**УДК 821.181.2 82.2**

**ББК 83.3 (4Укр)**

**Любов Процюк**

**Ґенеза історичної драми про Івана Мазепу та однойменний твір Людмили Старицької-Черняхівської**

У статті проаналізрвано драму Людмили Старицької-Черняхівської «Іван Мазепа» у контексті творів на схожу тематику.. До уваги взято також специфіку конфлікту п’єси, її образний світ, сюжет, композицію та інші поетикальні особливості.

**Ключові слова**: драма, конфлікт., образ, контекст.

The article analises the drama work “Ivan Mazepa” by. Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska among other drams of the same theme. The author analyses conflict, images of the work, the plot, composition and other aspects of poetics

**Key words**: drama works, conflict, image, context

На час написання Людмилою Старицькою-Черняхівською історичної драми “Іван Мазепа” художні інтерпретації неоднозначної постаті українського гетьмана склали значну літературну традицію, до якої непросто було додати щось нове й оригінальне. Ще за життя Івана Мазепи з’явилися присвячені йому панегірики Стефана Яворського, Дмитра Туптала, Пилипа Орлика та інших авторів, що прославляли гетьмана, видатного державця й покровителя православної віри. З відомих історичних причин похвали змінилися на осуд і наклепи, лише згодом у романтичному письменстві образ гетьмана було реінтерпретовано незалежно від ідеологічних нашарувань. Однак романтиків цікавила не історична правда, а можливість, відштовхнувшись від реальності історичного прототипу, створити образ волелюбної, майже демонічної особи, що поєднала особисту долю з високим ідеалом визволення рідного народу. Не в останню чергу приваблював цих авторів і екзотичний, з їхньої перспективи, колорит загадкової і дикої степової країни.

Романтики, зображаючи й героїзуючи гетьмана, зосередилися на одному мотиві, вигаданому польським шляхтичем Пассеком і пізніше введеному Вольтером в його “Історію Карла” (1731). Це історія покарання молодого Мазепи за його кохання до шляхтянки пані Фальбозської, чоловік якої прив’язав коханця до коня й пустив у степ. Цей мотив розвивають Джрдж Гордон Байрон (поема “Мазепа”, 1818), Віктор Гюго (поема “Мазепа”, 1828), Юліуш Словацький (трагедія “Мазепа”, 1839). Звичайно, Мазепа в кожного з цих геніальних митців індивідуальний, однак загалом у зображенні постаті легко виокремити дві складові, характерні для побудови образу в романтичному ракурсі – героїчну й донжуанівську (демонічну). Як і більшість екзотичних “демонів” романтизму, Мазепа в цих творах постає авантюристом-відчайдухом, який долає страждання й смертельні небезпеки у своєму прагненні свободи, тобто використовується матеріал категорії “міф Мазепи”.

Ближчою до трагічних перипетій драми Людмили Старицької-Черняхівської є, очевидно, п’єса Юліуша Словацького, яка також експлуатує мотив Мазепи-Дон-Жуана, але трактує образ гетьмана передовсім як трагічний. Однак слід відрізняти трагізм романтика Словацького, заснований на філософському концепті “іронії долі” [4, 186] від трагізму в п’єсі української авторки, який виростає з боротьби характерів, з гострого конфлікту, із протистояння героя й історичної необхідності.

У російській літературі з-поміж численних авторів, що зверталися до образу Мазепи, слід виокремити Кіндрата Рилєєва й Олександра Пушкіна, що дали діаметрально протилежні інтерпретації й оцінки життя гетьмана. В поемі Кіндрата Рилєєва “Войнаровський” (1824) образ Мазепи виростає у символ свободи, Олександр Пушкін, навпаки, приймає й розвиває офіційне трактування діяльності гетьмана, в його “Полтаві” (1829) Мазепа – злочинець і Юда, який зневажає народ, вітчизну й свободу [3, 9].

В українській літературі “реабілітацію” Мазепи розпочав Тарас Шевченко (“Іржавець”, “Чернець”). Пізніше до образу гетьмана зверталися Степан Руданський, Михайло Старицький, Данило Мордовець, Спиридон Черкасенко, Богдан Лепкий, Володимир Сосюра та багато інших. Першорядне значення серед присвячених Мазепі творів має історична пенталогія Богдана Лепкого, до якої входять романи “Мотря” (1926), “Не вбивай”, “Батурин” (1927), “Полтава” (1928-29), “З-під Полтави до Бендер” (видано 1955 р.). Писалося це широке епічне полотно практично одночасно з п’єсою Людмили Старицької-Черняхівської. У них чимало як спільних рис, так і відмінних, зумовлених жанрово-родовими особливостями творів та індивідуальними стилями митців. У визначальних аспектах оцінки постаті й значення Мазепи автори, безумовно, сходяться. В обох письменників Мазепа – видатний політик, патріот, високоосвічена особистість, мета якої – незалежність України.

Інтимна лінія стосунків гетьмана з Мотрею Кочубеївною в обох творах розкривається логічно достовірно, але почуття підкорені обов’язку. І в романах, і в драмі Мотря зображена дівчиною-патріоткою, для якої ідея волі є визначальною. Звичайно, можливості епосу дозволили Богданові Лепкому ввести в художній світ сотні персонажів, численні історичні деталі, точно описати побут і десятки подій. Драматург зосередилася передовсім на творенні цілісного центрального характеру, на психологічному розкритті й мотивації його вчинків, на самій суті його історичної діяльності.

До образу Мазепи звертався у своїх творах Спиридон Черкасенко, автор історичних п’єс “Про що тирса шелестіла” (1918), “Северин Наливайко” (1928), “Коли народ мовчить” (1933) і “Вельможна пані Кочубеїха”. Драматургія цього автора тяжіє радше до “драми ідей”. Письменник часто відступає від історичної правди, вдається до символістського образотворення. Його цікавить сюжетна динаміка, сценічні ефекти, виразність головної ідеї, від чого характери часто виглядають непереконливими, їм не вистачає внутрішньої цілісності, єдності із драматичною дією.

Створюючи свій образ Мазепи, Людмила Старицька-Черняхівська зверталася насамперед до історіографічних джерел, а не до літературної традиції. Тому в її п’єсі немає й натяку на якусь амурну пригоду молодого Мазепи, гетьман постає зрілим мужем, зі сформованими поглядами щодо політичного майбутнього України, високою національною свідомістю. Від романтизму залишилася лише проблема індивідуалізму, протиставлення сильної суб’єктивної волі одиниці загалові, натовпу. Людмила Старицька-Черняхівська вирішує цю дилему в дусі ідей свого часу. Літературознавець Інна Чернова слушно вказує на близькість художньої концепції української авторки до ідей Госе Ортеги-і-Гассета й Гюстава Лебона (в Україні Дмитра Донцова) про активну ініціативну меншість і пасивну більшість. “Він [Мазепа – Л.П.] поборює свої сумніви та йде вперед, ведучи за собою свідому свого вчинку меншість, тоді як решта вичікує й виважує свої вигоди, – зазначає дослідниця. – Це дає змогу авторці на перший план вивести трагедію самотности особистости, яка свідомо приносить себе в жертву юрбі, радо приймає цю жертву [9, 93]”. Індивідуалізм героя не романтичного, а неоромантичного кшталту (подібний до неоромантичного індивідуалізму героїв Лесі Українки). Героїзація не переростає в демонізацію, Людмила Старицька-Черняхівська намагається без особливої потреби не порушувати історичної правди.

До образу Мазепи драматург зверталася також у п’єсі “Гетьман Дорошенко”. Там майбутній гетьман поставав одним із найчільніших представників персонажного світу, виступаючи в іпостасі обережного, хитруватого політика, схильного до найрізноманітніших компромісів в ім’я високої ідеї української державності.

У своєму трактуванні постаті гетьмана письменниця опиралася на працю Миколи Костомарова “Гетьман Іван Степанович Мазепа”, принаймні зіставлення цих текстів не дає змоги виявити щось таке, що є в драмі й відсутнє в історичній розвідці. Відтак художній домисел зведений до мінімуму й зображення гетьмана поборником національної держави не виглядає невиправданою модернізацією. Сам Микола Костомаров писав: “Мазепа яко Українець плекав і голубив у собі бажанє політичної независимости свого краю... В сім бажаню Мазепа не розходився ні з одним з давних гетьманів, ні з своїми ровесниками [1, 491-492]”.

Епіграф п’єси “Іван Мазепа” взятий із трагічних сторінок фольклору – пісні, авторство якої приписують самому гетьману: “Ой горе тій чайці, чайці небозі, що вивела діти при битій дорозі” як мотто історичної поразки, але не фатуму. Драма не пройнята настроями приреченості, аналізуючи її, можна навіть говорити про таку парадоксальну дефініцію, як оптимістичний трагізм.

 Головним героєм є гетьман України, образ якого ідеалізований, збережена історична правда. Конфлікт ґрунтується на особистому й громадянському за принципом: громадянське – особисте – громадянське, при цьому особисте поступово відходить на другий план. Водночас у творі найдинамічнішою є сцена освідчення Мотрі й Мазепи. Конфлікти зміщено в площину позитивного, тобто увага зосереджена на позитивному персонажі, який вступає у боротьбу із зовнішніми та внутрішніми чинниками і, незважаючи на те, що терпить поразку під тиском зовнішніх обставин, які деформують світ внутрішній, залишається переможцем. Такий парадокс – поразка як катарсис – виникає тому, що героями виступають позитивні історичні постаті, а метою цих творів є повернення читача чи глядача до історичної пам’яті.

Ця мета була відкрито задекларована ще у “Гетьмані Дорошенку”, де на самому початку було порушено сценічне правило “четвертої стіни”, адже жіноча постать на початку твору звертається до реципієнта (відбувається свідоме перенесення минулого в теперішнє). Таким чином, відбувається прорив цієї стіни й з’ясовується причина звернення до відомих історичних постатей, підвищується рівень інтимізації між автором, героєм і глядачем.

У п’єсі „Іван Мазепа” такого “прориву” “четвертої стіни” немає. Дія повністю зосереджена сама на собі, відбувається не в минулому, а в теперішньому. Так реалізується процес розширення значення простору й часу [6, 194].

Орлик, Войнаровський і Мотря – це гурт людей, цілковито від­даних Мазепі. Для правителя, який в атмосфері лакейства часто почуває себе самотнім, зануреним у вихор несправжньої, штучної атмосфери, така відданість завжди є великою моральною підтримкою. “Виплекати, викохати покоління, що переховало б суверенний Дух Нації. І Мазепа це робив, мимо всіх перешкод і протиріч своєї доби, мимо всіх інших надто пекучих завдань, свідомо й пляново, протягом рекордово-довгого, бо аж двадцятидвохлітнього панування. І саме це було генеральною лінією Мазепи [2, 221]”.

Людмила Старицька-Черняхівська через образ Войнаровського зображує політичний і людський інтерес, “яку одна тільки любов до волі зібрала на території між Дніпром і Дністром [8, 218]”, очевидно, перебільшуючи регістри цієї всеєвропейської любові та співчуття, що пояснюється сублімацією комплексів бездержавності і є абсолютно зрозумілим, враховуючи сильні патріотичні почуття драматурга.

У складній сюжетно-конфліктній тканині п’єси значна роль відведена відомим одіозним особам української історії – Кочубею, що трагіфарсово уособлює тип “хохла”. Автор виразними деталями (Кочубеїха обдаровує золотом шпигунів-псевдоченців, які вистежують настрої народу й доносять про все цареві) підкреслює вірнопідданські настрої частини козацької старшини, що прагне московського протекторату. У Мазепи стосунки з войовничими запорожцями не склалися вже з перших днів його гетьманування. І запальне низове козацтво проголошує:

*Та поки Січ не впала Запорозька,*

*України не загнузда Петро* [8, 239].

Водночас авторка зображує великий авторитет Семена Палія, який уособлює традиційну українську розколеність єдиної національної мети, що уявляється в різних іпостасях. Мазепа постає перед етичною альтернативою, дізнавшись із таємного листа, що Семен Палій замислив окремо від нього разом із поляками шукати виходу для України, сподіваючись отримати булаву правобережного гетьмана. Керований соборною ідеєю, Мазепа не може змиритися із політичною короткозорістю Палія, надзвичайно популярного полковника серед січовиків. І він приймає важке для себе, але органічне для свого світогляду (Мазепа сповідував філософські погляди Макіавеллі) рішення – видати Палія цареві, у такий спосіб покаравши його за зраду. Гетьман жертвує начебто менш важливим заради більшого, таким чином вирішуючи долю України.

Одна із найсуперечливіших сцен драми – розмова між Мазепою та закутим у кайдани за царським наказом Палієм. У цьому епізоді авторка досягає справжньої гостроти драматичного діалогу, а отже й конфлікту, що наближається за рівнозначністю ідеологічних “правд”, відстоюваних учасниками, до рівня поліфонії модерної драми. Переможець у цій словесній дуелі не очевидний, його покликана визначити сама історія. Зіткнулись два протилежні політичні підходи до тогочасної української ситуації, дві різнополюсові стратегії – романтична (Палій) та реалістично-прагматична (Мазепа). У кожного знаходяться свої аргументи. Зокрема, Палій вважає, що:

  *Коли б Вкраїна вся,*

 *Мов збурене, розсатаніле море,*

 *Знялася б враз, то й потопила б всіх* [8, 293].

Степова вольниця, анархічні сподівання на силу повстання, романтизація війни в ім’я високого ідеалу – які б не були зовні привабливі, але, на думку Мазепи (котру відчутно поділяє драматург), саме вони приведуть до двогетьманства та хаосу в Україні: “Політика рятунок дасть, але той, хто веде, сам відає, сам знає, що і коли вчинити[8, 115]”.

Людмила Старицька-Черняхівська також торкається доволі вразливого питання не лише конструктивної, а іноді й руїнницької ролі Запорізької Січі в українській історії, що не могло асоціюватися з гармонійною державою. Це не козакофобські настрої, а пошуки золотої середини державної рівноваги. Гетьман малює привабливу картину міцної і сильної держави, а не польського, шведського чи московського колоніального васала із простягнутою жебраць­кою рукою:

*Річ Посполиту ми*

*Свою міцну повинні закладати:*

*Не польський сейм свавільних бунтарів,*

*Не холопів приборканих Петрових*

*А лицарів – України синів*

*Горливих, не зрадливих і завзятих* [8, 258].

Як політик гетьман Мазепа постає обережним і стриманим. Це ми бачимо, наприклад, у його стосунках із царем Петром І. П’яний цар, що прибуває інкогніто), веде себе типово: віддає деспотичні вказівки й “побажання”. Український народ, за його словами, “глупый бык рогатый” [8, 266]. Безліч суперечливих емоцій приходить до Мазепи під час розмови із п’яним самодержцем. Та бере гору холодний розум, витримка, європейський лоск, набутий ще замолоду. Все це не заради особистих інтересів.

Такі риси в Мазепи важко було збагнути простому людові, козакам, які не розуміли тонкої дипломатії гетьмана, а отже, його далекоглядних планів. Наталія Полонська-Василенко пише, що “примусова участь в політиці царя робила Мазепу непопулярним серед старшини, яка вважала, що він запобігає ласки у царя [5, 61]” Далі історик зазначає: “Така опінія старшини, тієї частини суспільства, яка мала бути найближче зв’язана з гетьманом в політичній діяльності, зв’язувала його руки і примушувала усамітнюватись та затаювати свої плани [5, 62]”. Потрібно було ще багато років і зусиль аналітиків-учених, щоб переосмислити роль цієї постаті в історії й назвати його батьком, героєм, “козацьким генієм”.

Інфернальна картина царського винищення Батурина, настрої розброду та зневіри підсилюють у читача моторошне враження від початку тотальної невідворотності поразки. Зраджує навіть дехто з тих, хто клявся гетьману служити визвольній ідеї аж до смерті (Апостол). Цар розсилає маніфести з обіцянкою помилування для скорених. Увесь тягар слабкої волі та витримки людини вже до кінця усвідомлений гетьманом. Але драматург, відповідно до історичної правди, не “зафарбовує” ситуацію лише в траурні кольори – до Мазепи приєдналося запорізьке військо на чолі з кошовим отаманом Костем Гордієнком, одержимим підйомом національного духу, на відміну від воїнів царської армії.

Людмила Старицька-Черняхівська не перебільшує значення військових дій української сторони, не зображає національне військо пацифістським. Але це військо не заражене агресивно-мілітарними настроями, лише благородна ідея відстояти національну честь і свободу рухає з’єднаними гетьмансько-запорізькими полками. І тому зрозумілою виглядає потреба помсти за нечувані звірства царської армії.

Остання надія на перемогу й патріотичний порив, надривний та відчайдушний, сповнюють деякі сцени п’єси мелодраматичним пафосом, який тут є художньо виправданий і не зображений штучно.

Людмила Старицька-Черняхівська вдається до монтажу, який допомагає “вмістити епічний сюжет у часово обмежену драму [7, 10]”. Вона поділила п’яту дію на дві картини (І-ша картина – ситуація перед вирішальною битвою, ІІ-га – після неї, коли “перевернулася сторінка історії, сталася найбільша катастрофа в історії не тільки України, а й всієї Європи [5, 65]”. Гетьман із невеличкою жменькою свого старшинського оточення опиняється в Бендерах. Його незламна, неначе позалюдська воля вдихає і в останні дні його життя заспокоєння та віру політичним нащадкам – Орликові та Войнаровському. Мазепа призначає гетьманським спадкоємцем Орлика, який у п’єсі виступає статичним, без індивідуальних рис персонажем і радше сприймається як символ, на відміну від Войнаровського, в образі якого проступають конкретні людські риси, вони помітні навіть у його патріотичних пафосних монологах.

На останній нараді зі старшиною гетьман малює картини національного майбутнього. Але не для того, щоб заглушити біль після поразки, а одержимо вірячи:

 *То ж при стерні державному у нас*

 *Стоять нехай із криці збиті люди,*

 *Що не підуть на ласку до царя,*

 *За ласий шмат не продадуть і волі,*

 *І рідного народу, і добра*

 *Отчистого, а шаблями й мечами*

 *Зведуть мури навкруг отчизни* [8, 323].

Людмила Старицька-Черняхівська вибрала власний художній варіант розв’язки драми – гетьман, не перенісши поразки й розриву з Мотроною, добровільно випиває отруту. Цей фінал виглядає естетично мотивованим, смерть гетьмана фактично перетворює драму на трагедію класичного, за Гегелем, типу, де сильна особистість гине в боротьбі з історичною необхідністю.

У п’єсі “Іван Мазепа” можна простежити конфлікт на таких зрізах: конструктивно-технологічному, сюжетно-подієвому, проблемно-тематичному та образно-структурному. Історичне минуле, відтворене у п’єсі, служить первісною мотивацією конфлікту, що далі поглиблюється моделюванням стосунків персонажів, враховуючи їхні ціннісні орієнтації, громадянсько-особистісні прагнення, специфіку ситуації.

**Література.**

1. *Костомаров М. І.* Історія України в життєписах визначніших єї діячів ; [репринт. відтворення] / М. І. Костомаров. – К. : Україна, 1991. – 493 с

2. *Маланюк Є. Ф.* Illustrissimus Dominus Mazepa. Тло і постать / Є. Ф. Маланюк // Маланюк Є. Ф. Книга спостережень : В 2 т.. – Торонто : Гомін України, 1966. –

Т. 2. Проза. – С. 207–228.

1. *Масенко Л. Т.* Образ Мазепи в поезії Шевченка і Пушкіна / Л. Масенко // Дивослово. – 2000. – № 12. – С. 8–11.
2. *Наливайко Д. С.* Мазепа в європейській літературі ХVІІІ– ХІХ Ст.: історія та міф / Д. С. Наливайко // Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика. – К. : Вид. дім ”Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 162–196.
3. *Полонська-Василенко Н. Д.* Історія України : У 2 т. / Н. Д. Полонська-Василенко. – К.: Либідь, 1995. –

Т. 2. Від середини XVII століття до 1923 року. – 608 с.

1. *Поляков М. Я.* В мире идей и образов: Историческая поэтика и теория жанров / М. Я. Поляков. – М. : Советский писатель, 1983. – 368 с.
2. *Речка А. М.* Особливості композиції “драми для читання” / А. М. Речка // Дивослово. – 2002. – № 5. – С. 8–11.
3. *Старицька-Черняхівська Л. М.* Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / Л. М. Старицька-Черняхівська; [вступ. стаття, упорядкув. та приміт. Ю. М. Хорунжого]. – К. : Наукова думка, 2000. – 848 с.. – (Б-ка укр. літ. новіт укр. літ).
4. *Чернова І. П.* Мов криця загартована: образ Івана Мазепи у творчості Людмили Старицької-Черняхівської / І. П. Чернова // Визвольний шлях. – 2002. – Кн. 3. – С. 87–98.