. Хорунжий Ю. Старицькі: Постаті в родинному інтер'єрі / Ю. Хорунжий // Літературна Україна. – К., 1990. – 13 грудня. – С. 5.

4.543. Шкода Н. Театральна діяльність М. Старицького / Н. Шкода // Михайло Старицький: постать і творчість. Збірник праць Всеукраїнської наукової конференції: До 100 – річчя з дня смерті письменника – класика. Черкаси, 2004. С. 84 – 89.

4.544. Щербак Н. Національне питання в політиці царизму у Правобережній Україні (кінець XVIII – початок XX ст.): Монографія / Н.

Щербак. – К.: ПЦ «Ризографіка», 2005. – 616 с.

4.545. Цуркан І. Фольклорна стихія роману М. Старицького “Розбійник Кармелюк” / І. Цуркан // Українська мова і література в школі – 2001. – № 5. – С. 59 – 62.

4.546. Цуркан І. Духовна близькість душ (творча співпраця М. Старицького і Л. Старицької-Черняхівської) / І. Цуркан // Українська мова і література в загальноосвітній школі. – К., 2001. – №1. – С. 48 – 51.

4.547. Юрова І. Творчість Михайла Старицького в українському драматургічному дискурсі / І. Юрова // Михайло Старицький як творча особистість. Збірник праць наукової конференції “Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті ХІХ – ХХ ст.”. – Черкаси, 2010. – 388 с.

5. Збірники матеріалів конференцій, круглих столів

5.548. Збірник праць Всеукраїнської наукової конференції: До 100 – річчя з дня смерті письменника – класика. Черкаси, 2004. – С. 84 – 89.

5.549. Матеріали ІІ наукового семінару “Роль визначних особистостей, митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці ХІХ поч. ХХ ст.”. – К., 2006. – 112 с.

5.550. Михайло Старицький як творча особистість. Збірник праць наукової конференції “Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті ХІХ – ХХ ст.”. – Черкаси, 2010. – 388 с.

5.551. Матеріали ІІІ – V наукових семінарів “Роль визначних особистостей, митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці ХІХ поч. ХХ ст.” – К., 2011. – С. 218 – 223.

6. Дисертації та автореферати дисертацій

6.552. Тищук Т.В. Трилогія М.П. Старицького “Богдан Хмельницький” в контексте українсько-руських літературних зв'язей. – Автореф. дисс. канд. фил. наук. – К., 1990. – 16 с.

6.553. Обрусна С.Ю. Історичні погляди Михайла Старицького: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст наук: спец. 07.00.01 “Історія України” / С. Ю. Обрусна. – Чернівці, 2004. – 20 с.