

Надія ГАСЬВСЬКА, канд. філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-9817-3510

e-mail: [nmgaevska@ukr.net](mailto:nmgaevska@ukr.net)

Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

## ТЕАТРОЗНАВЧІ ПРАЦІ Л. СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ З ОГЛЯДУ ЗАВДАНЬ УКРАЇНСЬКОЇ НАУКИ ПРО НАЦІОНАЛЬНУ ДРАМАТУРГІЮ І ТЕАТР

*Висвітлення особливостей розвитку, становлення українського театру складне явище, яке потребує ґрунтовної теоретико-критичної підготовки. Коли вести мову про театрознавчі праці Л. Старицької-Черняхівської, про глибинну обізнаність письменниці зі специфікою театрального життя періоду кін. ХІХ – поч. ХХ ст., то слід зауважити, що мисткиня значну увагу приділяла театрознавчим студіям. На цьому наголошують М. Жулинський, Л. Дем'янівська, Л. Процюк, В. Швець, І. Чернова та інші літературознавці.*

*Доведено, що театрознавчі розвідки Л. Старицької-Черняхівської є актуальними, оскільки "...репрезентують поступ національного духу через осягнення національної історії" (Процюк, 2023, с. 139). У праці відзначається значення театрознавчих досліджень письменниці з огляду завдань української науки про національну драматургію і театр.*

*Авторка у своїх театрознавчих працях, як і в художніх творах, намагалася підкреслити і нагадати українському народові його історичну пам'ять, його ідентичність.*

**Ключові слова:** театрознавчі праці, творчість Л. Старицької-Черняхівської, українська література, театр, образ, критика, національний дух.

### Вступ

Л. Старицька-Черняхівська більше відома як дочка відомого українського театрального діяча, поета, прозаїка, драматурга Михайла Петровича Старицького. Про це останнім часом чимало написано. Починаючи з 90-х років, з'являються цікаві

розвідки Л. Дем'янівської, М. Жулинського, Н. Левчик, Л. Процюк, Ю. Хорунжого та ін. про літературну діяльність письменниці. Але менше звертається увага її на театрознавчі праці. А вони є надзвичайно вагомими, оскільки висвітлюють формування письменниці як театрального критика. Адже з дитинства вона була свідком і певною мірою "учасником" подій, пов'язаних з українським театром. Згодом вона напише: "... ми були першими українськими дітьми. Не тими дітьми, що виростають на селі, в рідній сфері стихійними українцями, – ми були дітьми городянськими, яких батьки виховували вперше серед ворожих обставин свідомими українцями зі сповитку. Нас було небагато таких українських родин; решта ж нашої дитячої суспільності, з якою нам доводилось раз по раз здибатись, були змосковлені діти – панетята. На той час серед кийвської quasi-інтелігенції російської, або, вживаючи краще вже витерте слово – буржуазії, панували недобрі відносини до всього українського, а найбільше до самих «українофілів»; в найкращім разі це були якість глузливі відносини, немов до «блаженненьких» – дурників. Можна собі уявити, як переймали од батьків такі відносини діти, що, як відомо, переймають швидше за все саме недобре і мають так багато жорстокості в серці. Ми балакали по-українськи, і батьки балакали до нас скрізь по-українськи; нас вбирали дуже часто в українські вбрання. І звичайно, і тим, і другим, звертали ми на себе увагу, а разом з нею глум, посміх, кепкування, презирство..." (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 271).

Отже, висвітлення формування поглядів Л. Старицької-Черняхівської з дитячих і до зрілих літ, з огляду науки про драматургію і театр є актуальним.

**Метою** даної розвідки є розгляд театрознавчих поглядів письменниці, з огляду української науки про національну драматургію та театр, викладених у статті "Двадцять п'ять років українського театру. Спогади та думки".

Розглядаючи історію розвитку українського театру, в дослідженні Л. Старицької-Черняхівської використовуємо загальнонаукові методи: описовий, порівняльно-історичний, біографічний, метод узагальнення тощо.

## Результати

Для ілюстрації поглядів Л. Старицької-Черняхівської на театр, його розвиток, особливості розглянемо одну з її фундаментальних праць "Двадцять п'ять років українського театру...". Авторка представляє своє бачення розвитку українського театру, діяльність українських акторів, наголошує загалом на історії розвитку українського театру того періоду: "До останніх часів ми не знали суцільного малюнка поступового розвою нашого театру, ми мали тільки окремі розрізнені звістки... [...]... Український театр почав розвиватися од тих самих загальнолюдських причин, ґрунт яких лежить в самій природі чоловіка, од яких почали розвиватися і театри всіх народів. Уже в "танках" сміло можемо добачити зародок театральної дії. Татарщина й другі політичні заколоти та бурі взагалі припинили розвиток духовного життя українського народу, тим то й театр український припізнівся проти театру європейського трохи чи не на сотню літ..." (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 277–278).

У праці простежується хронологія та етапи розвитку українського театру. Авторка згадує та коментує праці П. І. Житецького, твори І. П. Котляревського, розвиток шкільної драми, вертепу (вертепної комедії) та загалом її значення для розвитку української драми: "Ще більшої ваги набуває для історії розвитку української драми не сама шкільна драма, а інтермедії, що додавалися до неї та вертепна драма. Ці речі писалися вже не книжною українською, а простою тогочасною народною мовою. Уже піїтика Георгія Кониського (1746–47 рр.) і піїтика другого невідомого автора одностайно зазначають, що комедії треба писати "словами шуточними, низкими, обикновенними, иначе словом простим, деревенским, "мужицким". Щодо змісту, то теж між самою трагедокомедією та інтермедією була значна різниця: трагедокомедії писалися на мотиви поважні, переважно релігійні, сучасне життя тільки вривалося в них, інтермедія ж спеціально висміювала далеку від ідеалу дійсність.

У той час, як шляхетство українське тішилося шкільною драмою, народ теж не лишався без театру. Народний театр – то був вертеп: лялечний театр, який виставляли мандруючи по Україні, студенти академії, аби "скудних подаяній нищитним образом вимірковувати". Дію драматичну, що відбувалася в цьому театрі, як відомо, було пристосовано до свята Різдва Христового. Вона ділилася на дві частини: перша розробляла церковно-релігійний сюжет, друга складалася з малюнків сучасного життя і зв'язана була з першою лише святочним настроєм з приводу великого свята, про яке, згадували у перших явах дійові особи. "Треба було, – каже Житецький, – тільки урвати ту нитку, і ми мали б народну комедію, цілком вільну од церковно-релігійних мотивів". Вертепна комедія мала великий поспіх у народі аж до 60-х років минулого століття: вертепну драму виставляли в київських "балаганах" на Подолі, і на вистави ці збиралися величезні юрби простого люду. Правда, що ці сцени вертепної комедії не мають цілісності, зв'язку, однієї інтриги, яка дає і рух, і психологічні моменти комедії, всі вони мають розрізнений і випадковий характер, але вже і в тому тексті, що дійшов до нас, ми маємо героя, осередок п'єси, – той герой, себто запорожець – ідеал народний.

Треба долати до того й те, що текст вертепу не був чимось постійним, – це була річ рухома. Самими випадковими формами своєї дії, не зв'язаних однією спільною інтригою, він давав великий простір експромтам, натякам і взагалі "остроумію" тих, щоб балакали за ляльок. Через те він міг дошкуляти і таким владарям, як Петро Перший. До того переконання, що текст вертепу був річчю рухомою, приводить нас ось така думка: "у тім тексті, що дійшов до нас, нема нічого образливого для самого Петра Першого і для його уряду, а тим часом Петро Перший озброївся всіма силами на вертеп і почав його переслідувати" (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 280–281). Отже, від народного театру – вертепу – українська драма, як бачимо, чимало запозичила.

У згаданій праці Л. Старицька-Черняхівська також наголошує на значній ролі історичної драми, яка пройшла непростий шлях:

"...[...]. драматична форма найтрудніша з усіх літературних форм! Це кристал літературної творчості, в нім повинні переломитись пафос лірики, спокійна величність епосу, глибінь психології й сила драми. До всього того автор драматичного твору мусить добре знатись на драматичній техніці і бути гаразд знайомим з вимогами сцени" (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 301). Саме М. Старицький, М. Кропивницький були яскравими представниками тогочасного українського театру і мали колосальний успіх, не дивлячись на численні заборони, укази... "Український театр зачаровував українську публіку ...[...]. Життя було з нього живим джерелом. Воно визначалося і в талановитій грі артистів, і в п'єсах, які виконували вони, і взагалі у всім тім, що зветься словом «постановка»" (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 307–309). Глядачі і рецензенти, як згадує Л. Старицька-Черняхівська, були в захваті від українського театру і гри українських акторів. "Такі самородні таланти бувають, звичайно на сценах всіх народів, але рідко коли трапляється, щоб вони з'явилися одразу в такому числі: Кропивницький, Заньковецька, Садовський, Саксаганський, Карпенко-Карий та Затиркевич. Ця славна згарая скрила силою свого натхнення український театр і піднесла його до художньої краси всесвітньої штуки. Це були таланти дійсні й інтелігентні. З страшною силою темпераменту вони єднали високу інтелігентність артистичну, що виявлялась у художньому реалізмі виконання народних типів, в повазі до того народу, репрезентантами якого виступали вони" (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 311).

Л. Старицька-Черняхівська відзначає важливу роль у театрі рідної мови. На її думку, місія акторів – служіння рідному народові, представляти його життя: "Життя народне, сильне й чисте, бодай й окраяне цензурою, забалакало до всіх всім зрозумілою мовою" (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 315). "Таланти-драматурги, таланти-артисти ...[...]. дійсний патріотизм – ось фактори, що змінили на той час український театр і піднесли його на таку височінь..." (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 317).

Актори служили "народу і людині", не прислугуючись інтересам пануючих класів ...[...]... Драматична література лишалась сильною і чесною літературою здорового народу" (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 332).

Л. Старицька-Черняхівська у висновках до своєї праці говорить і про різновиди драм (драма символічна, драма настрою, драма соціальна) (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 352). Ці літературні течії принесли оновлення драми, але все ж таки драма завжди була і "класичною" і посідала значне місце в літературі, бо за словами письменниці. "Драма, як і саме життя, тільки через те і набуває ваги та сили, що одбивається в душі людини. Безсмертні істини й проблеми через те тільки й безсмертні, що освітлюють знеможене серце людське" (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 353).

Письменниця досить детально і різнобічно аналізує театральне життя своєї епохи: "Було життя!" Як і в усі часи воно було різне. Але народження українського театру сколихнуло і дало поштовх новому життю: "І раптом серед цієї безбарвної, холодної п'тьми – яскравий промінь сонця – український театр! Свіже життя, могутчі почуття, приборкання до часу, але стихійна сила, що тільки чекає гасла" (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 315). Мисткиня пише, що для театру потрібен був новий репертуар, бо "театрові було треба було жити, а для цього треба було постачати нових п'єс" (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 315). І такі твори почали з'являтися, почали з'являтися і актори, талановита гра яких була "перейнята ідеєю, що освітила той театр..." (Старицька-Черняхівська, 2007, с. 315).

### **Дискусія і висновки**

Л. Старицька-Черняхівська у згаданій праці, як і в інших розвідках, пов'язаних з театром, наголошує на історії розвитку українського театру та на тих непростих завданнях, які стояли перед ним, а також перед акторами, які втілювали в життя ідеї нових героїв їх п'єс. Саме це сприяло популяризації українського національного театру, бо розкриваючи духовне багатство рідного народу, його традиції, звичаї, минуле, він тим самим

популяризував і утверджував його ідентичність на засадах української науки про національну драматургію і театр, які і нині є актуальними.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Процюк, Л. (2023). Українські гетьмани як державотворці у драматургії Л. Старицької-Черняхівської. *Літературознавчі студії*, 2(65), 139.

Старицька-Черняхівська, Л. (2007). *Двадцять п'ять років українського театру. Спогади та думки. Д. Антонович. Триста років українського театру. 1619–1919 та інші праці.*

### REFERENCES

Protsiuk, L. (2023). Ukrainian Hetmans as State-Builders in the Dramaturgy of L. Starytska-Cherniakhivska. *Literary Studies*, 2(65), 139 [in Ukrainian].

Starytska-Cherniakhivska, L. (2007). Twenty-Five Years of Ukrainian Theatre. Memories and Reflections. In: Antonovych, D., *Three Hundred Years of Ukrainian Theatre: 1619–1919 and Other Works* [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 18.12.25

Прорецензовано / Revised: 19.12.25

Схвалено до друку / Accepted: 22.12.25

Nadiia HAIJEVSKA, PhD (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-9817-3510

e-mail: nmgaevska@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

### THEATRE STUDIES BY L. STARYTSKA-CHERNIAKHIVSKA IN VIEW OF THE TASKS OF UKRAINIAN SCHOLARSHIP ON NATIONAL DRAMATURGY AND THEATRE

*Highlighting the peculiarities of the development and formation of Ukrainian theatre is an extremely complex phenomenon that requires thorough theoretical and critical preparation. When speaking about the theatre studies of L. Starytska-Cherniakhivska and the writer's profound familiarity with the specifics of theatrical life of the late nineteenth and early twentieth centuries, it should be noted that the artist devoted exceptionally great attention to theatre scholarship. This has been emphasized by M. Zhulynskyi, L. Demianivska, L. Protsiuk, V. Shvets, I. Chernova, and others.*

*It has been proven that the theatre studies of L. Starytska-Cherniakhivska remain relevant, as they "...represent the progress of the national spirit through the comprehension of national history" [1, p. 139]. The paper underscores the*

*significance of the writer's theatre research in view of the tasks of Ukrainian scholarship on national dramaturgy and theatre.*

*In her theatre studies, as in her literary works, the writer sought to emphasize and remind the Ukrainian people of their historical memory and their identity.*

**Keywords:** *theatre studies, the works of L. Starytska-Cherniakhivska, Ukrainian literature, theatre, image, criticism, national spirit.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.