

В ній говориться, зокрема, про страту Наливайка у Варшаві, де “на раді” судді присудили спалити його “в волю”. Ці події були, судячи зі змісту даної пісні, добре відомі соратникам і однодумцям (“браттям”) Наливайка, які вирішили і далі мстити “кателикам” (“ляхам”). “Тяжко-важко” сумуючи “за гетьманом своїм”, вони свою “раду положили”, на якій “на поляків поход присудили”. Отже, “справа Наливайка” мала продовжувачів, — полум’я визвольної боротьби українського народу проти польсько-шляхетського гноблення не затухало, а все більше розгоралося, вилившись, нарешті, у Визвольну війну під проводом Богдана Хмельницького.

Уснопоетична творчість про останні місяці життя Северина Наливайка — про його полон, ув’язнення і особливо страту — несла в собі революційний запал, підіймаючи на героїчну боротьбу з гнобителями все нові маси пригніченого українського народу. В цьому й полягають її дієвість, виховна роль і пізнавальне значення для наступних поколінь.

Павло ОХРИМЕНКО

Суми

- <sup>1</sup> Див.: Охрименко П. П. Перекази та легенди про місце останньої битви Наливайка // Нар. творчість та етнографія. — 1988. — № 5. — С. 35–39.  
<sup>2</sup> Грушевський М. Ілюстрована історія України. — Київ; Львів, 1913. — С. 215.  
<sup>3</sup> Там же.  
<sup>4</sup> Киевская старина. — 1903. — № 9. — С. 291.  
<sup>5</sup> Там же.  
<sup>6</sup> Там же. — С. 291–292.  
<sup>7</sup> Там же. — С. 292.  
<sup>8</sup> Там же. — С. 291.  
<sup>9</sup> Там же.  
<sup>10</sup> Бочкарев К. Очерки дубенской старины. — С. 17.  
<sup>11</sup> Історичні пісні. — К., 1961. — С. 173.

## ЛЮДМИЛА СТАРИЦЬКА-ЧЕРНЯХІВСЬКА І УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР

У своїх “Спогадах про М. В. Лисенка” Людмила Старицька-Черняхівська розповідає, що до українських пісень, обрядів та звичаїв вона прилучилася ще з дитинства<sup>1</sup>. Написано це було у 1940 році зрілим майстром пера, довгий час майже повністю забутим. Тим часом ще на початку ХХ століття вона стала в авангарді всього найкращого, що притаманне духовній культурі українського народу. Так, вона брала активну участь у діяльності Літературно-артистичного товариства, організованого в Києві 1895 року, де часто відбувалися концерти з народних пісень (хоч і під поліцейським наглядом). Багато пісень саме звідси вперше поширилися в різних регіонах України.

Власне кажучи, любов до українського побуту та звичаїв зародилася в неї ще в дитинстві. У студіях “Двадцять п’ять років українського театру”<sup>2</sup> вона пише: “Наше покоління — виключне покоління, ми були першими українськими дітьми. Не тими дітьми, що виростають в селі, в рідній сфері стихійними українцями, — ми були дітьми горолянськими, яких батьки виховували сперше серед ворожих обставин свідомими українцями зповитку. Нас було небагато таких українських родин, решта ж нашої дитячої суспільності, з якою нам доводилося раз у раз злибатись, були змосковлені діти-паненята”. На той час серед значної частини кийвської інтелігенції панувало недобре ставлення до всього українського, а найбільше до самих “українофілов”.

То були нелегкі часи. Ще існувала до 1905 року жахлива імперська цензура. Жандармські управління постійно накладали табу не тільки на



пiсню чи мову (доходило навіть до конфузiв — українська пiсня “Дошик, дошик капає дрiбненько” виконувалася французькою мовою). Український театр як найдоцiлiвiша форма просвiтницької дiяльностi функцiонував бiльше в пiвденних рiгiонах. Навiть у Києвi вiн з’явився тiльки у 1907 році. Саме в таких умовах формувалася особистiсть Л. Старицької-Черняхiвської як митця лiтературного слова.

На долi шiєї видатної письменницi вiдбився також трагiзм української культури перших десятилiть радянського часу. Поетичний вислiв Лесi Українки “буду сiятъ кiтки на морозi” в алегорично-метафоричнiй формi характеризує усе, що пов’язане з творчою дiяльнiстю шiєї прекрасної майстринi слова, яка пiдхопила естафету корифеiв минулого, в тому числi й Лесi Українки, i перенесла, розвинула, поглибила iх традицiї у нинiшньому столiттi.

Кожен зроблений нею мистецький крок пiсля 1920 року — то справжня трагедiя митця у радянській державi, котрий не сповiдував соцiалiстичних постулатiв. I все ж, наперекiр соцiальним лихолiттям, Л. Старицька-Черняхiвська постiйно займалася творчою працею. З-пiд її пера виходили прекраснi переклади, дзвiнкоголосi поетичнi рядки, записи народної творчостi, визрiлi мудрi прозовi та драматичнi (вивершенi i в начерках) твори — i вона справдi “сiяла кiтки” правди про вiковiчну красу людини, всупереч замeтлiям i морозам. У своїх пошуках письменниця постiйно вiдчувала i вплив батька — Михайла Старицького, — i мистецтва нового часу, зокрема модернiстичних течiй, якi не суперечили реалiзму. Критика кiнця 90-х рр. минулого столiття i перших десятилiть нашого вiку лоркала, що Людмила Михайлiвна “безнадiйно пристає то до того, то до iншого берега, заблудилася в новiтнiй драматургiї”, “не знайшовши свого шляху, свого власного слова”<sup>3</sup>. Я. Мамонтов навiть дозволив собi з певним докором зазначити, що “коли кинути загальний погляд на драматичну творчiсть Л. Старицької-Черняхiвської, то перш за все помічається вiдсутнiсть яскравої iндивiдуальностi”<sup>4</sup>. Насправдi ж вона протягом багатьох десятилiть боролася за свою творчiсть, вiдстоювала реноме свого батька вiд рiзноманiтних нападникiв, пiдтримувала молодих лiтераторiв i акторiв, брала участь у громадському життi, особливо там, де була справжня народна культура. До неї можна застосувати твердження, яке вона висловила стосовно творчостi своєї давньої подруги у статтi “Хвилини життя Лесi Українки”: “...її героїзм був героїзм великого серця й залiзної волi”<sup>5</sup>.

На сторiнках часопису “Рада” на початку столiття вона виступила навiть проти тверджень критикiв, якi жадали вiд українського театру тiльки високої соцiальної драми, нових модернiстичних слiв i настрою, драми символiчної. Полемiка тривала кiлька рокiв, що призвело навiть до кризових ситуацiй на сценi, але Л. Старицька-Черняхiвська залишилася єдиною серед оборонцiв театру народно-побутового, бо, виходячи з загальноестетичних принципiв, твердила, що сцена може бути традицiйною й модерновою, елітарною чи загальномасовою, але не може обiйтися без народної атрибутики. Основним її завданням завжди було служіння правдi, кожним своїм дiянням приносити користь власному народовi.

Наприкiнцi ХХ столiття iм’я Людмили Старицької-Черняхiвської поволi реабiлітується, про неї об’єктивно починає говорити критика, а творчiсть одержує методологiчно правильне трактування. Першi кроки зробив Юрiй Хорунжий, який видрукував її спогади “Про Iвана Франка”<sup>6</sup>. Посприяв подальшому вивченню її творчого шляху Ю. Заруба, опублiкувавши в перiодичнiй статтi, обнародував епiстолярiю, особливо цікавi листи до Д. Яворницького<sup>7</sup>. Так, у листi до нього вiд 17 березня 1903 року з Києва до Москви вона писала: “...вважаючи з великою радiстю, що наше рiдне слово добуває собi з кожним роком бiльшу силу i завойовує ширше коло читачiв i прихильникiв, ми завдались метою iз



своїєї руки задовольнити вимогам часу і, отож, ми намірились думкою видавати щороку по збірнику”<sup>8</sup>.

В епістолярії, яка, на жаль, у своїй більшості загинула в роки Другої світової війни, письменниця раніше, ніж багато інших дослідників цієї проблеми, висловила думку про те, що українське мистецтво, в тому числі і народне, має право на визнання за межами регіонів Вітчизни. В мистецтві завжди присутня об’єктивна міра златності становити інтерес для більшості людства. Репутація, популярність, ступінь поширеності української культури безмежні для світу, а реальна зрозумілість для інших націй якнайбільша.

Талант Л. Старицької-Черняхівської тому підтвердження — вона знана у Чехії та Словаччині, Болгарії, Польщі, Німеччині, Канаді та США. Нехай не весь її доробок перекладено іноземними мовами, ате навіть та частка, яка вже існує, може сприяти нашому виходу на широкі простори іномовного довкілля.

У творчій та життєвій дорозі Людмили Старицької-Черняхівської і понині є багато неясностей, недосліджених та нез’ясованих моментів, у тому числі і щодо її зацікавлення народною творчістю. І це пояснюється відсутністю достатньої кількості матеріалів, архівних документів, які й досі не відкриті. Це стосується навіть дати народження майстра слова. В. Заруба, О. Мусієнко, Ю. Хорунжий<sup>9</sup> вважають, що народилася вона в Києві, а насправді письменниця народилася у вельми шляхетній родині в Придністров’ї, в селі Карпівцях Могилів-Подільського повіту Подільської губернії в ніч з 28 на 29 серпня 1868 року. Не уникли цих неточностей і С. Білокінь та Б. Якимович<sup>10</sup>, які писали її біографію. Вона була другою донькою Михайла Старицького (перша Марія), а мати доводилася рідною сестрою Миколі Лисенку. Невдовзі родина переїхала до Києва, хоч подільський маєток дуже любили і охоче відвідували. Людмила Михайлівна набувала освіти спочатку вдома, вчив її навіть Микола Лисенко, а потім у Вищій жіночій гімназії у Києві. Ще з дитинства захоплювалася літературною працею — писала скоромовки, чотиривірші, записувала пісні, невеличкі оповідання та казки для молодшої сестри Оксани, вміла гарно оповідати та співати, знала безліч прислів’їв та приказок.

Перші друковані твори з’явилися 1887 року, коли завдяки заходам і матеріальній підтримці Олени Пчілки та Наталі Кобринської у Львові за редакцією Івана Франка вийшов оригінальний за своєю художньою спрямованістю альманах “Перший вінок”. Відтоді вона входить в українську культуру як непересічний майстер художнього слова — драматург, перекладачка, знавець вітчизняної етнології, прозаїк, поетеса, мемуаристка, а найбільше як громадська діячка. Після смерті Миколи Лисенка вона без вагань очолила літературно-мистецький клуб “Родина”, входила до Товариства українських поступовців (відомого як ТУП), до партії соціал-федералістів, була членом Центральної Ради у 1919 році, стала однією з активних організаторок Співки українок, учасницею Собору церкви у 1921 році тощо.

Після закінчення гімназії у 1893 році Л. Старицька-Черняхівська їде до Львова, знайомиться з інтелігентними колами Львова, тісно подружилася з Н. Кобринською, переглядає майже весь репертуар народного театру “Руська бесіда”, відвідує сільські хати, аби побачити побут галичан.

З історії театральної культури відомо, що влітку 1893 року, коли письменниця була у Львові, театр “Руська бесіда” у Кам’янці-Струмилівій здійснив першу постановку “Украденого шаштя” І. Франка, написану, як відомо, за пісню про шандаря. Режисуру провів талановитий К. Підвисоцький, що повернувся тоді зі стажування на Наддніпрянській Україні. Згодом це стало і приводом до того, що письменницю було заарештовано 14 січня 1930 року “і звинувачено в приналежності до так званої Співки визволення України (СВУ).



Допити велися у в'язниці на Холодній Горі у Харкові<sup>11</sup>. Та це сторінка уже з так званого радянського періоду життя Людмили Старицької-Черняхівської.

Починаючи з “Украденого щастя”, дух часу, нові життєві, суспільні проблеми, новаторські зрушення пішли у структурі драматичних творів, позначилися на тематиці, відійшовши від заштампованих краєвидів та тинів з соняшниками. Недарма І. Франко в цей період зазначає, що він “здумав кинутися з головою на поле драматургічне”, бо власне драма — і найскладніший літературний жанр, і найулюбленіший широкими трудовими масами. Категорію драматичного І. Франко, Леся Українка, а згодом і Л. Старицька-Черняхівська трактують як форму усвідомлення суперечностей дійсності, і насамперед протиріч суспільних, як антитезу між бідністю і багатством, правдою та кривдою.

Звідси особлива участь Л. Старицької-Черняхівської в організації театрального мистецтва України, суто професійного і народного. Вона в ті часи одна з організаторів театру, заснованого і розгорнутого в перший професіональний М. Садовським. Спільно з сестрами Марією та Оксаною, Іваном Стешенком, а згодом і Софією Русовою вона облаштовує інші драматичні самодіяльні колективи, розробляє з акторами-аматорами до дрібниць п'єси М. Старицького для постановок, займається режисурою, кладе початки дитячому театрові та музичній комедії. Тільки-но в Києві 1908 року було засновано літературно-артистичне товариство, то, як це першим відзначив В. Заруба, — “Старицька входить першою до його правління, допомагає проводити літературно-художні та наукові вечори, присвячені історії й культурі українського народу”<sup>12</sup>. З цією метою вона листовно звернулася і до Д. Яворницького, а згодом до А. Кримського, О. Барвінського, П. Житецького, молодого В. Вернадського. А потім, коли одружилася з лікарем О. Г. Черняхівським, мала чимало інших знайомих — трудівників точних наук і, до речі, постійно допомагала чоловікові впорядковувати перший український словник медичних термінів, вводячи багато народних, який не втратив свого значення і дотепер. І варто було б, аби Інститут української мови НАН України звернувся нарешті до цієї унікальної праці і видав її в повному обсязі.

Яр Славутич у книзі “Розстріляна муза”, у статті, присвяченій діяльності Л. Старицької-Черняхівської, свідчить, що на поч. ХХ ст. вона “грала навіть на сцені”; за спогадами сучасників, виявляла “неабиякий хист”<sup>13</sup>. Разом з цим варто також відзначити, бо це обминають дослідники, що саме на замовлення і особисте прохання Миколи Лисенка вона написала блискучий текст до фольклорної драматичної балади “Ноктюрн”, а “Енеїду” І. Котляревського переробила на народну трагідраму для професійного театру Миколи Садовського у Києві (вистава мала надзвичайний успіх у період існування УНР, коли зал переповнювався не тільки суспільною громадою, а й січовими стрільцями, бо спектакль зумисне показувався і в Кам'янці-Подільському та Вінниці).

Як пише Яр Славутич (а він посилається на книгу Н. Данилевської “Визначні жінки України” (1950)), Л. Старицька-Черняхівська мріяла написати народну драму з історії Південної України, — і в ній прагнула показати духовний світ запорозького люду. Вона навіть переписала кілька пісень у Д. Яворницького, аби згодом ними скористатися у розробленні тематики або просто введення як художньої частки у структуру п'єси (особливо їй зацікавив цикл пісень про зруйнування Запорозької Січі, частина з цих пісень дійшла і до наших днів).

Оцінюючи творчий доробок чи громадську діяльність певного періоду Л. Старицької-Черняхівської, критики навіть у 20-х рр., в силу об'єктивних причин, не могли не відзначити, що, постійно відчуваючи на собі особливий вплив творчості улюбленого батька Михайла Старицького, вона все ж таки намагалася “орієнтуватися на потреби нового часу”<sup>14</sup>. Іноді їй дорікали за старомодність вибору тематики,



традиційність у вирішенні складних соціальних явищ, розробку любовного трикутника на базі народних переказів про сільське кохання, але ніхто, навіть вороги, не змогли дорікнути, що характери героїв позбавлені сучасних ознак, а з ними психологічної глибини (а для драми це найголовніше). І фольклор тут займав не другорядне значення.

Критику і хвату письменника завжди приймала стримано, але вміла дати гідну відповідь супротивнику — і саме таку, яка личить високоінтелектуальній людині<sup>15</sup>. Тому кожен її публічний виступ на сторінках періодичних видань не залишався без уваги.

Не цуралася вона й біографічно-портретних замальовок, серед них особливо відзначаються про Марію Заньковецьку і Миколу Садовського<sup>16</sup>, вона автор цікавих, оригінальних оглядових статей, писаних найбільше про мандрівну театральну трупу Г. Колесниченка<sup>17</sup>, рецензент нових тогочасних творів драматургії, які полюбили сільські аматорські колективи, — повчальними можуть стати її рецензії на “Украдене щастя” І. Франка, “Батраки” Ф. Костенка, “Людське щастя” Л. Яновської<sup>18</sup>. Пишучи про українських авторів, зокрема про Миколу Садовського, вона робила акцент на народні основи майстерності актора<sup>19</sup>.

Критично-мистецтвознавчі розвідки та дослідження Л. Старицької-Черняхівської торкалися актуальних питань розвитку культури нашого народу; вона дуже хотіла, щоб мистецтво українське (а тепер особливо) йшло в ногу з усім європейським розвитком. В ряді статей вона висловила своє ставлення до тих течій, які проявилися в театрі й драматургії на початку ХХ ст., сама ж нерідко тяжіла то до модернізму й символізму, то до реалізму. І це давало привід після 1915 року багатьом критикам (зокрема Д. Антоновичу, І. Стешенку, М. Драй-Хмарі) писати, що Л. Старицька-Черняхівська як драматург пристає то до того, то до другого берега, не знайшовши власного слова. Але це було зовсім не так. Як драматург (і досить цікавий), вона наполегливо торувала свій мистецький шлях, випробовувала нові стильові течії в тодішній драматургії, намагалася творити в різних художніх манерах, маючи на меті збагатити українську сцену. І до 1918 року її неординарні п'єси “Сапфо”<sup>20</sup>, “Гетьман Дорошенко”<sup>21</sup>, “Крила” належали до найулюбленіших широкою публікою вистав. В хроніку (“Алпій Клавдій”)<sup>22</sup>, фантастичну драму (“Ноктурно”) та інші жанри, нові за структурою і формою, вона не боялася вводити елементи побуту, етнографічні деталі. Музику до них охоче писали М. Лисенко, К. Стеценко, П. Козицький, М. Леонтович. І в 20-х роках успіх п'єс Л. Старицької-Черняхівської серед масового глядача був значним, їх показували не тільки професійні колективи, а й солдатські пересувні театри, агітколективи, перекладали російською, єврейською, польською, німецькою, болгарською та грецькою мовами. Та після горезвісного “процесу СВУ” протягом п'ятдесяти років ім'я Л. Старицької-Черняхівської було цілком викреслене з нашої історії. У 70-х роках першим спробував проаналізувати її творчість польський ставіст Флоріан Неуважні. “Активна учасниця українського культурно-творчого процесу 90-х років ХІХ ст. і першої чверті нашого віку, — писав він, — Людмила Старицька-Черняхівська виявила неабиякий хист у багатьох галузях красном письменства: драматургії, повістарстві, поезії, перекладах та критиці”<sup>23</sup>. Але дослідник тоді ніде не знайшов підтримки. Лише наприкінці 80-х рр. почали обережно згадувати ім'я цієї непересічної письменниці. Надовго залишилися в спецсховищах захоплені висловлювання про її творчість вітчизняних і зарубіжних критиків, публікації про неї в “Сяйві”, “Українській хаті”, “Новій Раді”, “Літературно-науковому віснику”, приховувалися рецензії М. Вороного, А. Вечерницького, М. Євшана, Я. Стоколоса, В. Старого, М. Комарова та багатьох інших.

Тим часом за межами Вітчизни, в діаспорі, про її творчість не забували. У мемуарах Є. Чикаленка є теплі слова про неї, їх можна віднайти у “Спогадах” (Львів, 1925—1926) та “Щоденнику” (Львів, 1931), епісто-



лярній спадщині, яка нині ще знаходиться в державних та приватних архівах Чехії, Німеччини. Після 50-х рр. з'являються й інші матеріали, зокрема розвідки Р. Пактена — “Знищена сита: Людмила Старицька-Черняхівська — борець за молоду Україну” (Нові дні. — Торонто, 1970, т. 12), її ім'я є в “Енциклопедії українознавства” (Мюнхен, Торонто), писали про неї Л. Онишкевич та В. Ревуцький (США), інші вчені-дослідники української культури. Згадувала й професор Магдалена Ласло-Куцок (Румунія).

Нерідко Л. Старицька-Черняхівська друкувалась в російсько-імперських виданнях, зокрема таких загальновідомих, як “Русское богатство”, “Русская мысль”, а як трохи послабилася цензура із появою в Центральній Україні демократичної преси, вона співпрацює з кращими російськими часописами. Часто виступає і у вітчизняних, які один за одним почали виходити, а саме “Рідному краю”, “Вільній Україні”, “Новій громаді”, кілька разів спеціально приїздила до Могилів-Подільського, щоб там організувати якийсь видання чи аматорський театр.

В. Заруба вважає, що 1905—1920 рр. були періодом найвищої творчої активності письменниці. Окрім уже згаданого вище, вона пише такі драматичні й прозові твори, як “Милость Божа”, “Розбійник Кармелюк”, історичну хроніку “Богдан Хмельницький”, драму “Іван Мазепа”, психологічний етюд “Останній сніг”, остаточно довершує проблемну драму “Крилат” та “Алпій Клавдій”, займається перекладами, записує безліч українських пісень, особливо історичних, які загинули у 1938 році. З-під її пера виходять нариси про Лесю Українку, І. Франка, Б. Грінченка, А. Кримського, М. Кошобинського, де вперше по-справжньому розкриваються індивідуальні художні ознаки їх майстерності, народні основи тематики, естетика, виведені національні людські характери — неповторні у своїй конкретності<sup>24</sup>.

У другій половині ХХ ст. найбільш точну оцінку драматургії Л. Старицької-Черняхівської дав Олексій Ставицький. Він зазначив, що культурна рефлексія, “літературність”, словесна декоративність, ескізність тощо були властиві її драматургії, вона тяжіла також до європейської символістської драми. Форма, яку вона витворювала і літературноувала на українському ґрунті, прислужувалася переборенню традицій народницького “живого”, або, як потім називали, етнографічно-побутового театру<sup>25</sup>.

Загальновідомо й те, що коли 1907 року видання “Літературно-наукового вісника” було переведено із Львова до Києва, Л. Старицька-Черняхівська спільно з О. Олесем, М. Євшаном, Ю. Сірим почала допомагати М. Грушевському продовжувати це справді унікальне видання. В ньому завдяки Людмилі Михайлівні публікувалися розвідки з етнографії, етнології, фольклористики, побутові поради. З її ініціативи навколо літературно-наукового журналу (продовжувалася львівська традиція) почали гуртуватися такі могутні постаті, як В. Винниченко, М. Вороний, А. Кримський, В. Леонтович, В. Самійленко, П. Карманський, Б. Лепкий, В. Пачовський, О. Кобилянська, В. Стефаник, К. Гриневичева, Леся Українка, широкі кола етнографів та фольклористів. Вона любила і вважала за честь друкуватися в часописах, які виходили в західноукраїнських землях — “Зоря”, “Правда”, “Життя і слово”, з радістю брала участь в українських альманахах “Складка”, “Українська муза”, “Розвага”, “Вік” та інших.

Львів як осередок збереження національної духовності, народної творчості в ті часи дуже допомагав письменниці, підтримував матеріально та морально (згадаймо її листування з І. Франком і його підтримку з приводу нападок на інсценізації та переробки М. Старицького, та цькування, яке вела російська реакційна преса проти драматурга).

У драматургії Л. Старицька-Черняхівська також досягла значних здобутків, хоча й не все в її доробку було рівноцінне й витримало випробування часу. Так, М. Мольнар (Чехія), Ф. Неуважни, Е.-С. Бури



(Польша) більше відзначають її переклади таких оперних лібрето, як "Аїда", "Фауст", "Ріголетто", "Чіо-Чіо-сан", "Самсон і Даліла", публіцистику, а також окремі оригінальні драматичні твори, для яких вона (як і Леся Українка) брала сюжети з античної історії. Писала Старицька-Черняхівська й психологічно-побутові драми на сучасні теми, а також зверталась до давньої української історії. Структурна основа кожної драми чи комедії заздалегідь ретельно розроблялася: складався первинний план, а в ході написання він уточнювався, доповнювався та поглиблювався. Бувало й так, що твір визрівав якось раптово, блискавично і відразу діставав мистецьку завершеність. Так, наприклад, вмість у неї виник трагічний жарт в одну дію "Муки українського слова", який вона написала для аматорів "Родини"<sup>26</sup>. Як для цієї одноактівки, так і для інших вона обирає незвичні досі для українських митців теми, але це аж ніяк не принижувало значення драматургії митців кінця ХІХ — початку ХХ ст.

Як драматург Л. Старицька-Черняхівська дебютувала 1893 р. драматичною новелою "Сапфо", присвяченою нерозділеному трагічному коханню грецької поетеси.

М. Лисенко створив до п'єси своєрідну музику, спектакль не раз одержував інтерпретацію на сцені, в тому числі й у 20-ті роки; виходив твір і окремим виданням. У першому десятилітті нашого віку його любили ставити в таких організаціях, як "Плеяда", "Родина", "Просвіта", "Артистичний клуб", що існували в Києві. Є свідчення й про те, що при Полтавському земстві існував клуб любителів сцени і народної творчості — і тут теж грали "Сапфо". В 90-х рр. уривки з "драми" йшли у концертному залі міста Львова при сприянні СТД України.

Античні мотиви лягли й в основу трагедії "Апій Клавдій" (Літературно-науковий вісник. — 1909. — Вип. ХІ—ХІІ), присвяченої М. Старицькому. Багато що ріднило цю трагедію з драматургією Лесі Українки<sup>27</sup>, зокрема з її "Осіньною казкою".

У 1913 р. з'являється психологічна драма "Крила", де з глибокою психологічною достовірністю розкрито душевну трагедію талановитої жінки, хист якої тьмяніє й гине, придушений атмосферою міщанського побуту. Тематично пов'язана з цією п'єсою і наступна народнописанна драма "Жага" (розпочата 1898 р., вперше видрукувана тільки 1925 р.; фабульною основою твору послужили соціальні перипетії комедії О. Островського "Не так живи, як хочеться"). Рушієм дій і вчинків молодого заможного крамаря-лихваря Василя Берези стала пристрасть до накопичення, пиятики, яка засліпила розум цієї людини і призвела до жахливого злочину. В п'єсі багато народних звичаїв. Микола Садовський зацікавився цією драмою, і в 1910 р. вона дістала чудову сценічну інтерпретацію — лихварство й злирство тоді процвітали в сільському середовищі, тема була дуже актуальною і проблематичною.

Ф. Неуважни справедливо зауважив: "Ці п'єси виникли на перехресті впливів скандинавської психологічної драми, віянь п'єс Метерлінка і традицій побутової російської та української драми. Відчувається в них також спорідненість з атмосферою (відкидаю тут еротичну гіпертрофію драматургії цього автора) п'єс Володимира Винниченка"<sup>28</sup>.

Напередодні листопадового перевороту 1917 р. та в радянський час Л. Старицька-Черняхівська опрацьовувала переважно ті історичні епізоди, до яких вона раніше зверталась у спільній роботі з батьком, зокрема про Івана Мазепу, Устима Кармелюка, Богдана Хмельницького тощо. Дотримуючись традиційної естетики вітчизняного театру, письменниця створила цикл п'єс на сюжети української історії різних періодів і зуміла досягти об'єктивності. "Історична драма, — твердила вона у цитованій статті, — найтриваліша форма драматичної творчості: вона не боїться подиху часу, вона не старіє..."<sup>29</sup>

У 1911 році Л. Старицька-Черняхівська починає писати народну трагедію на п'ять дій "Гетьман Дорошенко" (ЛНВ. — 1911. — Т. 53. —



Кн. 3; Т. 54. — Кн. 4—5). Її остаточною сценічним варіантом слід вважати постановку, здійснену відомим режисером Ол. Корольчуком спільно з автором у Державному народному театрі, прем'єра якої відбулася 29 квітня 1922 р. в Києві. П'єса видавалася у 1918 і 1919 рр. київським видавництвом “Час”<sup>30</sup>. В основу сюжету покладено один із найдраматичніших періодів історії України, коли її територія була розшматована постійними внутрішніми міжусобицями та зовнішніми ворогами, а уярмлений люд зазнавав соціально-економічного та духовного поневолення. В змаганні дійових осіб психологічна домінанта народних історичних пісень переважає над епічним розвитком подій, і це надало п'єсі камерно-інтимного відтінку. Вона, як водиться в європейському романтичному напрямі, вводить у дію багато народної символіки, алегоричних образів, за якими проглядало багато сучасних їй подій.

Петро Дорошенко (1627—1698) одинадцять років був гетьманом Правобережної України, намагався в XVII ст. об'єднати розділений край, але зазнав поразки. В ідейній концепції образу Дорошенка письменниця пішла за М. Грушевським. Ідея незалежності України, яку обстоював гетьман, не дістала широкої підтримки народу, пригніченого й настраханого.

28 травня 1995 року Національний театр ім. І. Франка у Києві уперше за довгі роки свого існування здійснив постановку цієї романтичної трагедії письменниці. Щоправда, режисер-постановник В. Опанасенко зробив величезні купюри в текстовому матеріалі, і це позбавило його філософичності, навіть перевело сюжетні розгалуження в площину психологічної драми.

В плані народності трагедія “Гетьман Дорошенко” потребує уваги фольклористів, адже вся вона сповнена іносказань, метафоричності, ознак епохи.

У 1920 р. остаточно був вивершений драматичний етюд “Останній сніп” (видрукуваний у 1926 р.), де письменниця показала процес деморалізації козацької старшини за часів Катерини II, пристосовництво. Етюд рясніє народними фразеологізмами в характеристиках усіх персонажів. Під час роботи над цією п'єсою Л. Старицька-Черняхівська багато виступає на сторінках вітчизняної періодики із статтями з різних питань теорії драми, драматургічної майстерності, в яких спирається на твердження Арістотеля, Г.-Е. Лессінга, І. Карпенка-Карого, І. Франка. По суті, Л. Старицька-Черняхівська започатковує українське вітчизняне театрознавство й театральну критику, переклади драматургії.

“Останній сніп” писався у дні, коли навала червоних військ російського генерала О. Муравйова насувалася на Київ, винищуючи все українське на своєму шляху. У ці важкі хвилини письменниця вивершила цей етюд (це був грудень 1917 року). Драма в своїй основі розробляє конфлікт двох поколінь Гетьманщини перед її знищенням російською імперською рукою. Йдеться про старого батька, представника козацької України, великого патріота незалежності краю, і сина, який шукав уже собі кар'єри та матеріальних благ при Санкт-Петербурзькому та Московському дворах. Відомий історик Д. Дорошенко відзначав у п'єсі “психологічну правду і сценічність”<sup>31</sup>, добре про неї відгукнулися й І. Стешенко та В. Чаговець.

Найбільша цінність етюду письменниці полягає в тому, що він вийшов у світ у той момент, коли розбурханість світу, лихоліття воєнного часу, революційна дистрибуція принесли повний розгром українського культурно-національного життя.

За свідченням газети “Наш шлях”, яка чудом збереглася у Вінницькому обласному архіві, а виходила вона у Кам'янці-Подільському, повідомлялося, що Національний театр УНР, ще керований Миколою Садовським, показав прем'єру драми напередодні свого від'їзду за кордон, в еміграцію. Це було в січні 1919 року. Поет Євген Маланюк, який написав передмову до нью-йоркського видання



“Останнього снопа”<sup>32</sup>, повідомляв, що бачив що блискучу прем’єрну виставу у Кам’яниці-Подільському. Він вважав, що ця постановка в умовах втрати революційних завоювань УНР була майже символічно-тотожною. “Навіть жупан, в якому виступав у ролі Андрія Нашадими М. Садовський, був підкреслено алегоричним. І коли герой М. Садовського падав мертвий, то падав, як підлятий дуб, падав “справді, як важкий, золотавий сніп, не згинаючись, цілою своєю випростованою штивою старокозацькою статурою”<sup>33</sup>, за Андрієм Нешадимою виднілася вся розтерзана Україна.

Сильний струмінь психологізму, майже детективна інтрига представлені в соціальній драмі “Розбійник Кармелюк” (на основі народних оповідань), остаточно завершеній 1920 року (вперше вийшла окремим виданням у 1926 р.). Це непримиренний конфлікт між почуттям обов’язку та побутовою буденщиною. П’єсі притаманні фольклоризм, а за ним експресивність дії, карколомні ситуації, насичені мелодраматичними епізодами кохання подільської красуні Кияни до Кармелюка, яке закінчується несподіваною трагічною загибеллю ватажка. Народні перекази і пісні, які існують на Поділлі про цю людину, були трансформовані у драмі.

“Розбійник Кармелюк” був миттю підхоплений театральними колективами. Перший показ доопрацьованої драми на сцені відбувся в Єлисаветграді 16 березня 1924 р., свій сезон 1924/25 рр. відкрив нею і драматичний театр ім. М. Заньковецької в Дніпропетровську, потім у Кривому Розі, вистава скрізь мала величезний успіх. Перший варіант “Розбійника Кармелюка” був поставлений Державним народним театром у Києві (березень 1922 р.), де художнє керівництво постановкою очолив режисер Б. Романицький<sup>34</sup>.

В історичній драмі “Напередодні”, написаній 1923 року, Л. Старицька-Черняхівська зробила першу спробу показати атмосферу оточення Т. Г. Шевченка, його друзів і ворогів напередодні смерті, відтворити думки й чутки, які циркулювали серед тодішньої інтелігенції з приводу особистого життя поета, його побуту, смаків, уподобань тощо. І. А. Кочерга згадував, що ця п’єса стимулювала його розпочати героїчно-романтичну драму “Пророк”.

За свідченням самого М. Старицького, цікавою стала спроба Л. Старицької-Черняхівської розповісти про історію України в трагедії “Іван Мазепа”. В драмі “Мазепа” використано дуже багато прислів’їв, приказок, дотепів. У ситуаційних моментах письменниця йшла більше за народними переказами, бо, як відомо, все, що стосувалося постаті Івана Мазепи, століттями було сховано імперською цензурою, жандармським управлінням і до багатьох документів ще й досі доступу немає.

За даними Книжкової палати у Харкові, ця п’єса була видана 1926 року у видавництві “Книгоспілка”, але весь тираж відразу конфіскували, а рукопис не зберігся. І тільки у 90-х рр. з’ясувалося, що кілька примірників все-таки врятувалося від знищення і переплило океан, зупинившись в Америці. Перевидання драми “Гетьман Мазепа” здійснили в Нью-Йорку за харківським виданням 1926 року у 50-х рр., там його й показували окремі театральні колективи. Є свідчення, що видатний хореограф В. Авраменко мав намір перевести цю високу народну історичну драму в кінематографічну площину<sup>35</sup>.

При написанні п’єс на історичну тематику Л. Старицька-Черняхівська, як ніхто з її попередників, старанно вивчала етнографічно-фольклористичний доробок епохи, в якій розгорталися події, а якщо такого матеріалу бракувало, то віднаходила аналогічні постаті в інших народів такого ж періоду й ретельно студіювала всю часово-світову документацію. Так, відомо, що при розробці теми боротьби Устима Кармелюка вона перечитувала “Подольские губернские ведомости” від початку їх заснування і зробила понад сотню виписок, а також записів по селах Поділля, особливо Вінниччини.



Драматургія Л. Старицької-Черняхівської, а сюди відноситься на-самперед народна драма “Милость Божа” (за М. Довгалевським), народна драма “Павло Полуботок” (за О. Барвінським), “Напередодні” тощо, завжди відзначалася мистецькою своєрідністю, точним знанням законів сцени, розробкою етнографічних деталей, і тому М. Вороний мав рацію, коли твердив, що пише вона “насамперед не в літературній, а в сценічній призмі, уважаючи не на читача, а на театрального глядача: через це критик, не побачивши її на сцені, може схибити в той чи інший бік — літературний або сценічний”<sup>36</sup>.

Залишилися, як свідчать деякі збережені матеріали<sup>37</sup>, начерки п'єс з історії України XVIII століття, хотіла вона також написати народну драму з життя української інтелігенції у період першої світової війни, а також народну драму з життя західноукраїнських земель в 1914—1917 рр. — особливий період розвитку на історичній карті України, дуже болісний і досі не розроблений ні істориками, ні митцями. Особливої уваги заслуговує її намір створити драматичну повість про голодомор 1933 року.

Після першого арешту письменниця відійшла від активної драматургічної творчості. Робила переклади, писала мемуари, записувала фольклор, найбільше народних оповідань. Чимало зробленого в ці часи так ще і не віднайдено, а багато загинуло в архівах КДБ. Як свідчить “Словник українських псевдонімів та криптонімів”, свої твори, в т. ч. і популярні публіцистичні виступи, Л. Старицька-Черняхівська в ці часи підписувала такими псевдонімами: Л. М., Л. Петренко, Л. С., Л. С.-Ч., Л. Ч., Ч. Л. та ін.<sup>38</sup> В 1940 р. на сторінках журналу “Театр” промайнули її спогади про батька — “Одгуки життя”. Це, по суті, остання робота Людмили Михайлівни.

Життя 73-річної Л. Старицької-Черняхівської обірвалося трагічно. В липні 1941 р. її арештували (вже втретє) і разом з іншими вивезли до Харкова. Звідти арештованих етапом, голодних, обірваних, відправляють у Валуїки. Там, вкинувши у розбиті вагони товарняка, повезти за Волгу. У товарному вагоні, всергь набитою в'язнями, яким не давали ані води, ані їжі, десь серед астраханських полів письменниця загинула. Як свідчать очевидці, тіло покійної конвоїри з НКВС викинули з потягу в степ<sup>39</sup>.

З її невеликого виявленого тепер архіву дізнаємося, що Л. Старицька-Черняхівська дуже любила і знала українську пісню, сама була їх чудовою виконавицею, а в молодості захоплювалася танцювальним мистецтвом, навіть мріяла написати для журналу “Сяйво” про витоки найбільш популярного танцю — козака. Серед її упоблених і по декілька разів переписаних були пісні “Ой зійди, зійди, зіронько та вечірня”, “Ой місяцю, місяченьку, зайди за комору”, жартівливі “Коли б мені, Господи, неділі діджати”, “Уналився журавель, журавель”. Ці пісні були записані в селах Полтавщини разом з батьком М. Старицьким. На Поділлі, в Придністров'ї, зокрема в селах Могилів-Подільського повіту, письменниця зробила записи (сценарні) “Меланки” всього циклу (пісень, приповідок, оповідань, байок, жартів, дотепів), які так і назвала “На вечорницях” — сюди ввійшли дівоча пісня “Ой в ліску, в ліску”, спільний хор “Застилайте столи”, хор “Ой наша Меланка”, народна подільська пісня “Поїду по добрій пороші”, а також “Ішов Гриць з вечорниць”, “Коли б мені не сопілка”, хор “Як пішла я по суніці у ліс” та інші.

Із своєю сестрою Оксаною Стещенко (а вона упорядкувала в 1941 році “Драматичні твори” М. Старицького, і це була остання книга, яка вийшла в Україні напередодні війни з фашизмом) вони любили літніми вечорами, особливо коли гостювали на Поділлі, дуєтом співати “Ой ходила дівчина бережком”, “Ой зійди, зійди, ти зіронько”, “Ой тихо, тихо Дунай воду несе”. На Черкащині, в дитинстві, нею було записано кілька пісень, які вводив М. Старицький і в свої драматичні та прозові твори (“Ой надворі метелиця”, “І лід тріщить, і комар пищить”, “Помату, помату, паночку, грай”), а також народно-побутові фразеоло-



гізми, загадки, порівняння, серед таких “Іду, їду, ні дороги, ні сїду”, “Повен хлівець білих овешь, один баран белькоче”, “Коли прашое було, то рве, як шалений той кінь, а коли гуля, то так, що й не даси ради”, “Злий, як рябий пес”, “Ходить, як пише” тощо.

Л. Старицька-Черняхівська добре володіла сербською мовою і в оригіналі перечитала твори майже всіх письменників-сербів, які виходили в Белграді та Нови Сад, але найбільше її цікавила сербська фольклористика — вона виписувала за алфавітом всі пісні, прислів'я та приказки, які їй траплялися.

Звичайно, фольклор не став основним компонентом її драматургії, його використання було спорадично-спонтанним, але введення народної пісні чи танцю, елементів побуту чи звичаїв настільки ставало органічним, що сприймалося як художній витвір автора. Це дається нелегко і не кожному митцеві слова, а тільки справжнім майстрам.

Художня спадщина Л. Старицької-Черняхівської тільки-но починає входити в нашу духовність і потребує детального аналізу, вивчення, включаючи і її дотичність до народних джерел мудрості.

Леонід БАРАБАН

Київ

- <sup>1</sup> Див.: М. В. Лисенко у спогадах сучасників. — К., 1968. — С. 292—323. (Автор приміток — професор Р. Я. Пилипчук).
- <sup>2</sup> Україна. — К., 1907. — Кн. 4. — С. 47.
- <sup>3</sup> Історія української літератури кінця XIX — початку XX ст. — К., 1989. — С. 172.
- <sup>4</sup> Червоний шлях. — 1926. — Ч. 11—12. — С. 197.
- <sup>5</sup> Літературно-науковий вісник. — Львів, 1913. — Кн. 11—12.
- <sup>6</sup> Дніпро. — 1965. — Ч. 12.
- <sup>7</sup> Слово і час. — 1991. — Ч. 7. — С. 30—34.
- <sup>8</sup> Там же. — С. 33.
- <sup>9</sup> Слово і час. — 1991. — Ч. 7. — С. 30; 3 порога смерті. Письменники України — жертви сталінських репресій. — К., 1991. — С. 414; Дніпро. — К., 1989. — Ч. 2. — С. 84—92.
- <sup>10</sup> Українська мова і література в школі. — К., 1989. — С. 20—23; Соціалістична культура, 1989. — Ч. 3. — С. 32—34.
- <sup>11</sup> Дет. про це див.: 3 порога смерті... Письменники України — жертви сталінських репресій. — К., 1991. — С. 415.
- <sup>12</sup> Слово і час. — К., 1991. — Ч. 7. — С. 30.
- <sup>13</sup> Славутич Яр. Розстріляна муза. — К., 1992. — С. 68.
- <sup>14</sup> Історія української літератури кінця XIX — поч. XX ст. — К., 1989. — Т. 2. — С. 185.
- <sup>15</sup> Слово і час. — 1898. — № 9. — С. 29—33.
- <sup>16</sup> Рада. — 1908. — № 14; 1907. — № 99.
- <sup>17</sup> Там же. — 1910. — № 16.
- <sup>18</sup> Літературно-науковий вісник. — 1910. — Кн. 2. — С. 178—179; Там же. — 1910. — Кн. 8. — С. 374—377; Там же. — 1909. — Кн. 7. — С. 134—141.
- <sup>19</sup> Літературно-науковий вісник, 1907. — Кн. 5. — С. 299—306.
- <sup>20</sup> Зб. “Нова громада”. — К., 1908. — С. 453—475.
- <sup>21</sup> Літературно-науковий вісник. — 1911. — Кн. 3. — С. 504—533; Кн. 4. — С. 30—78; Кн. 5. — С. 222—260.
- <sup>22</sup> Літературно-науковий вісник. — 1909. — Кн. 11. — С. 209—274; Кн. 12. — С. 494—538.
- <sup>23</sup> Український календар. — Варшава, 1968. — С. 160.
- <sup>24</sup> Слово і час. — 1991. — № 7. — С. 31—32.
- <sup>25</sup> Історія української літератури XX століття. Книга перша. — К., 1993. — С. 21, 71.
- <sup>26</sup> Літературно-науковий вісник. — 1907. — Кн. 12. — С. 369—381.
- <sup>27</sup> Див.: Антонович Д. Триста років українського театру. 1619—1919. — Прага, 1925. — С. 197—200.
- <sup>28</sup> Український календар. — С. 160—161.
- <sup>29</sup> Україна. — 1907. — Т. 4. — С. 89.
- <sup>30</sup> Нині твір вийшов друком у зб. Бувальщина. Укр. драматургія др. пол. XIX — поч. XX ст. / Упорядник О. Ставицький. — К., 1990. — С. 314—320.
- <sup>31</sup> Жученко М. (До Дорошенка). Українське письменство у 1917 році // Літературно-науковий вісник. — 1918. — Кн. 2—3. — С. 214.
- <sup>32</sup> Старицька-Черняхівська Л. М. Останній сніп. — Нью-Йорк, 1968. — 78 с.
- <sup>33</sup> Там же. — С. 7.
- <sup>34</sup> Пролетарська правда. — 1922. — 7 квіт.
- <sup>35</sup> Старицька-Черняхівська Л. М. Іван Мазепа. — Нью-Йорк, Говерля, 1959. — 115 с.
- <sup>36</sup> Див.: (М. Вороний). Літературно-науковий вісник. — Ч. 2 // Рада. — 1911. — 10 червня. — № 129. Огляд.
- <sup>37</sup> Див. про це: Культура і життя. — 1990. — 2 верес., а також: Січ. — 1991. — № 5.
- <sup>38</sup> Дей О. І. Словник українських псевдонімів і криптонімів (XVI—XX ст.) — К., 1969. — С. 124.
- <sup>39</sup> Див. про це: Культура і життя. — 1990. — 2 верес.