

УКРАЇНЬСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ В ТВОРЧОСТІ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ

Серед українських драматургів початку ХХ ст., які глибоко розуміли заповітні думи і прагнення українського народу, відзначається особливим літературним хистом і знанням секретів театрального мистецтва Л. Старицька-Черняхівська. Доля ж видатної письменниці, активного громадського й культурного діяча глибоко трагічна. Приголомшена арештом і незаконним звинуваченням в організації СВУ, позначена тавром „ворог народу”, позбавлена громадянських прав і можливості видавати свої книжки, втративши спочатку дочку, а потім і чоловіка, Л. Старицька-Черняхівська не могла плідно працювати у 30-і роки. Її поодинокі праці, написані в цей період, з'являлися друком під чужим іменем. У ці важкі часи вона взялася писати мемуари про уславлених театральних діячів. 1940 року на сторінках журналу „Театр” були надруковані її спогади про батька Михайла Старицького – „Одгуки життя”. Це була остання публікація письменниці.

На 73-році життя Л. Старицької-Черняхівської трагічно обірвалось. У липні 1941 року вона була втретє заарештована і разом з іншими вивезена до Харкова. Звідти арештантів, голодних, обірваних, вантажать у розшарпані товарні вагони і везуть у далекі табори десь за Волгою. У вагоні Л. Старицької-Черняхівській стало недобре і вона померла. Тіло покійної конвоїрки НКВС викинули з табору в степі.

Лише 11 серпня 1989 року пленум Верховного суду УРСР скасував вирок у справі “СВУ”, в тому числі і щодо Л. Старицької-Черняхівської, і справу припинив за відсутністю складу злочину. “Оновлена Вітчизна повстане з наших трупів”, – це були останні рядки, написані письменницею, людиною трагічної долі. В наші дні художня спадщина Старицької-Черняхівської повертається до народу, збагачуючи його духовність, пробуджуючи національну пам'ять і національну гідність. Хоч творчість видатної й незаслужено забутої письменниці вивчається в середніх навчальних закладах лише оглядово, в контексті літературного процесу першої половини ХХ ст., проте викладач літератури не може обійти увагою багатостраждальної Л. Старицької-Черняхівської, не зупинитись на основних віхах її життєвого і творчого шляху, бо сама письменниця, як і весь рід Старицьких – це невід'ємна частка нашої культури, духовності.

Л. Старицька-Черняхівська надавала великої ролі історичній драмі у справі пробудження національної свідомості. “Історична драма, – наголошувала вона, – найтриваліша форма драматичної творчості: вона не боїться подиху часу, вона не старіє... Разом з тим вона сливе однаково цікава всім народностям, бо переважно розробляє, хоча й пристосовані до тих або інших форм життя, але загальнолюдські мотиви: героїзм, боротьба межі бажаннями втасного щастя й громадським обов'язком і т. п. До літературної творчості, – підкреслює майстриня, – мало дужої волі та доброї охоти, а драматична форма найтрудніша з усіх літературних форм. Це кристал літературної творчості, в ній повинні переломитися 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”².

Перу Л. Старицької-Черняхівської належить близько двадцяти п'єс. Серед них широкою популярністю користувались, зокрема, “Гетьман Дорошенко”, “Аппій Клавдій”, “Крила”, “Милость Божа”, “Останній сніп”, “Розбійник Кармелюк”.

Як драматург, Л. Старицька-Черняхівська дебютувала 1893 року драматичною новелою “Сапфо”, присвяченою нерозділеному кохання грецької поетеси. Музику до п'єси створив М. Лисенко.

Зауважимо, що з початку ХХ ст. спостерігаються політичні зрушення в українській історичній драматургії. Одним із важливих здобутків революції 1905 року було часткове послаблення існуючих цензурних утисків, завдяки чому письменники дістали можливість звертатися до історичних епізодів та постатей, які втілили в собі всю складність і напруженість боротьби українського народу за економічні, соціальні й національні права.

У драматургії цього періоду простежується своєрідний і закономірний інтерес до подій останніх десятиліть бурхливого ХVІІ ст., названих істориками добою Руїни. Увагу драматургів

початку ХХ ст. привертає постать Петра Дорошенка – помітного політичного діяча того часу. Щоправда, цей інтерес мав і свою літературну традицію, починаючи від Шевченкового “Заступила чорна хмара” (1848) та Кулішевої “Чорної ради” (1857).

На початку ХХ ст. майже одночасно з’являються “Бояриня” (1910) Лесі Українки, “Гетьман Дорошенко” (1911) Л. Старицької-Черняхівської, “Сонце Руїни” (1911) В. Пачовського, “Про що тирса шелестіла” (1916) С. Черкасенка. Названі твори нерівноцінні за своїми художнім потенціалом та глибиною проникнення у відображувану епоху, але показові для художнього процесу доби.

У драматичному творі Лесі Українки образ Дорошенка на сцені не з’являється. В трагедії В. Пачовського він дещо ідеалізований. Л. Старицька-Черняхівська також дещо ідеалізує свого героя, але не втрачає почуття міри. Письменниця приступила до створення образу Дорошенка, маючи великий літературний досвід, кілька п’єс з української історії XVII–XVIII століть. Ось чому легкий серпанок ідеалізації не закриває непересічності, неоднозначності, історично зумовленої складності цієї трагічної постаті.

Дія п’єси Л. Старицької-Черняхівської починається в один з переломних моментів української історії і в житті самого головного героя, коли Україна і після проголошення приєднання до Росії Переяславською угодою 1654 року залишилась ареною запеклої боротьби сусідніх держав. Письменниця глибоко вивчила історичні матеріали, які й змальовано у трагедії “Гетьман Дорошенко”.

Народну трагедію “Гетьман Дорошенко” Л. Старицька-Черняхівська почала писати у 1911 році. Надруковано п’єсу в Літературно-науковому віснику (1911. – Т. 53. – Кн. 3; Т. 54. – Кн. 4–5), її остаточним сценічним варіантом слід вважати постановку, здійснену режисером О. Корольчуком спільно з автором у Державному народному театрі, яка відбулася 29 квітня 1922 року в Києві. П’єса видавалася у 1918 і 1919 роках Київським видавництвом “Час”. 28 травня 1995 року драматичний театр імені І. Франка відновив постановку цієї романтичної трагедії вперше за багато років з режисурою В. Опанасенка.



Л. Старицька-Черняхівська

В основу сюжету покладено один з найдраматичніших періодів історії України. Дотримуючись європейського напрямку, драматург вводить у тканину дії багато народної символіки, алегоричних образів, за якими проглядала сучасність.

Петро Дорошенко став гетьманом Правобережної України у 1665 році і тримав гетьманську булаву одинадцять років. Це був розумний і талановитий політик, мудрий державний діяч, за що народ назвав його “Сонцем Руїни”. Він намагався об’єднати роздрібнену Україну. Вже своїми першими універсалами гетьман Дорошенко не визнавав штучного поділу України на Лівобережну і Правобережну.

30 січня 1667 року Польща і Росія, без участі України, підписали Андрусівське перемир’я, за яким Лівобережжя з Києвом залишилось за Росією, а Правобережжя знову потрапило під владу Польщі. У цій складній ситуації, коли доводилося протистояти і Польщі, й Росії, Дорошенко звернувся по допомогу до турків і вони послали чимале військо.

За короткий час Дорошенко звільнив Правобережну Україну від поляків, очолював козацькі походи в Галичину, аж під Львів, і в 1672 році Польща змушена була визнати Україну незалежною козацькою державою. Дорошенко переміг у бою з князем Ромодановським і витіснив війська за кордон України. У цей час Дорошенкові принесли з дому тривожну звістку, і він, залишивши на чолі війська Дем’яна Многогрішного, поспішив до Чернігова. Незабаром Многогрішного було проголошено гетьманом всієї України. Це була нервова й невірноважена людина, недалекоглядний політик. Ось чому він і поплатився своєю кар’єрою, сказавши, що його Україна знайде собі іншого, кращого державця, ніж Росія. Многогрішного було під конвоем доставлено у Москву, жорстоко катовано, засуджено до страти, але помилувано царем і заслано із сім’єю в Сибір.

Але поки Многогрішний був гетьманом, між ним і Дорошенком велася виснажлива

братовбивча війна, про що Аркас пише: “Люде великими купами переходили на лівий берег Дніпра, безпечніший од татар та війни, і там оселялися. Багато ж народу з правого берега погнали турки у ясир, багато міст та сіл поруйновано й попалено, і розкішна колись Україна обернулася у справдешню пустиню. Дорошенко бачив, до чого призвели міжусобиці, і саме тому склав свої клейноди, не бажаючи проливати братньої крові. Самойлович приступив під Чигирин і без опору став гетьманом”³

Решту свого життя Дорошенко мріяв прожити у мирі й спокої. Але російський уряд остерігався мати таку впливову і знатну людину (дід Дорошенка був гетьманом перед Б. Хмельницьким і в 1625 році загинув під мурами Кафи, а батько за Б. Хмельницького був полковником) в Україні. Ось чому Дорошенка було викликано до Москви разом з дружиною. Колишньому гетьманові дали непоганий масток, велике як на той час утримання, а пізніше зробили В'ятським воєводою. Наталя Гончарова, дружина О. Пушкіна, доводилася Дорошенкові правнучкою.

Як бачимо, трагедія “Гетьман Дорошенко” мала глибоке фольклорне та історичне підґрунтя. В п'єсі Л. Старицької-Черняхівської політична інтрига тісно перепліталася з інтригою побутовою, а громадський конфлікт – з морально-естетичним.

Дружина Дорошенка віддає своє серце Самойловичу, життєва психологія якого зводиться до девізу – “Там рідний край, де щастя”. У зображенні першої інтриги Л. Старицька-Черняхівська дотримується достовірних фольклорно-історичних джерел. Друга ж сюжетна лінія – наскільки можемо судити із скупих біографічних даних гетьмана –своєрідний художній домисел автора.

Важливу роль у розвитку сюжету твору відіграє тесть Дорошенка – Яненко (у документах – Яхненко). Це реальна історична постать, бо був у складі посольства гетьмана Дорошенка до московського царя. Історично достовірні кошовий Запорізької Січі Іван Сірко та Іван Мазепа.

У театральному сезоні 1911–1912 років народна трагедія “Гетьман Дорошенко” розпочала своє сценічне життя в театрі М. Садовського. П'єсу ставив сам М. Садовський. Як постановка, так і гра Садовського в головній ролі гетьмана Дорошенка, обізнаність актора в питаннях історії України, побуту, народних звичаїв, костюмів позитивно позначились на виставі. Народні сцени вражали правдивістю і переконливістю. Окрасою вистави була чарівна музика М. Лисенка.

Дослідник О. Кисіль зауважував, що п'єси Старицької-Черняхівської “були чималим надбанням нашого репертуару, мали й сценічні вартості, й ідейний зміст. Значення їх збільшується тим, – підкреслює критик, – що вони були присутні й зрозумілі не тільки для виборної, а й для ширшої аудиторії.

На жаль, – наголошує дослідник, – поодинокі місця в них іноді сухуваті, а іноді їм бракує глибшого захвату в освітленні життєвих явищ, хоч картини історичного життя в драмах письменниці змальовані здебільше правдиво й цікаво”.

М. Садовський згадував, що після завершення п'єси “Гетьман Дорошенко” Л. Старицька-Черняхівська запросила його та ще декількох авторів до себе, щоб її прочитати. “П'єса, – писав М. Садовський, – справила на нас велике враження, але я звернув її увагу, що, на жаль, навряд, щоб цензура дозволила її, бо історична правда, виведена тут, не думаю, щоб прийшла до смаку. І справді, – продовжує видатний актор, – я й тоді дивувався і тепер дивуюсь, як у той час цензура могла її дозволити? Бо коли п'єсу вже поставлено, то на першій же виставі один з чорносотенців звернувся до голови театральної комісії, теж чорносотенця, з питанням:

– Как вы могли разрешить к постановке такую пьесу?

На це той йому, єхидно посміхаючись, відповів:

– А что же тут по-вашему худого? Прекрасная пьеса! Прекрасная! Мне очень нравится, и цензура разрешила”⁴.

Вистава п'єси “Гетьман Дорошенко” мала блискучий успіх. Це був новий “цвях” сезону і, як згадував М. Садовський, “...коли вона йшла не більше як двічі на тиждень, то це тільки тому, що надзвичайно тяжка для виконання сама роль гетьмана Дорошенка, яку грав я. З постановою її теж вийшла невелика затримка, бо чорна сотня не дрімала й донесла губернаторові про “крамольність” і “мазепинство” її, і з наказу губернатора після третьої вистави поліція вже не підписала афіші. Я

про це повідомив Йозефі; він страшенно обурився на такий вчинок поліції і поїхав сам до губернатора... П'єсу дозволили... Я викинув деякі фрази полковників, і на тім скінчилось... І після цього під час вистави актори не втримались, даючи репліки, і частенько-таки помилялись, втелюючи викреслені фрази..."⁵

До п'єси "Гетьман Дорошенко" М. Лисенко написав знаменитий марш, який так і зветься "Марш гетьмана Дорошенка". М. Садовський писав: "Цей марш так пасує до загального враження від самої п'єси і створював такий гнітючий настрій, що публіка плакала. Я сам, граючи, не міг кінчити роллю без сліз, які мимоволі текли з моїх очей. Правда, вже остання сцена прощання із стягами болоче вражає, а цей марш піддавав більше гніту"⁶.

"Марш гетьмана Дорошенка" глибоко хвилював глядачів, викликаючи на очах справжні сльози. М. Садовський писав: "Один з публіки розповідав мені сцену, якої сам він був за свідка. В першому ряді сидить старий генерал з жінкою. Іде оця остання сцена прощання із стягами. Жінка дивиться на сцену і, побачивши, що в мене течуть сльози по виду, звертається до нього й каже:

– Ты посмотри, ведь он сам плачет!

– Поневоле заплачешь, – відповідає їй генерал, утримуючи з своїх очей сльози"⁷.

Цей марш був одним з останніх великих творінь видатного композитора. Знаючи, яку роль виконує його марш у театральній виставі, М. Лисенко висловив якоесь у колі родичів і друзів побажання, щоб цей марш грали на його похоронах. Це було сказано так, між іншим, проте це бажання стало пророчим, бо незабаром смерть постукала в двері великого композитора. "Ще вчора, – згадував М. Садовський, – всі ми його бачили веселого, в театрі за лаштунками... А другого дня о 9 годині вранці прийшла звістка, що його вже немає поміж нас. Ця несподівана звістка всіх нас приголомшила й сумом приголомшила всю Україну"⁸. "...Многотисячна юрба, що прийшла віддати йому останню шану, витирала гарячі сльози... Треба було доконче виконати його останню волю, треба було, щоб марш цей грали на його похороні"⁹.

Але генерал-губернатор Трепов категорично заборонив дати військовий оркестр. М. Садовський все ж знайшов вихід: коли жалобна процесія проходила за домовиною з тілом М. Лисенка повз його театр, з фойє залунали звуки маршу. Вся процесія стала і в скорбному мовчанні схилила голови перед пам'яттю великої людини.

"Після панахиди у Володимирському соборі, – писав М. Садовський, – де стояла домовина Лисенка, вся геть у вінках, процесія рушила на Байкове кладовище. Такого похорону золотоголовий Київ ще ніколи не бачив... Україна віддавала останню шану своєму славетному кобзареві"¹⁰.

У тогочасній пресі відзначалось, що Старицька-Черняхівська "розцвітила свою п'єсу любов'ю, місцем гарними монологами та символічними видіннями... Проте два моменти в цьому спектаклі по-справжньому радували: сильне й благородне виконання М. К. Заньковецькою двох "маленьких" ролей – стариці Митродори, що прокляла свого нещасного сина гетьмана, та "жіночої постаті" у сні Дорошенка. Ці дві сцени надолужують багато чого"¹¹.

Вершиною творчості М. Садовського були й досі ніким не перевершені героїчні трагедійні образи – Богдана Хмельницького, Сави Чалого, Петра Дорошенка, Воеводи ("Мазепа" Ю. Словацького), отамана Сірка в трагедії С. Черкасенка "Про що тирса шелестіла" та ін. Тему героя й народу, тему людської долі, тему патріотизму Садовський розкривав з вражаючою силою.

Його герої боролись, перемагали, неймовірно страждали, зазнавали поразок. "...Це був справжній героїчний пафос, – зазначав режисер і громадський діяч В. Василько, – Садовський захоплював і потрясав глядачів"¹².

Особливо яскраво і з великим піднесенням актор грав головну роль у трагедії Л. Старицької-Черняхівської "Гетьман Дорошенко". Актор П. Коваленко згадував: "Найтруднішою роллю для Садовського, за моїми спостереженнями, був "Гетьман Дорошенко", де Садовському з великими труднощами доводилось засвоювати колосальний текст, писаний білим віршем, який треба було місцями висловлювати в досить швидкому ритмі з величезним емоційним навантаженням"¹³.

29 квітня 1907 року Київ, а за ним і вся Україна, святкували ювілей М. Садовського. Про це славетне свято української сцени згадувала Л. Старицька-Черняхівська: "...Першою виступала

високоповажна артистка М. Заньковецька з привітанням ювіляра: “Дякуємо за те високе поважне ставлення до рідної сцени, яким відзначалася ваша артистична діяльність. Славимо за те, що ви стояли на сторожі біля української штуки і берегли честь репертуару. Знаючи Ваше щире бажання вивести український театр на широкий європейський шлях, від усієї душі бажаємо працювати під вашим проводом і діждатися другого такого ювілею на славу рідній сцені і всього українського народу”¹⁴.

Перу Л. Старицької-Черняхівської належить і драматичний етюд “Останній сніп”, один з кращих творів письменниці. Це історико-побутовий етюд, витриманий в руслі неореалізму. У п’єсі діють три символічні образи: козак-лицар Андрій Нещадима, його син – ренегат, Семен Нещадима, і дочка Семенова, Ганнуся – символ української народної пісні та народного духу.

Старий Нещадима довідується, що його син допоміг генералові Текелі обложити і зруйнувати Січ, – на цьому ґрунті побудований драматизм п’єси. Хоча п’єса і хвибує певним мелодраматизмом у деяких сценах, а також шаблонністю деяких персонажів, зокрема старого Нещадима, проте драматичний етюд можна вважати п’єсою з усіх поглядів досконалою.

Рецензент В. Старий на сторінках “Книгаря”¹⁵ писав: “...П’єса-мініатюра “Останній сніп” – невелика, але коштовна як з боку літературного, так і з боку сценічного... Один з останніх могикиан, старий січовик Нещадима – представник українського лицарства, сповнений святого почуття глибокого патріотизму, пройнятий безмежною любов’ю до великої слави України, не може витримати того занепаду лицарського духу, що під впливом історичних обставин опановує молодшим поколінням. До цього ж покоління належить і син Нещадими, який вкупі з іншими молодчиками “ради лакомства нещасного”, ради царської ласки, ради можливості приклястися до ручки “самої” ладен безсоромно нищити інтереси Вітчизни, продавати Московщині свій край гуртом і по частках за земельні лани, гуральні та всяке інше... Це, – продовжує критик, – канва того сумного малюнка з далекої минувшини, що покладено в основу історичного етюда Л. Старицької-Черняхівської, який з’являється на нашій сцені саме до речі і в обставинах сучасності набуває особливого інтересу. П’єса написана майстерно, з повним знанням сцени, білим віршем, добірною мовою, в якій додержано запашного історичного колориту”.

Критик висловив впевненість, що й ця п’єса займає помітне місце в репертуарі українського театру. Доказом цього є та обставина, що п’єса “Останній сніп” була успішно поставлена в театрі Садовського навесні 1917 року.

Твір писався у дні, коли більшовицькі війська російського генерала Муравйова насувались на Київ, винищуючи все на своєму шляху і заливаючи Україну кров’ю. У ці важкі дні грудня 1917 року письменниця завершила свій етюд, в якому розробляє конфлікт двох поколінь Гетьманщини перед її знищенням російською імперською рукою. П’єсу “Останній сніп” прихильно зустріла тогочасна критика – Д. Дорошенко, І. Стешенко, В. Чаговець та ін.

У січні 1919 року Національний театр УНР поставив п’єсу “Останній сніп” у Кам’янці-Подільському напередодні свого від’їзду за кордон, в еміграцію. У передмові до Нью-Йоркського видання цієї п’єси Є. Маланюк повідомляв, що бачив цю блискучу прем’єру вистави. Він вважав, що ця постановка в умовах втрати революційних завоювань УНР стала символічною. “Навіть жупан, в якому виступав в ролі Андрія Нещадими М. Садовський, був підкреслено алегоричним. І коли герой М. Садовського падав мертвий, падав, як підтятий дуб, як важкий золотавий сніп, не згинаючись, цілою своєю випростаною штивою старокозацькою статуєю”¹⁶.

Л. Старицьку-Черняхівську зацікавила велична постать гетьмана Івана Мазепи, доля цього “славутнього нещасливця, одного з найвизначніших діячів української історії”¹⁷. Письменниця ґрунтовно ознайомилась з народними легендами, циклом дум, присвячених Мазепі, що побачили світ у 1860 році на сторінках Полтавських губернських відомостей: “Семен Палій”, “Полтавська битва”, “Мазепа”, “Смерть Мазепи”. До цих дум додано біографію С. Палія з “Історії Русів” О. Кониського та “Истории Малоросии” Маркевича¹⁸, а також народні перекази.

Написанню трагедії “Іван Мазепа” передували скрупульозні студії письменниці над науковими, документальними матеріалами, що стосувалися постаті Івана Мазепи, які століттями були сховані імперською цензурою і жандармським управлінням, а до багатьох документів доступу нема й досі.

Мазепа належав до давнього козацько-шляхетського роду, який проживав на Київщині. Історичні документи засвідчують, що польський король Сигізмунд-Август затвердив за прадідом Івана Мазепа – Михайлом – хутір Мазепинці, з землею на річці Кам'янці, недалеко від Білої Церкви. З історичного документа 1616 року видно, що там жив і дід гетьмана – Адам Степан Мазепа, який за своїм становищем звався шляхтичем, а з 1662 року був Підчашим Чернігівським, отаманом Білоцерківським.

“Незважаючи на те, що Мазепа служили у польським війську, – відзначає О. Пчілка, – і навіть при досить високім уряді, вони зоставались козаками, не переходили в шляхтичів-поляків і віри православної не кидали, – як то сталося з великим числом наших значніших панів 16-го й 17-го віку”¹⁹.

Мати Івана Мазепа одержала добру освіту. У шлюбі з Адамом Степаном вона (Марія Макієвська – В. К.) мала двох дітей – сина й дочку. В молодості майбутній гетьман навчався в Київській духовній академії, здобував і поглиблював свою освіту за кордоном, потім деякий час служив при дворі польського короля Яна-Казимира “покойовим хлопцем”. 1663 року Іван Мазепа служив у гетьмана П. Дорошенка, у Чигирині, а коли “Дорошенкова справа пропала, – у Лівобережного гетьмана Самойловича”²⁰.

Матір гетьмана Мазепа брала активну участь у громадських справах і в тогочасній краєвій політиці. “В тому нема нічого дивного, – пише Олена Пчілка, – бо взагалі українське жіноцтво жило життям вільнішим і ширшим, ніж жило жіноцтво в Московщині, де жінку чи матір вважали за “бабу глупую” і держали в рабстві, зачиненою в теремі, на “бабській” половині, – що сповнена лише темряви, невігластва, забобонів та всяких запічних підкопів. Жінки України, – продовжує дослідниця, – грали далеко значнішу роль, не тільки приймаючи вільну участь в товариському життю, а й виступаючи діячами на полі просвітному й громадському”²¹.

Вступивши в Печерський жіночий монастир і прийнявши ім'я Марії-Магдалени, мати Мазепа стала ігуменею монастиря, але зв'язків з сином не поривала, активно втручаючись в політичні справи гетьмана-сина. У 1691 році, коли гетьман Мазепа “вже щось задумував проти Москви, стали ходити всякі невиразні чутки про се, і в Києві з'явився “пашквіль” на Мазепу (сказати б потеперішньому – “донос” про те, що Мазепа зраджує Москву... Мазепа став обережніш”²².

За два роки до Полтавської битви цар Петро I посилив реакцію в Україні: посилав накази просто своєму воєводі в Києві, минаючи гетьмана, московські урядовці-воєводи та їх підручні поводитись в Україні нахабно, як старші, зневажали козаків, козацький уряд, брали на своє військо податки. Зрозуміло, що гетьман Мазепа був обурений. Бентежилась і нарікала козацька старшина, духовенство, не бажаючи втрачати незалежність.

Як патріот України, Іван Мазепа шукав виходу з такого вкрай скрутного становища і знайшов його у союзі з шведським королем Карлом XII проти Москви. “Восени 1707 року, – пише Олена Пчілка, – коли гетьман жив у Києві, шведський король пробував у Саксонії, разом з королем польським. Там була між двома королями нарада про похід на Україну та про спілку з Мазепою”²³. Восени 1708 року Карл XII виступив у похід, гетьман Мазепа хоч і вважав цей виступ короля передчасним, все ж виступив з козацьким військом на з'єднання з королем. Довідавшись про це, Петро I послав російське військо на чолі з Меншиковим у Батурин. Козацька столиця була дощенту зруйнована. Після Полтавської битви Мазепа втікає від царської розправи в Туреччину, де й помирає через два місяці.

Царизм жорстоко розправився з однодумцями уславленого гетьмана, були знищені всі члени його сім'ї, які на той час залишились в живих. Ці історичні події поклатала Л. Старицька-Черняхівська в основу трагедії “Іван Мазепа”. Проте існували й інші історичні факти, які допомогли письменниці увиразнити події, змальовані в п'єсі. У 1912 році на сторінках львівської “Неділі”, яку редагував Ярослав Весоловський, з'явилася замітка “Тине українська старовина” – про Батурин, де гинуть цінні пам'ятки, пов'язані з гетьманом Мазепою.

“...До таких пам'яток треба зарахувати ще й панікадило, що висить у Воскресенській церкві, заснованій гетьманом Мазепою, а потім зруйнованій Меншиковим і реставрованій останнім гетьманом... (К. Розумовським – В. К.). Панікадило се хотів відкупити сего року архітект український В. Кричевський, та місцевому батюшці видалася пропонована сума занизькою. З тої самої причини годі було любителєві старовини, Кучубєєві, відкупити від церкви стару картину

Різдва, а пан Кричевський не встиг також викупити старовинні портрети Палія, Мазепи, Полуботка й Дорошенка, які марнувалися у корчмаря Раді. Портрети сі набув зате проф. М. Грушевський”²⁴.

А в ч. 18 “Неділі” за 1912 рік повідомлялося про вихід у російському видавництві “Дело” брошури “Мазепа”. “Завдання брошурки, – писалося в анотації, – познайомити з історичними діячами “русского” народа. Цілком природно, що написана вона з погляду інтересів російської держави. Сама по собі книжка поганенька, але як не як “інформує” вона про нашого гетьмана великоруський нарід, тому то й нотуємо її”²⁵.

Як бачимо, на початку ХХ ст. спостерігається посилення інтересу до української історії, зокрема до постаті гетьмана Мазепи. Редактор “Неділі” Ярослав Весоловський у ч. 46 часопису за 1912 рік виступив із статтею “Батуриніські руїни”, в якій, зокрема, зазначав: “На долю ж пам’яток української старовини припало таке, що дбає про них мало хто зі своїх, а й чужі ще й руку прикладають до того, аби стерти з лиця землі історичні пам’ятки України. Особливу ревність в сім напрямі проявляє російський уряд. Російські офіційні круги рівночасно з тим, як знаходяться коло ширення культу царських доносчиків Іскри Кочубея, яким мають навіть ставити пам’ятник, докладають всіх заходів до нівечення всього, що українцеві могло б ставити перед очі давню самостійність”²⁶.

Іван Мазепа був обраний гетьманом на раді над річкою Коломаком. Та його гетьманування тривало недовго. У 1708 році після союзу з Карлом XII Мазепа відбуває з Батурина, щоб з’єднатися з шведами для боротьби з Росією. Оборону столиці гетьман доручив полковнику Дмитру Чечелю, начальнику артилерії Фрідріхові Кенігзеню та сотникові Дмитру Нестеренку.

“Козаки, – пише автор історичної розвідки, – завзято відбивалися від московського війська, та тут на поміч Меншикову прийшла зрада. Один з полкових старшин прилуцького полку, що досі добивався щораз нових маєтків безконечними інтригами, показав москалям хід до замку і 2 падолиста Батурин упав... На Батурин упало нечуване горе. Його спалено до тла, а людей, оскільки вони не потопилися в Сеймі, вирубано до одного. Частина старшин помордовано та, поприбивавши їх тіла до дощок, пущено долів водою, а почасти позаковувано та відвезено для колесування у Глухів... Коли ж в тиждень по сьому йшов Мазепа на південь зі шведами, та поступив до Батурина, людської крові було повно калюжами і в місті й на перехрестях, так що Мазепа залився гіркими сльозами болю... По зруйнуванню Батурина осталися тільки обгорілі палати Мазепи та церкви, яку він побудував”²⁷.

Трагедія “Іван Мазепа” вийшла 1926 року в Харкові у видавництві “Книгоспілка”, але весь тираж був одразу ж конфіскований. Лише незначна кількість примірників була врятована і опинилася в Америці.

У 1929 році кооперативне видавництво “Рух” у Києві видрукувало історичну трагедію Л. Старицької-Черняхівської на п’ять дій “Іван Мазепа” з такою “преамбулою”: “Згідно з постановою Вищої Науково-Репертуарної Ради при відділі мистецтв Головополітосвіти НКО УСРР по державних театрах дозволено з умовою показати соціальну роль Мазепи ближче до історичної правди”.

Події трагедії віднесені до XVIII століття. У центрі твору драматург ставить проблему героя і народу. Ставлення Мазепи до юрби однозначне:

Нарід – юрба... Юрба розсатаніла,
Вона й несе, мов хвиля навісна,
І підійма на височінь стримчату,
І у безлюдню вергає... Ні-ні!
Хто звіривсь їй – години той непевний...²⁸

Мазепа постає в трагедії як мудрий державний діяч, патріот України, поборник її об’єднання. Він прагне відірвати Україну від російської імперії і створити соборну Українську державу. Четверта дія завершується урочистою клятвою гетьмана та старшини на вірність України:

Клянїться ж всі,

Як я тепер клянусь перед вами
 На цім хресті і цим хрестом...
 /Підійма хреста/ Клянусь –
 І присягаюсь богом всемогутим,
 Що віда все: не для своїх приват,
 Ні для своїх гонорів, не для слави,
 Не для скарбів і прихотів яких,
 Але для вас, дітей і внуків ваших
 І напотом нас будучих усіх,
 Для матері отчизни, для народу
 І голову свою несу в офіру...
 Всі старшини.

Клянемося всі битися до крові!!²⁹

Навіть перед лицем смерті Іван Мазепа залишається вірним сином України, не думаючи про особисту трагічну долю:

...Друзі,
 Налийте всім і вип'ємо ще раз
 За щастя і за славу України!
 За знищення Петрового ярма...
 За вічну пам'ять тим, що полягли
 У боротьбі за матір-Україну,
 Заплакану отчизну нашу³⁰.

Остання п'єса Л. Старицької-Черняхівської “Розбійник Кармелюк” написана за тим же драматичним методом, що й “Гетьман Дорошенко”, тільки з меншою долею пафосу і увиразненими соціальними елементами. Крім того, ця п'єса написана прозою і вона стоїть ближче до реалізму.

Про творчу манеру Л. Старицької-Черняхівської влучно висловився Д. Антонович, який зазначав: “Ніби заблудившись між новими драматургами, Л. Старицька-Черняхівська, не знайшовши свого шляху, не знайшовши свого власного слова... Друг з молодих років і товариш по перу Лесі Українки, з другого боку – співробітниця в літературній праці свого батька, Старицька-Черняхівська збилася між одною і другим і безнадійно пристає до одного берега... Найбільше популярна її трагедія “Гетьман Дорошенко”, не позбавлена сценічної й літературної вартості і є репертуарною п'єсою по всіх трупах, що мають досить антуражу, аби її виставляти”³¹. І далі критик робить висновки про значення творчості Л. Старицької-Черняхівської в історії як української літератури, так і національного театру: “Але при всьому тому, неперечна і не підпорядкована талановитість Старицької-Черняхівської, mimo катастрофально не знайденого шляху, робить продукцію письменниці корисною в новому українському репертуарі”³².

1 Газета “Культура і життя”. – 1990. – 2 вересня.

2 Старицька-Черняхівська Л. Двадцять п'ять років українського театру // Україна. – К. – 1907. – Т. IV. – С. 89.

3 Аркас М. Історія України-Русі. – К., 1990. – С. 224.

- 4 Садовський М. Мої театральні згадки. – К., 1956. – С. 184.
- 5 Там само. – С. 184.
- 6 Там само. – С. 185.
- 7 Там само.
- 8 Там само. – С. 186.
- 9 Там само. – С. 186.
- 10 Там само. – С. 186.
- 11 Русская музыкальная газета. – 1890. – № 12.
- 12 Василько В. Творчий шлях М. К. Садовського // Матеріали, присвячені 100-річчю від дня народження Садовського. – К., 1957. – С. 36.
- 13 Коваленко П. До характеристики творчого методу М. К. Садовського // Матеріали до 100-річчя від дня народження Садовського. – С. 78.
- 14 Старицька-Черняхівська Л. Свято української сцени // ЛНВ. – К.–Л., 1907. – Т. 38. – Кн. 5. – С. 303–304.
- 15 Старий В. Л. Старицька-Черняхівська. Останній сніп // Книгар. – К., 1917. – Ч. I. /вересень/. – С. 35–36.
- 16 Старицька-Черняхівська Л. М. Останній сніп. – Нью-Йорк, 1968. – С. 7.
- 17 Пчілка Олена. Марія Магдалена, мати гетьмана Мазепи // Рідний край. – 1912. – № 7. – С. 4.
- 18 Андрієвський О. Бібліографія літератури з українського фольклору. – Т. 1.– К. – С. 110.
- 19 Пчілка Олена. Марія Магдалена...
- 20 Там само. – С. 4.
- 21 Там само. – С. 5–6.
- 22 Там само. – С. 7.
- 23 Там само. – С. 6.
- 24 Гине українська старовина // Неділя. – Л., 1912. – Ч. 5. – С. 8
- 25 М. Б. Мазепа // Неділя. – Л., 1912. – Ч. 18. – . 8.
- 26 Яр. В-ський. Батуринські руїни // Неділя. – Л., 1912. – Ч. 46. – С. 5.
- 27 Там само. – С. 6
- 28 Старицька-Черняхівська Л. Мазепа. – К., 1929. – С. 151.
- 29 Там само.
- 30 Там само. – С. 152.
- 31 Антонович Д. Триста років українському театру. (1619–1919). – Прага, 1925. – С. 199.
- 32 Там само. – С. 200.