

Юрій Ковалів, д-р філол. наук, проф.
e-mail: profkovaliv@ukr.net
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ІСТОРИОГРАФІЧНА КОНТРАВЕРСІЯ ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ "ІВАН МАЗЕПА" ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ

У статті про історичну драму "Іван Мазепа" Людмили Старицької-Черняхівської порушено питання про історичну правду національної історії, спростування в художній формі московського міфу про "измену" українського гетьмана, який інтенсивно шукав адекватну відповідь на суворі виклики жорстокої дійсності, шляхи повернення Україні права повноцінної суб'єктності національного буття. Спираючись на праці істориків, переглядаючи літературні версії, письменниця дійшла розуміння інтерпретації трагічної минувшини, якою вона була, а не з чужого голосу, мотивів героїчного чину І. Мазепи, що означився на долі України, подавав приклад боротьби за її незалежність. Не вдаючись до закликів, Людмила Старицька-Черняхівська показала через можливості драматургії стратегію й колізії державницького мислення на екзистенційній межі, що властиво й іншим її історичним п'єсам, помисли, волю й страждання головного героя, який усвідомлює свою відповідальність за долю рідного краю, колізії особистого життя неординарної постаті. Контраверсія Людмили Старицької-Черняхівської не відповідала офіційній, власне московській історіографії, тому, замість дискусії, московсько-більшовицька влада знищила майже весь наклад історичної п'єси, переслідувала письменницю як найяскравішу представницю національної еліти до останньої хвилини її життя.

Ключові слова: історична драма, контраверсія, мазепіана, інакіість, пасіонарна сила, амбівалентна свідомість, сюжетні лінії.

Найпомітнішою постаттю серед драматургів старшого покоління (С. Васильченко, Г. Хоткевич, Є. Кротевич, Варвара Чередниченко, В. Потапенко та ін.) на тлі псевдохудожніх агіток й експериментального театру "Березіль" була Людмила Старицька-Черняхівська. Вона у своїх п'єсах поєднувала традицію української драматургії з набутками "нової драми", врівноважувала

діонісійську стихію неоромантизму, що стала досвідом українського письменства початку ХХ ст., з аполлонійською ясністю "неокласики", обстоюваної київськими поетами. Їй належать жанрові модифікації драми, зокрема монодрами ("Саффо", 1896), етюду ("Ноктюрн", 1907), сатиричної п'єси ("Вертеп", 1907), історичної ("Апшій Клавдій", 1908; "Гетьман Дорошенко", 1911) й інтелектуальної ("Крила", 1913) драми, одноактівки ("Останній сніп", 1918), соціальної ("Розбійник Кармелюк", 1920) й необарокової експериментальної ("Милость Божа", 1919) драми тощо. Визначальним для драматичних творів письменниці був симбіоз націоналізму, індивідуалізму й фемінізму [3, с. 3], властивий новій експериментальній історичній драмі "Іван Мазепа". Завершивши її в 1920 р., авторка не поспішала з друком, доопрацьовувала й опублікувала лише через дев'ять років. Маючи вироблені переконання, вона зважилася пливати проти течії, відстояти національну ідентичність українства, зробити виклик модернізованому російському шовінізму, майстерно закамфльованому риторикою пролетарського інтернаціоналізму, спрямованого на нівеляцію природного національного розмаїття світу. Обстоюючи історичну справедливість, Людмила Старицька-Черняхівська своєю п'єсою спростувала московські міфи про І. Мазепу як "изменника", аргументувала в художній формі власну контраверсію українського державника, котрий мав на меті вибороти право повноцінної суб'єктності України, повернути національній історіографії розуміння минувшини такою, якою вона була, а не з чужого голосу. Твір, опублікований 1929 р. у видавництві "Рух", виявився небезпечним для більшовицького режиму, тому майже весь тираж було знищено, крім кількох випадково врятованих примірників, що правили за основу нью-йоркському перевиданню (1959).

Поява історичної драми в творчому доробку Людмили Старицької-Черняхівської – закономірна, цілком умотивована. Твір виник на основі художнього переосмислення матеріалів, зібраних Д. Яворницьким, який, за словами письменниці, давав "життя минулому", "а нам, літературам, то найпотрібніше" ("Слово і Час". – 1991. – Ч. 7). Драматург спиралася і на власний

досвід, адже була співавтором другої частини діалогії про Івана Мазепу ("Руїна") М. Старицького. В її п'єсі "Гетьман Дорошенко" (вперше надрукована в "Літературно-науковому віснику", 1911) введено образ молодого прагматичного гетьманського радника Івана Мазепу, який, покинувши романтичного Петра Дорошенка, пристав до Івана Самойловича. У новій історичній драмі Іван Мазепа постає внутрішньо багатою бароковою людиною, охопленою суперечностями. Драматург ретельно простудіювала історичні реалії, пов'язані з його гетьмануванням, опрацювала друковані й рукописні п'єси "Мазепа" О. Шатковського, "Маруся Кочубей і Мазепа" О. Десятникова-Васильєва, "Мазепа і Палій" О. Леднева, "Мазепа" Л. Горського, "Мазепа" Л. Манька, "Мазепа" К. Карпатського, що з'явилися на межі XIX–XX ст. (більшість таврована цензурною позначкою "Неудобна к представлению"), та під час національно-визвольних змагань ("Мазепа" О. Сагайдачного, "Мазепа" П. Кононенка). Драматург полемізувала з деякими п'єсами, в яких домінував пушкінський (імперський) погляд на постать гетьмана, властивий творам І. Матусикова-Каменникова, М. Яр-Фортунова, Т. Бобринецького, І. Тугая та ін. Письменниця доклала зусиль до популяризації пам'яті про гетьмана, зокрема взяла участь у komponуванні книжки "Гетьман Мазепа в історії та літературі" (Львів, 1924).

В історичній драмі на п'ять дій Людмила Старицька-Черняхівська врахувала європейську традицію мазепіани, яка, на відміну від російських великодержавницьких інтерпретацій, була об'єктивною в зображенні трагічної та героїчної, неординарної постаті гетьмана, навіть при її романтизації в катастрофічному розламі національної історії і драматичної дійсності межі XVII–XVIII ст. Образ Івана Мазепи у світовій літературі трактують в одному ряді з вічними образами Прометей, Мойсея, Дон Кіхота та ін. Письменниця, відмежовуючи історію від міфів, пов'язувала свого персонажа з конкретною історичною особистістю державного діяча, особливого героя, здатного на страждання шекспірівського сенсу, приреченого перейти життєвий шлях – "непідсильний звичайній людині", попри те, що "не було в нього завзяття

Д. Дорошенка, безмірної витривалості П. Орлика, самовідданості І. Сірка" [1, с. 78, 80]. Трагедія Людмили Старицької-Черняхівської не поступається драмам чи драматичним етюдам Дж.-Г. Байрона, Ю. Словацького, поезії "Мазепа" В. Гюго [1, с. 80].

Історична драма Людмили Старицької-Черняхівської мала на меті зняти з Івана Мазепи на шарування упереджених московських міфів, передусім звинувачення у "зраді", приписане йому Петром І та ідеологами Російської імперії. Драматург доводила, що він ніколи не зраджував Україну, лише прагнув визволити її від північного окупанта. Перебуваючи в екзистенційній, межовій ситуації, гетьман інтенсивно шукав виходу до свободи, до відновлення повноцінної національної держави як суб'єкта історичного поступу. Провідний мотив зради у п'єсі набуває семантичного уточнення і спростування. Він сфокусований у душевній боротьбі, у внутрішніх ваганнях і стражданнях персонажів, які зважуються на певний вибір.

Людмила Старицька-Черняхівська трактувала співвідношення лідер – маса в розумінні провідної ролі національної еліти у структуруванні народу, перетворенні його на організовану, пасіонарну силу. Гетьман приборкував егалітарну стихію, мусив посилати запорожців на придушення донського повстання (1707–1708) на чолі з військовим отаманом Кіндратом Булавіним, втілював національну свідомість, ховаючись за лояльною маскою, дбав про інтелектуальну націю, посилаючи спудеїв на навчання до Європи, тощо. Іван Мазепа відстоював своє право на інакшість у розмові з московським посланцем та особливо з капітаном Михайловим Петром – травестованим Петром І. Російський цар не лише по-блазеньськи скаржився на шведського короля, який змусив росіян "реверс дать" (натяк на блискучу перемогу шведів над курфюрстом Саксонським та польським королем Августом II), зневажливо ставився до українців ("А твой народ – что глупый бык рогатый"), сподівався, що гетьман буде йому вірним помічником, радив негайно "бунты пресечь", "Деревни, что пристали к воровству, / Все сжечь дотла, людей рубить нещадно". Імператор-ксенофоб, вислухавши міркування Івана Мазепи про вільнолюбний норів козаків, амбітно заявив

про появу нової сили, здатної їх не лише приборкати, а й знищити: "...но мы теперь / И тьмы во свет выходим, и породу / Я новую людей здесь создаю". Його "деміургічні" амбіції мимоволі перегукуються з риторикою більшовизму. Апологет абсолютизованого тоталітаризму, Петро I не припускав у своїй імперії "англицкую вольность". Він, охоплений симптомами шовіністичної психопатії, особливою ненавистю переймався до українського світу, відмінного від московського: "Я эту Сечь до камня разорю, / Гнездо воров, гнездо измены, бунта!". Недарма, за словами Андрія Войнаровського, в Європі його "тираном – не монархом звать". Драматург зумисне не українізувала жорстке, бруталне російське мовлення імператора, яке контрастує з кардіоцентричною українською мовою, аби показати різочу відмінність двох несумісних національних ментальностей.

Петро I, дбаючи про "России честь и славу!", у своїх наказах вже трактував Україну як власну колонію, дбаючи про зиск з овечих заводів, засівання конопель, навчання козаків "майстерству корабельному". Проникливий Івана Мазепа розумів справжню мету імперських апетитів царя, розкриваючи її натяками, через образну семантику. Оглядаючи жита ("мов золотом поростились руна"), він з прикрістю констатував, що "Петрові батоги / І хліб глушать...", наполягав на потребі виконувати бур'ян. Його міркування, до яких долучилися генеральний обозний Ломиківський, миргородський полковник Данило Апостол, Кочубеїха та ін., викликали уявлення про "Петрівський довгий день", асоціації з народним спостереженням "Петрівка – голодівка", що нічого доброго для України в ті часи не віщувало.

Імперські реалії, в основу яких покладено агресивну московська ментальність, будувалися на підступі, тому українці, аби вижити, мушили адаптуватися до них. Не винятком був й Іван Мазепа. Він спочатку на вимогу царського посланця вагався видавати полковників Семена Палія та Захара Іскру, але, зваживши політичні обставини, змушений був жертвувати ними, хоч поділяв Палієву ідею звільнити Правобережжя від поляків.

Гетьмана до жорстокого, несправедливого рішення спонукала присяга цареві, якої він дотримується, бодай декларативно: "Донеже жив, царя слугою буду / І голову за нього положу".

Гетьман добре знав козацьку старшину, що "заростає салом", "вірних синів", які "продають за гроші рідний край". Таким зокрема, за версією Людмили Старицької-Черняхівської, був генеральний писар Василь Кочубей – "хитрий пес / Хвостом усім ласкаво крутить". Свою сутність він виявив у розмові з Палієм, згадавши прислів'я про "ласкаве телятко", на що йому фастівський полковник, наділений високою національною свідомістю, з гідністю відповів: "Ми не телята – люди! Й нащо нам / Двох маток ссать?..". Генеральний писар, залежний від впливу дружини Любові – "української леді Макбет" [2, с. 235], навіть переступив свої переконання ("Наша хата скраю... Де двоє б'ються, – третій не мішайсь"), написавши з чужого голосу донос на Іван Мазепу. Драматург свідомо не згадала Івана Іскру, який також брав участь у цій акції. Людмила Старицька-Черняхівська підкреслила таким чином особисту помсту генерального писаря та його дружини за дочку Мотрону, яка покохала гетьмана. Корозія підлості охоплювала не тільки козацьку старшину, що потрапила під деструктивний московський вплив, а й всі частини суспільства. Внутрішні інтриги унаочнили продажні ченці-перекинчики, які, нехтуючи заповідями Ісуса Христа, передали лист московському цареві.

У такій ситуації гетьман не міг відкрито виступити проти Московії, про що здогадуються канцеляристи під час нотування гетьманського наказу в першій яві першої дії, натякаючи на "клеветників навітуючих" й "ненависну потенцію царську", протестуючи проти "московської науки", руйнівної в українському часопросторі. Більш відкрито про це мовлять козаки, обурені засиллям московських воєвод, грабіжництвом російських рейтарів-"драпіжників", каналними роботами, "неволею царською", тривогою, що цар "весь наш народ посполитий за Волгу вижене, а край наш своїми обсадить!". Їхні думки перегукуються з міркуваннями генерального писаря Пилипа Орлика й гетьмана. Шукаючи виходу з колоніального

лабіринту, він переймався глибокими душевними стражданнями, у прихованій формі відстоював права України, сподіваючись нарешті позбутися московської експансії, про що зізнався Пилипу Орлику та Андрію Войнаровському. Неабиякі надії гетьман покладав на "свейського короля" Карла XII, які перетворилися на конкретний план після інформації Андрія Войнаровського про намір Карла XII "Москву всю звоювати".

В основу композиції п'єси покладена колізія амбівалентної свідомості, доповнена іншими сюжетними лініями, насиченими драматизмом. Вони стосуються передусім взаємин з фастівським полковником Семеном Палієм, генеральним суддею Василем Кочубеєм, його дочкою Мотроною – хрещеницею гетьмана, Мазепиним небожем Андрієм Войнаровським, запорозьким кошовим Костем Гордієнком та іншими персонажами. П'єса має окремі сцени, які не лише доповнюють загальну її композицію, а й увиразнюють дії головних героїв, розкривають нюанси провідної ідеї твору. Окремішня сюжетна лінія стосується драматичної долі Андрія Войнаровського, безнадійно закоханого в Мотрону. Він відмовляється від неї, дізнавшись, що вона має заручитися з гетьманом.

Мотрона – хрещениця Івана Мазепи, на відміну від батьків, була українською патріоткою, не приховувала своєї ненависті до північних зайд. Називала гетьмана "орлом сивим", зізнавалася, що любить його "над життя": "Мій гетьмане, тебе лише кохаю... / Що молодість! Нащо вона мені? / Дівочих мрій не відаю, не знаю, / Я мрій твоїх вогонь в душі ношу! / Де будеш ти, там буду я. Всі муки, / Злигодні всі з тобою поділю, / І радощі, і славу, і неславу...". Однак поміркований Іван Мазепа, коли Мотрона втекла від батьків до нього, сподівався, що цар дасть дозвіл на шлюб, тому відправив її назад до пана судії, давши перстень, обіцяючи її зробити гетьманшею. Від щирих слів закоханого Івана Мазепи до Мотрі "віє шіллерівською романтикою коханих і борців за справедливість" [1, с. 80], однак прониклива Мотря відповіла: "Зникло все... / Скінчилося... умерло...". Ці ж слова вона повторила, ставши черницею, не бажаючи одружуватися за волею батьків із сусідом-нелюбом, а невдовзі повернула гетьману перстень.

Твір був відомий серед національно свідомих сучасників, викликав, за словами С. Єфремова, занотованими у "Щоденнику" (24 березня 1929 року), "велике враження". Однак офіційна критика на сторінках періодичних видань "Сільський театр", "Культура і побут", "Комсомолец України", "Пролетарська правда", проголошувала історичну драму "Іван Мазепа" Людмили Старицької-Черняхівської, як й інші її твори "Гетьман Дорошенко", "Останній сніп", "Жага" тощо, художньо недовершеною, автору закидали незнання історії України, коли насправді все було навпаки. У такому "недоліку" запідозрювали авторку харківські професори, обрані владою на роль експертів. Драматург розуміла, що її драму навряд чи поставлять в театрі. Влада робила все, щоб Людмила Старицька-Черняхівська – колишня представниця Центральної Ради й літературно-репертуарної комісії Українського національного театру опинилася на маргінесах драматургії 20-х років, повністю зникла з тогочасного літературного обрію. Однак письменниця виявилася сильнішою духом від радянського режиму, активно поповнюючи свій доробок драмами "Декабристи", "Тихий вечір" (про Т. Шевченка, М. Костомарова й П. Куліша). Передсмертний час Т. Шевченка вперше було висвітлено в її п'єсі "Напередодні" (1923). Попри перешкоди Укрреперткому, зацікавленого в поширенні агіток, а не справді художніх п'єс, неабиякий сценічний успіх мала історична соціальна драма "Розбійник Кармелюк" Людмили Старицької-Черняхівської, що входила до репертуару Державного народного театру ім. Т. Г. Шевченка в Києві (1922). Драматичний театр ім. Марії Заньковецької відкрив нею свій сезон у Дніпропетровську (1924), не сходила вона з кону Харківського Червонозоряного українського драматичного театру (1927). Увагу режисерів та акторів привертала сценічність насиченого мелодраматизмом й експресивністю твору, зокрема "сильний психологічний струмінь, майже детективна інтригу", "непримиренний конфлікт між почуттям обов'язку та побутовою буденщиною" (Л. Барабан). Натомість офіційна критика вважала, що п'єса нібито була "найбільшою сценічною перешкодою повноцінного

сценічного видовища з історичного минулого". Перепало режисеру О. Загарову, неординарним акторам Варварі Маслюченко, О. Ватулі та ін., які, мовляв, лишили поза увагою соціальну суть народного месника. Переслідувана більшовицьким режимом, Людмила Старицька-Черняхівська проходила у сфальсифікованій справі "СВУ", але не піддалася на жодні провокації чекістів, тому вони, вже засуджену 19 квітня 1930 р. Особливим складом Верховного суду УСРР на п'ять років позбавлення волі, виправдали її (рідкісний не типовий випадок московсько-більшовицької псевдофеміди) і вислали з чоловіком О. Черняхівським на п'ятирічне заслання до Сталіно (нині – Донецьк). Згодом вона перебувала під домашнім арештом в Києві, тяжко пережила смерть дочки Вероніки в сталінських катівнях. 20 липня 1941 р. енкаведисти заарештували 72-річну Людмилу Старицьку-Черняхівську, разом із сестрою Оксаною Стешенко доправили вантажівкою до Харкова, вивезли під конвоєм в телячому вагоні до Казахстану. По дорозі стара жінка, неординарна письменниця, кровно пов'язана з родинами Старицьких і Лисенків, не витримавши більшовицької наруги, померла.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабан Л. І. Людмила Старицька-Черняхівська. Тернистий шлях творчості. Вінниця : Велес, 2003. 90 с.
2. Свербілова Т. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття. Тетяна Свербілова, Наталя Малютіна, Людмила Скорина. Черкаси, 2009. 598 с.
3. Чернова І. П. Еволюція проблематики й поетики у драматургії Людмили Старицької-Черняхівської ; автореф. ...канд. філол. наук. К., 2002. 20 с.

REFERENCES

1. Baraban L. I. Liudmyla Starytska-Cherniakhivska. Ternystyi shliakh tvorchosti. Vinnytsia : Veles, 2003. 90 s.
2. Sverbilova T. Vid modernu do avanghardu: zhanrovo-stylioiva paradyghma ukrainskoi dramaturghii pershoi tretyny XX stolittia. Tetiana Sverbilova, Natalia Maliutina, Liudmyla Skoryna. Cherkasy, 2009. 598 s.
3. Chernova I. P. Evoliutsiia problematyky i poetyky u dramaturghii Liudmyly Starytskoi-Cherniakhivskoi; avtoref. ...kand. filol. nauk. K., 2002. 20 s.

Стаття надійшла до редколегії 20.12.23

Yurii Kovaliv, DSc (Philol.), Prof.
e-mail: profkovaliv@ukr.net
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

**HISTORIOGRAPHICAL CONTROVERSY
OF THE HISTORICAL DRAMA "IVAN MAZEPA"
BY LIUDMYLA STARYTSKA-CHORNIAKHIVSKA**

The article discusses the historical drama Ivan Mazepa by Liudmyla Starytska-Chorniakhivska, which refuted in artistic form the Moscow myth of the "treason" of the Ukrainian hetman, who was intensively looking for an adequate response to the harsh challenges of cruel reality, ways to return to Ukraine the right to full-fledged subjectivity of national existence. Based on the works of historians, reviewing literary versions, the writer came to understand the interpretation of the tragic past as it was, not from someone else's voice, the motives of the heroic act of I. Mazepa, who influenced the fate of Ukraine, set an example of the struggle for its independence. Without resorting to appeals, Liudmyla Starytska-Chorniakhivska used the possibilities of drama to show the strategy and collisions of state thinking on the existential edge, which is typical of her other historical plays, the thoughts, will, and suffering of the protagonist, who is aware of his responsibility for the fate of his native land, and the collisions of the personal life of an extraordinary figure. Liudmyla Starytska-Chorniakhivska's counterversion did not correspond to the official, Moscow historiography, so instead of discussing it, the Moscow-Bolshevik authorities destroyed almost the entire edition of the historical play and persecuted the writer as the brightest representative of the national elite until the last minute of her life.

Keywords: historical drama, controversy, Mazepiana, otherness, passionate force, ambivalent consciousness, storylines.