

РОЗВІДКИ

Ольга Ковалевська

ПРИРЕЧЕНИЙ НА ВІЧНЕ ПРОКЛЯТТЯ: ДОЛЯ ОБРАЗУ МАЗЕПИ НА ТЕАТРАЛЬНІЙ СЦЕНІ*

Історіографія XIX - початку XXI ст. налічує достатню кількість повідомлень, статей та монографій, які тим чи іншим чином висвітлюють питання популярності образу Мазепи в світовій літературі, живописі, музиці, театрі і навіть кіномистецтві¹. Така поширеність даного образу в творах мистецтва була тісно пов'язана з одним із напрямів світової культури - романтизмом. Прихильники романтизму шукали образи для власних творів у недалекому минулому. Їх цікавили особистості з сильним, пристрастним характером, які, опинившись у скрутних життєвих обставинах, під час найбільшого напруження духовних сил демонстрували взірці особистого героїзму. Характерним мотивом їхньої творчості була близькість людини і природних стихій, розпал пристрасті та боротьба людського духу проти реалій оточуючого світу. Тому не дивно, що митці звернули увагу на легендарні «мазепинські» сюжети і створили безліч варіантів їхньої інтерпретації. Як свідчить статистичний аналіз, проведений Наталі Марє, наслідком захоплення цими сюжетами стала поява 186 гравюр, 42 картин, 22 музичних творів, 17 літературних творів, шістьох скульптур².



Найменш висвітленим у літературі залишається питання використання образу Мазепи в різножанрових творах, написаних для виконання на сцені. Через брак відповідних джерел повноцінно реконструювати історію абсолютно усіх драматичних постановок, оперних вистав, музичних етюдів, пантомім та циркових номерів з відповідною назвою не уявляється можливим. Тому пропонуємо розглянути питання на підставі віднайдених матеріалів, які хронологічно охоплюють період з 1811 по 2004 р., а їх зміст дозволяє зробити певні висновки.

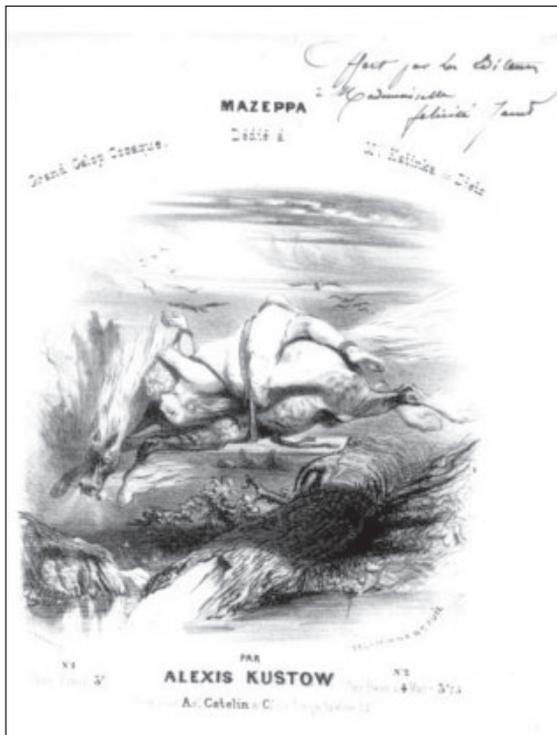
Отже, у сценічних постановках та музичних творах, створених європейськими та американськими митцями, образ Мазепи набуває свого поширення одночасно із зростанням його популярності у творах романтичної літератури та живопису.

«Одіссея» образу Мазепи театральними сценами світу розпочалася в Америці, згодом продовжилася в країнах Європи (особливо активно в Німеччині, Франції та Англії) і лише з другої половини XIX ст. досягла Росії. Очевидно, що першим з драматичних творів, присвячених Мазепі, стала драма «Мазепа, гетьман України» невідомого англійського автора, що з великим успіхом була поставлена на театральній сцені Бостона

* Ілюстративні матеріали до даної статті частково походять зі статті Л. Рудницького «Мазепа на американській сцені», частково люб'язно були надані Інформаційно-видавничим відділом Національної опери України ім. Т.Г.Шевченка, а частково належать авторові.

у 1811 р. Сюжет цієї драми обертався довкола Полтавської битви, але єдиною історичною постаттю в ній був Мазепа. Решта персонажів були вигадані автором. Тому говорити про історичну вартість такого твору немає сенсу, а щодо його художніх характеристик, це не дозволяють зробити доступні джерела та література.

Роком пізніше, тобто у 1812 р., була написана драма «Мазепа, або Дикий кінь Татарії», написана відомим американським актором, драматургом та поетом того часу - Джоном Говардом Пейном. У цьому творі Мазепа представлений як татарський шляхтич, якого в покарання за якусь інтригу, прив'язали до дикого коня і випустили в степ. Тут ми вперше стикаємося не лише з легендарним ореолом, що існував навколо образу Мазепа і з успіхом використовувався усіма авторами, котрі працювали в романтичному напрямку, але й з досить довільним



трактуванням історичних обставин тогочасних подій, географічних координат місця подій та етнічної приналежності головного героя драми.

Очевидно, що не надто уважно вивчав історичну літературу та роботи своїх попередників і німець Гайнріх Бертух, що написав трагедію на п'ять дій «Олексій Петрович» (1812). У цьому творі, за задумом автора, син Петра I повинен був загинути від кинджала гетьмана Мазепа. На жаль, докладно ознайомитися з текстом цієї трагедії, з'ясувати, що це був за твір, хто його ставив, у яких театрах він ішов і як довго тривали вистави, неможливо. Єдине, що ми можемо стверджувати, це факт невідповідності сюжету історичним реаліям, а також трактування постаті Мазепа як уособлення зла та підступності.

Несподіване розгортання сюжетної лінії «в степах Татарії», запропоноване Д.Г.Пейном, зворушило творчу уяву француза Леопольда Кюмев'єра, і він 1824 р. написав невелику мелодраму зі схожою назвою - «Мазепа, або Татарський кінь». Автор фактично переповів на свій лад твір попередника. Але долі його власної мелодрами це аж ніяк не зашкодило. Мелодрама «Мазепа, або Дикий кінь Татарії», що стала результатом творчої переробки творів Д.Г.Пейна та Л.Кюмев'єра англійцем Г.М.Мільнером (1831), десятки років мала успіх на театральних сценах Англії та США³, хоч, крім імені гетьмана, яке було зафіксоване у назві, вона нічого спільного з реальною історичною постаттю не мала. Мазепа у п'єсі - це молодий татарин на ім'я Касимір, якого немовлям випадково знайшли після чергового татарського нападу на замок каштеляна Лавринського. З того часу минуло багато років, Касимір став пажем каштеляна і закохався в його доньку. Дізнавшись про те, що батько хоче віддати його кохану за графа Палатина, Мазепа намагається зашкодити цьому, але слуги каштеляна хапають його, зривають одяг і прив'язують до спини дикого коня, що мчить його серед ночі до Татарії. Там його рятують татари, а їхній «татарський король» Абдер-Хан впізнає в ньому свого сина. Ставши згодом татарським ватажком, Мазепа повертається до замку Лавринського й після кривавого бою змушує каштеляна віддати його доньку за себе⁴.

Розмірковуючи над змістом цих перших театральних творів, написаних з використанням образу Мазепа, логічно виникає питання про джерела творчого натхнення авторів. Можна припустити, що в дійсності всі вони (або більшість з них) все ж таки знали, ким був справжній Мазепа і де саме розгорталися справжні історичні події, пов'язані з ним. Однак вони лише вибірково скористалися цими відомостями.

Цілком можливо, що автори були знайомі з текстами Вольтера (1731), сторінками спогадів Г.Адлерфельда (1744) або навіть з повідомленнями закордонної преси початку XVIII ст., які й дали їм необхідний поштовх до подальшої творчості. Але їм бракувало глибокого знання та розуміння справжньої трагедії історичного прототипу головного персонажа їхніх творів. Набагато легше виявилось учепитися за цікаву ідею несамовитої їзди на дикому коні, коріння якої, до речі, сягало ще античної літератури, й побудувати динамічний сюжет, який міг би привернути увагу невибагливої публіки. Водночас не можна покладатися на припущення щодо широти ерудиції авторів, їхнього глибокого знання історичних подій початку XVIII ст., які відбувалися в далекій і маловідомій Україні, чи навіть елементарних відомостей з географії. Враховуючи наявність у всіх згаданих творах персонажа на ім'я Мазепа, схожість назв цих творів, одностанітності сюжетів, не варто дошукуватися серйозної праці авторів над образом головного героя. Так само не варто намагатися побачити в цьому образі нюанси інтерпретації життя реального прототипа, а тим більше тішити себе надією, що образ Мазепа пов'язувався в уяві закордонної публіки з образом України.

Дивовижно, але факт, що протягом короткого часу людина, прив'язана до дикого коня, стала символом творчості митців у різних видах та жанрах мистецтва. Цей образ збуджував уяву, змушував повірити у щасливі подарунки долі, коли приречена на смерть молода людина могла піднятися до найвищих сходинок соціальної драбини, стати гетьманом, провідником великого народу. Однак все частіше цей образ починає втрачати зв'язок зі своїм реальним прототипом і з ним починають відбуватися несподівані перетворення. Одним з прикладів такої метамофози стала публікація філадельфійським видавництвом Турнера й Фішера історії Мазепа у вигляді невеличкої книжечки з ілюстраціями. Книжка призначалася дітям і називалася «Мазепа і дикий кінь». Так ім'я українського гетьмана перетворилося на ім'я звичайного казкового героя, якого вже абсолютно нічого не пов'язувало з прообразом. До речі, популярність образу Мазепа в американців була викликана певною асоціацією, яка виникала у них між образом Мазепа та образом Саймона Батлера, першопоселенця штату Кентукі, якого взяли у полон аборигени і покарали так само, як поляки Мазепу⁵. Американська, а згодом й англійська публіка просто захоплювалася різноманітними і численними іподрамами про Мазепу, де головний сенс вистави полягав у яскравому шоу, головний герой якого мав продемонструвати віртуозну їзду на коні, поєднану із незвичними і небезпечними трюками. Популярність цих вистав в Америці та Англії настільки вихлостила зміст легендарного сюжету, що в Європі, зокрема у Франції, легенда про Мазепу поступово почала набувати комічного змісту. Так, у 1857 р. Л.Арно запропонував паризькій публіці історію Мазепа у пантомімі під назвою «Мазепа, або Українські бунтівники». Мазепа у цьому творі був представлений як комічний персонаж, покараний за любовну пригоду із графінею Терезою Лядовською. Ставши гетьманом, головний герой помстився колишньому супернику і здобув кохану.

На початку 60-х рр. XX ст. відбувся черговий сплеск популярності образу Мазепа, який на цей раз був пов'язаний із зовсім несподіваним його трактуванням, а саме - Мазепа став жінкою (!). Ця ідея прийшла в голову американському імпресарію Джону Сміту, який запропонував виконання цієї ролі Аді Ісаак Менкен. Дебют жіночого варіанту «Мазепа» відбувся 7 червня 1861 у Грін Стріт театрі. Шалений успіх п'єси був зумовлений одразу кількома факторами. По-перше, це було захоплююче видовище з гарною і напівоголеною жінкою, що віддана у цілковиту владу дикого коня, де кожен невдалий рух міг закінчитися смертю або каліцтвом. По-друге, уміння їздити верхи дуже цінувалося в Америці того часу, тому вправність та хоробрість акторки збуджували найрізноманітніші почуття глядачів і примушували їх йти на виставу ще й ще раз. Таким чином, уже у другій половині XIX ст. ім'я Мазепа стійко асоціювалося або з «диким конем Татарії», або з роллю міс Менкен. До речі, європейська преса ставилася до цієї постановки досить неоднозначно. У відгуках критиків можна було зустріти як відверте захоплення на взірць того, що «актрисі найбільше пасує відсутність одягу», так і цілковите засудження: «Це віщує катастрофу для англійського суспільства, коли доводиться нотувати, що театр був переповнений до задухи... натомпом добре одягнутих людей, з яких, очевидно, велика кількість зібралася в надії задовольнити свій похитливий смак і позаглядати на наготу, що переступає межі всякої пристойності. ... Вистава така недолуга, що гіршої бути не може»⁶.

Однак у погоні за глядацькою увагою та інтересом, американські драмороби перевершили самі себе, коли на театральній сцені з'явився «кінний жарт» К.Вайта «Мазепа», виданий у Нью-Йорку в серії «Ефіопська драма»⁷. Сюжет і дійові особи тут були такі ж самі, як і у драмі Мільнера, але з єдиною відмінністю - усі вони були неграми (!). Крім зовнішнього колориту цієї постановки, вражала й мова діалогів персонажів: «Постривайте, ви, джерські негри!» або «Я вчеплюся обома руками за цю дику яблуньку, триматимусь за неї, поки не дам дуба і до останньої краплі крові боронитиму її. Ми чхаємо на вас!»⁸. З огляду на усе вищеописане, інтерпретації образу Мазепи на театральних сценах Європи виглядали консервативніше і трималися двох основних ліній: героїко-драматичної або лірико-романтичної.

Так, на початку 70-х рр. XIX ст. письменники Анрі Шабрія та Філіп Дюпен спільно з композитором Шарлем Пурні створили оперу-буф, у якій було спародійовано попередні твори про Мазепу, насамперед сцени на «дикому коні». Таке трактування образу, який був безмежно далекий від образу справжнього українського гетьмана, свідчило про те, що і глядачі, і театральні критики в Європі вже перенаситились творами на «мазепинську тематику». Вона почала здаватися їм банальною і нудною, тим більше, що нових знань про український народ, його історію та справжніх героїв ці вистави не давали. Незважаючи на це, кількість творів, присвячених Мазепі, невпинно зростала. Протягом 30-х рр. XIX ст. - початку XX ст. над осмисленням легендарно-історичних сюжетів, пов'язаних з постаттю Мазепи та втіленням їх у творах мизучного мистецтва, працювали кращі митці Європи та Росії: К.Лоеве (1830), Л.Мауер (1837, Бамберг), А.Кортеси (1841), Ф.Кампан (1850, Болонья), П. Сокальський (1858), Фітінгофа-Шель (1859, Санкт-Петербург), К.Педротті (1861, Болонья), Ш.Пурні (1872, Париж), А.Мінхеймер (1875 (1900), Варшава)⁹, Ярецький (1876, Львів), Дж.В.Гінтон (1880), Ф.Педрель (1881, Мадрид), П.Чайковський (1884, Москва), В.Мейер-Лац (1885, Лондон), М.Коген-Лінару (1890, Бухарест), М.Гранваль (1892, Бордо), Неріні (1925, Бордо), Р.Кочальський (?), Л.Дюбуа та інші. Крім того, загальновідомими стали Шоста симфонічна поема Ференца Ліста «Мазепа» (1851)¹⁰, написана композитором під враженням від поеми В.Гюго, увертюра «Мазепа» Жоржа Матіаса (1876) та етюд-галоп з аналогічною назвою Альфреда Кідана (1878)¹¹, а також кантата О.Титова і фрагментарний, незавершений вокальний квартет, скомпонований близько 1890 р. студентом Моськовської консерваторії С.Рахманіновим¹².

З цього переліку опер, балетів, увертюр та етюдів на увагу заслуговують два знакових твори, а саме опери Петра Чайковського та Марі де Гранваль із одноіменною назвою «Мазепа».

Історія створення опери П.Чайковського розпочалася влітку 1881 року, коли композитор перебував в Україні. Цікавим є питання мотивів, якими керував композитор, приступаючи до роботи. Як було продемонстровано вище, на кінець XIX ст. в Європі вже існувало безліч різноманітних поетичних, прозових, оперних та інструментальних творів, присвячених Мазепі. Ці твори трактували образ гетьмана і як романтичного героя, і як комедійний персонаж, і як уособлення зла та підступності. В Росії на той момент теж було достатньо літературних матеріалів, з котрих Мазепа поставав як образ патріота та борця за волю свого народу (К.Рилєєв «Войнаровський»), як образ політичного авантюриста (Ф.Булгарин «Мазепа») та як образ «шанюлюбця, запеклого у лукавстві, лиходійствах», «наклепника на Самойловича», «згубника батька своєї нещасної полюбовниці», «зрадника царя Петра» (О.Пушкін «Полтава») тощо. Крім того, очевидно, орієнтуючись на популярність образу Мазепи в оперному



мистецтві Європі, було здійснено кілька спроб написати оперу з відповідною назвою і в Росії. Зокрема, за пушкінською «Полтавою» в середині 50-х рр. XIX ст. Г.Кугушевим було написане лібрето, на основі якого Б. Фітінгофа-Шел створив оперу, що 1859 року йшла в Петербурзі, 1866 р. - у Москві, 1879 р. - у Києві. Є вказівки, що 1858 р. брався за цю справу П.Сокальський, але його твір залишився не закінченим¹³. Водночас подібна ідея виникла і у відомого на той час віолончеліста та директора Петербурзької консерваторії К.Давидова. Саме для нього В.Буренін написав текст лібрето опери. Але з невідомих причин К.Давидов відмовився від реалізації свого задуму на користь П.Чайковського, надавши в його розпорядження текст вже готового лібрето. Перечитавши лібрето та поему О.Пушкіна, П.Чайковський, за його власними словами, захопився деякими сценами та віршами. Однак, як згадував сам композитор, жоден великий твір не давався йому так важко, як «Мазепа»¹⁴. Композитору потрібно було поєднати особисту драму Марії з картинами Полтавського бою та з «історією підступного заколоту гетьмана», що давалося йому досить нелегко.

Партитура опери, над якою автор працював понад два роки, була готова у квітні 1883-го (автор закінчував її вже у Парижі). Прем'єра опери відбулася 3(15) лютого 1884 року на сцені Великого театру у Москві, а 7(19) лютого - на сцені Маріїнського театру в Санкт-Петербурзі. Опера мала незначний успіх і через два сезони була знята з репертуару. На сцені київського міського театру опера П.Чайковського «Мазепа» була поставлена 1886 р., про що в журналі «Киевская старина» було опубліковане невелике повідомлення. Його автор досить критично поставився до цього твору, особливо в частині відповідності змісту лібрето історичній дійсності. На думку музичного критика, результатом «творчої переробки» П.Чайковським лібрето В.Буреніна та тексту поеми О.Пушкіна стало значне віддалення змісту музичного твору від драматичних реалій початку XVIII ст. Зрозуміло, що П.Чайковський не міг ставити перед собою завдання створити твір, не відступаючи від історичних фактів. Хоча в історії музичного, оперного мистецтва все ж таки траплялися вдалі спроби поєднання історії, що володіє мовою фактів, з музикою, що говорить мовою звуків. Як зазначив автор повідомлення, в таких випадках «с историческим лицом обращались почтительно и, не заставляя его делать особенные глупости, сосредоточивали внимание на изображении времени, на национальном элементе и на области страсти и чувства, единственно доступной музыке. Получалась иллюстрация эпохи, будившая воображение, уносившая мысль в поэтический мир. Но на Мазепе и в этом тяготет проклятие. Как не похож на себя был он в поэзии у Байрона, Словацкого, Пушкина, так ничтожен и печален был он на подмостках, куда тащили его сочинители оперы»¹⁵.

За сюжетом опери, гетьман І.Мазепа, перебуваючи в гостях у родині Кочубеїв, просить руки їхньої доньки. Генеральний суддя ображається, і між колишніми друзями виникає конфлікт. Розгніваний Мазепа кличе свою озброєну охорону і пропонує Марії, доньці Кочубея, вибір між ним та рідними. Марії важко дається рішення, але вона кидається в обійми гетьмана, який погрожує Кочубею помстою. Навколо ображеного генерального судді збираються вірні друзі (Іскра та козак Андрій, закоханий у Марію) та дружина. Вони замислили викрити зрадницькі плани гетьмана, спрямовані на відторгнення України від Росії, царю. Однак Петро їм не повірив. Кочубеї опиняється у підземеллі гетьманського палацу під Білою Церквою. Кат, в образі якого виступає П.Орлик, допитує Кочубея про те, де він заховав свої скарби. Але старий суддя каже П.Орлику про те, що його скарбами були його честь, честь його доньки та помста, яка переповнює його душу. Марія, що раптово від матері дізнається про покарання, яке задумав її коханий гетьман для батька, прагне перешкодити цьому, але не встигає. Покарання здійснилося, і Марія від горя втрачає розум. В останньому акті опери Мазепа після поразки під Полтавою дивовижним чином опиняється в кочубеївському саду. Там на нього кидається з шаблею Андрій, але гетьман смертельно ранить його. З-за дубів виходить божевільна Марія, Мазепа намагається її заспокоїти. Вона його не впізнає, але ненавидить цю чужу та страшну їй людину. П.Орлик нагадує гетьману про переслідувачів, і вони разом рятуються від небезпеки. А Марія схиляється над мертвим тілом Андрія і співає йому колискову¹⁶.

Як видно з сюжету опери, П.Чайковський справді далеко відійшов від справжніх історичних подій та драматичних епізодів. Привертає увагу і велика кількість недоречностей у змісті опери, які просто кидалися у вічі освіченій людині. Критики

недарма нарікали, що, намагаючись створити оперу з історичним змістом, не можна було відверто ігнорувати достовірні відомості або відмінити їх за власним бажанням. Аналізуючи музичне рішення твору, критики зазначали, що П.Чайковський був дуже талановитим композитором, але він занадто захоплювався лірикою там, де треба було повністю віддатися драматизму твору. Опера «Мазепа» була явно написана поза простором і часом. Музика опери повністю була позбавлена українського колориту (за винятком використання мелодії гопака та пісні п'яного козака), костюми «народного натовпу» не відповідали не лише особливостям XVIII, але й навіть взірцям XIX ст., крім того, поза увагою постановників залишилися деякі спеціальні ремарки автора лібрето щодо історичних деталей на сцені. Навіть незважаючи на те, що київська публіка дала опері вищу оцінку, завдяки створенню українськими оперними співаками І.Тартаковим та М.Лубківською глибоких і проникливих образів українського гетьмана та Марії Кочубей, критики пророкували опері забуття.



Але, попри усі критичні зауваження та претензії щодо історизму змісту, опера не лише не забулася, але й продовжила своє існування на сцені. Зокрема відомо, що відродження її сценічного життя почалося 1900 р. на сцені Московської приватної опери, а у 1903 р. вона з'явилася в репертуарі Маріїнського театру. На київській сцені опера «Мазепа» ставилася 1901, 1905, 1913, 1922, 1925 та 1937 рр. У 1940 році опера йшла на сцені Харківського академічного театру опери та балету ім. М.В.Лисенка. Ескізи декорацій до цієї постановки були виконані відомим театральним художником, заслуженим діячем мистецтв УРСР В.Меллером. Взагалі в репертуарі радянських театрів опера існувала постійно і, як стверджували радянські мистецтвознавці, вважалася «одним з видатних творів російського музичного мистецтва»¹⁷. Пізніше опера увійшла до репертуару не лише російських чи українських, але й багатьох театрів світу. Зокрема, постановки опери здійснювалися в Маріїнському театрі опери та балету, Нижегородському державному академічному театрі опери та балету ім. О.С.Пушкіна, в «Метрополітен-опера» (США), на сцені «Ла Скала» (Італія), у нідерландському оперному театрі в Амстердамі та на інших театральних сценах світу.

Після довгої перерви на сцені українського національного академічного театру опери і балету ім. Т.Г.Шевченка прем'єра опери «Мазепа» відбулася у 1962 р. Постановку опери здійснили диригент К.Симеонов і режисер І.Манзій. Автором декорацій виступив відомий художник Ф.Нірод. Головні партії виконували народні артисти України Дмитро Гнатюк і Михайло Гришко (Мазепа), народні артистки України Лілія Лобанова (Марія) та Елеонора Томм (Любов Кочубей), В. Пазич (Кочубей), В.Грицнек (Орлик). І вже вкотре опера, в якій П.Чайковський зосередив свою увагу на романтичному коханні Мазепа та Марії та на драмі родини Кочубеїв, довго не протрималася в репертуарі театру. Лише 1991 року нову інтерпретацію твору здійснили диригент В.Кожухар, режисер Д.Гнатюк та художник М.Левитська¹⁸. Остання прем'єра опери відбулася 29 та 31 жовтня 2004 р. У головних ролях були задіяні Р. Майборода та І.Пономаренко (Мазепа), Т.Штонда (Кочубей), Т.Пімінова (Любов Кочубей), О.Дика (Марія) та інші. Характеризуючи сучасне розуміння образу Мазепа постановниками опери, Д.Гнатюк зазначив: «Це справді великий герой. Якщо замислитися, його філософія близька до знаменитого гамлетівського «бути чи не бути». Адаже заради України він затіяв акцію, що розвивається не на його користь. Тому йому необхідні й особлива мужність і стійкість»¹⁹.

Водночас сценічна історія «Мазепа» П.Чайковського переконує, що своїм успіхом



опера повинна завдячувати лише імені свого автора та майстерності виконавців, бо з історичного боку вона давно втратила свою актуальність та будь-яку значимість, а з ідеологічного - твір, який відзеркалював погляди офіційної російської історіографії на події української історії і задовольняв імперські інтереси Російської держави, не може відповідати інтересам і потребам українського слухача. Це в жодному разі не може сприйматися як вимога політичної цензури для творів мистецтва, але варто пам'ятати про виховну роль мистецтва. Не обов'язково кликати на барикади чи на будівництво світлого майбутнього, але не варто додатково перекручувати і без того складні та неоднозначні події національної історії. Цим твором ми знову і знову відмовляємо Мазепі у праві на історичну правду. Так само, як відмовляли йому у цьому праві й автори французької опери, демонструючи можливість використання легендарно-

історичних сюжетів у творах мистецтва у політичних акціях.

Скоріше за все, твір, створений Марі де Гранваль, зайняв би своє порядкове місце у низці численних опер, автори яких експлуатували образ Мазепи без будь-якої поваги до його історичного прототипу та справжніх історичних подій, якби не влучний момент, під час якого вона створювалася. На початку 90-х рр. XIX ст. Росія та Франція здійснювали численні зовнішньополітичні кроки, спрямовані на зближення обох країн, яке згодом привело до підписання військової угоди між ними (1894). Як стверджує К.Кебузинська, «митці вітали посилення дружніх стосунків між Францією та Росією творами, в яких позитивний образ Росії нерідко утверджувався коштом дискредитації всього українського»²⁰. Отже, свідомо чи підсвідомо автори опери спричинилися до створення вкрай негативного образу бунтаря-чужинця і зрадника, який своїми діями загрожував стабільності Росії. Різноманітними психологічними та художніми засобами слухача майстерно підводили до думки, що все, що загрожує союзнику, тобто Росії, є ворожим і заслуговує на засудження.

Прем'єра опери Марі де Гранваль відбулася 23 квітня 1892 р. у Гран Театр Бордо. Лібрето твору написали Шарль Гранмужен та Жорж Арман, які послуговувалися у своїй праці текстом поеми О.Пушкіна, хоча їм були відомі й тексти поем Дж.Байрона та В.Гюго. Саме з твору останнього вони взяли епіграф для своєї опери. Враховуючи те джерело, яким скористалися автори, важко було б шукати й іншої трактовки образу українського гетьмана, ніж це зроблено в пушкінській «Полтаві». Цікаво, що попри прагнення авторів опери, на відміну від їхніх попередників, повернутися до історичного контексту історії гетьмана Мазепи, зміст опери насичений авторськими фантазіями. Вистава починається зі сцени, коли українські селяни знаходять Мазепу на загнаному коні. Згодом за підтримки козацького ватажка Кочубея та архимандрита Мазепу обирають гетьманом і пропонують очолити похід на Польщу. Повернувшись з того походу переможцем, Мазепа захоплюється Мотрею, донькою Кочубея, що не заважає йому шукати контактів зі шведським королем та готуватися до зради Петра І. Викриває гетьмана молодий Іскра, закоханий у Мотрю. Мазепа змушений тікати. Позбавлений усіх своїх нагород і звань, проклятий Кочубеєм, він самотньо блукає степом і раптом натрапляє на Мотрю. Дівчина впізнає його, але останніми її словами перед смертю є слова прокляття. Забутий Богом і людьми, зневажений царем і проклятий церквою, Мазепа поринає у забуття²¹. Введення образу Мазепи в образі зрадника царя і народу було пов'язане не лише із залежністю авторів від російських історичних та літературних джерел. У тогочасній Франції, що шукала союзу із Росією, образ Мазепи, що прагнув позбутися «законної» влади російського царя заради права вільно володарювати в Україні, відверто асоціювався з образом Наполеона, який узурпував владу і забув про свій обов'язок перед французьким народом. Засудження Мазепи як заколотника мало

переконати російський уряд у засудженні французами республіканського радикалізму та «безбожництва», а також у надійності Франції як союзника²². Отже, хотіли автори опери чи ні, але твір виявився політично заангажованим, з чітким ідеологічним підтекстом. Зовнішній антураж, який супроводжував прем'єру опери, не залишав сумнів у тому, що твір був відверто використаний як політико-ідеологічна реклама зовнішньополітичних дій Росії та Франції, тому українські селяни не могли бути показані інакше, ніж покірливі діти, що готові коритися будь-якій владі, Мазепа - інакше, ніж трагічний персонаж, який у своїй погоні за владою зазнає поразки, Мотря, що уособлювала собою долю України, не могла не збожеволіти та померти біля ніг свого колишнього володаря, а нехтування нею свого дочірнього обов'язку мало вказувати на нездатність українців до самостійного політичного життя.

Десятилітній успіх опери на сценах французьких театрів мало чим посприяв знайомству французького суспільства з історією України. Не можна не погодитися з К.Кебузинською, що за цей час образ Мазепи став знаковим, проте функціонував він поза реальним політичним та історичним контекстом. З чим тільки не асоціювався цей образ: і з галопом на дикому коні, і з розпустою, і зі зрадою, і навіть із екзотикою східних країн (?!). Однак жоден твір літератури, живопису або музики не зображав Мазепу «національним героєм, який виборював незалежність для своєї батьківщини»²³. Це прокляття, що висіло над постаттю українського гетьмана, було страшніше за церковне.

Сприятлива ситуація для того, щоб спробувати змінити ситуацію на краще, склалася у першій чверті ХХ ст., коли в умовах політичного відродження української нації стало можливим привернути увагу до постаті гетьмана Мазепи як персонажа, що був гідний іншого амплуа, ніж «ловелас», «заколотник» та «зрадник».

В історії становлення національного українського театру початок ХХ ст. характеризувався як певна перехідна стадія, коли існувало багато невеликих провінційних труп, які мали досить строкатий репертуар. Майже у кожній такої трупи були свої «Тарас Бульба», «Майська ніч» та свій «Мазепа», авторами яких були горе-драмороби, які просували ці низькопробні твори на сцену. Однак з появою професійного театру, зокрема театру М.Садовського (1906-1920 рр.), публіка змогла побачити одну з кращих європейських трагедій - «Мазепу» Ю.Словацького у постановці найкращого українського театру.

Прем'єра «Мазепи» відбулася 19 листопада 1913 р. Ця романтична трагедія зі складною заплутаною інтригою, гарячими пристрастями, певною долею патетичності була дуже близька українському театрові тих часів. Ставив трагедію М.Садовський. За свідченнями театрознавців, він не захоплювався зовнішніми ефектами романтичної трагедії, а всю увагу звернув на зміст п'єси, на внутрішню дію, на переживання та думки дійових осіб, на їхні характери²⁴. Високої оцінки заслуговували не лише робота режисера, але й більшість акторських робіт. Легковажного і спритного пажу Мазепу грав Є.Захарчук; благородну, невинну, чарівну своєю молодістю Амелію, що стала жертвою складних непорозумінь, добре зіграла М.Малиш-Федорець; слабого духом польського короля Казимира зіграв С.Паньковський; дуже переконливий образ слуги вдалося створити Т.Івлєву; старого базіку Хшонстку з яскравим гумором і польським колоритом чудово зіграв майстер комічних ролей І.Ковалевський. Найбільш драматичний і яскравий образ створив сам М.Садовський, зігравши Воеводу²⁵. Постановка «Мазепи» стала видатним явищем не лише у творчості цього театрального колективу, але й поставила український театр на один рівень з найкращими театрами Європи.

Трагедія Ю.Словацького «Мазепа» в постановці М.Садовського та декораціях І.Бурачека була дуже популярною. Протягом театрального сезону 1913-1914 рр. вона ставилася 9 разів. Наступного сезону у театрі відбулися серйозні зміни, пов'язані з тим, що з нього одразу пішло кілька акторів. М.Садовський був змушений запросити нових виконавців, серед яких був і молодий актор з Галичини - Лесь Курбас. Після вдалого дебюту актора в трупі театру М.Садовський запропонував Л.Курбасу роль Збігнева, сина Воеводи, в «Мазепі». Як актор глибокого, палкого і драматичного темпераменту Л.Курбас був в цій ролі неперевершеним.

Крім М.Садовського, постановку «Мазепи» Ю.Словацького у 1920 р. здійснив на сцені Першого державного театру УРСР ім.Т.Г.Шевченка К.Бережної. Але ця постановка цікавіша тим, що ескізи костюмів та макет декорацій для неї виконав уже згадуваний

майстер театральних декорацій В.Меллер.

Незважаючи на популярність твору Ю.Словацького та згаданих його постановок, ідеологи українського національного театру, і перш за все Л.Старицька-Черняхівська, відчували потребу у створенні власного, глибокого драматичного твору, в якому одне із провідних місць займав би Мазепа-гетьман, видатна людина та державний діяч, а не Мазепа - герой романтичних пригод. Не перекладаючи цю справу на плечі когось іншого, письменниця вирішила сама розібратися у цій складній та неординарній постаті. Вона прагнула створити такий образ Мазепи, який був би гідним того місця, яке займав гетьман в історії України. Для цього у неї були всі підстави, оскільки ще батько письменниці, М.Старицький, цікавився особою І.Мазепи і навіть мав намір написати п'єсу на зразок історичної хроніки його гетьманування. Однак до свого «Івана Мазепи» Л.Старицька-Черняхівська йшла досить довго і складно.

Перед початком роботи над образом І.Мазепи драматург докладно ознайомилася з текстами козацьких літописів, працями Д.Бантиш-Каменського, текстом думи гетьмана Мазепи та його листами до Мотрі Кочубей. У неї навіть були виписки із зарубіжних джерел і свідчень про гетьмана, залишені його сучасниками. Крім того, автор ознайомилася з тогочасною драматургією, серед якої були драма О.Шатковського «Мазепа» (1898), п'єси «Маруся Кочубей і Мазепа» О.Десятникова-Васильєва (1901), «Мазепа і Палій» О.Леднева (1904), «Мазепа» Л.Горського (1906), «Мазепа - гетьман малоросійський» Б.Бродозлова (1909), «Мазепа» Л.Манька (1911), «Мазепа» К.Карпатського (1912), «Мазепа» О.Сагайдачного (1918), «Мазепа» П.Кононенка (1919) та іншими. Як свідчать матеріали особистого архіву Л.Старицької-Черняхівської, виношуючи ідею написання драми, вона склала первинний план твору, але в ході роботи над текстом він постійно корегувався і змінювався. Основні складові частини (картини) майбутнього твору уточнювалися, доповнювалися та поглиблювалися²⁶.

Очевидно, перший варіант драми був вже опробований у 1913 році. Як свідчить тогочасна преса, на той момент на гастролі в Молдову приїхала театральна трупа Лева Сабініна. В репертуарі трупи були два твори Л.Старицької-Черняхівської - драми «Мазепа» та «Гетьман Дорошенко». Обидві вистави у постановці цієї трупи мали незвичайний успіх. Критики пояснювали це тим, що серед місцевого населення ще на початку ХХ ст. зберігалися численні легенди та перекази про найвідважнішого козацького ватажка Мазепу, чиє життя після поразки під Полтавою закінчилося саме у с. Варниці неподалік від міста Ясси. Недарма молдавська та румунська преса багато і позитивно писала про обидві вистави.

У 1920 р. Л.Старицька-Черняхівська знову повернулася до роботи над черговим варіантом тексту драми. Суттєво допомогла цій праці підготовка письменницею матеріалів до невеличкої книжки «Гетьман Мазепа в історії та літературі», що вийшла друком у Львові (1924). Згідно з відомостями книжкової палати у Харкові, драма «Іван Мазепа» була остаточно доопрацьована автором і видана 1926 р. у видавництві «Книгоспілка». Достеменно не відомо, з яких причин, але весь тираж було знищено, за виключенням кількох примірників²⁷. Подальша історія праці письменниці над твором обернулася для неї справжньою трагедією. З листа Л.Старицької-Черняхівської від 2 лютого 1929 р. до одного з радянських високопосадовців, якого вона називає інтелігентною людиною, «що стояла на чолі однієї з важливіших справ українського народу - справи українського мистецтва»²⁸, стає відомим, що Людмила Михайлівна довгий час не бажала доопрацьовувати свій твір. Зрештою написавши його і пройшовши кілька цензурних комісій, після яких начебто твір мав бути опублікованим, вона стигнула з мовчазним небажанням дати «зелене світло» цій драмі з боку «керівних органів». Обурена цим, вона наважилася відверто висловитися. В кожному рядку її листа відчувається біль та глибоке розуміння тієї безвихідної ситуації, що склалася в українському мистецтві, і де доля драми «Іван Мазепа» - це лише лакмусовий папірець, що свідчив про початок страшного процесу в суспільстві загалом: «... «Мазепа», пішов навмируще. Ну і хай! Та справа не в цьому. ... Мистецтво маєм - се б то народне мистецтво. А що бачимо? Який занепад по всіх галузях мистецтва! Звичайно, як каже прислів'я, поет мовчить, коли гармати мовлять. Часи війни, революцій не сприяють мистецтву. Але погляньте - постав спокій і як зростають театр, література на Москві. П'єси, театри, романи, журнали. То Москва кохається в своєму мистецтві і підтримує його діячів. А у нас? Ні театру, ні п'єс. Живляться лише перекладеними речами, топають в хвості за

Москвою, бо своїх авторів нема, себто немає їхніх дозволених на вистави п'єс? Через що? Як погодити цю нашу жалогідну дійсність з принципами, яким віримо, хочемо вірити, не можемо не вірити. Нещасного Мазепу тричі приводять до присяги, та чи то не вірять... Царський московський уряд дозволив мені...мого Дорошенка, а свій український не може дозволити Мазепи. Не треба. Дайте спокій всім: «присноблаженим рецензентам», премудрим профессорам, подеріть рукопис і шпурніть його в ту прірву, куди вже посунуло все українське мистецтво»²⁹. Драма «Іван Мазепа» так і не була надрукована, а тим більше поставлена на українській сцені за радянських часів. Лише завдяки уцілілим примірникам одного з перших варіантів твору та ентузіазму українських емігрантів драму було видано 1959 року у Нью-Йорку. Там же деякі аматорські театральні колективи спробували її поставити³⁰.

Твір, створений Л.Старицькою-Черняхівською, засвідчив, що автор щиро прагнула розібратися у складності та неоднозначності свого головного героя. Спочатку їй явно не вистачало глибини розуміння як самої постаті І.Мазепи, так і тогочасних історичних обставин, котрі мали величезний вплив на подальшу долю України. В перших варіантах тексту вона приписувала гетьману деякі лихі вчинки, хоч він не мав до них жодного відношення, так само, як не був причетний до зрадницьких задумів проти народу України. В остаточному варіанті драми образ Мазепи був уже виведений як образ національного героя, що усім своїм поступом утілював ідею державності, незалежності рідного краю. Він постав як велетень-патріот, інтелектуальний державотворець, тонкий політик, дипломат, але водночас звичайна людина. Величний образ Мазепи в творі був виписаний не пунктирно, а повновагово, психологічно умотивовано і довершено. Весь шлях гетьмана в драмі - важкий, подвижницький і, напевне, зовсім непосильний звичайній людині. Не було в нього завзяття П.Дорошенка, безмірної витривалості П.Орлика, самовідданості І.Сірка, але була своя далекоглядна політика щодо України як вільної держави серед інших держав Європи³¹.

Крім образу гетьмана, якого Л.Старицька-Черняхівська намагалася показати з різних художніх площин - в діях, суперечках, побутових обставинах і на військових парадах з полковництвом, у драмі були представлені інтелектуально багатий Андрій Войнаровський, щедра душею Мотрона Кочубей, сміливий та відважний полковник Семен Палій, стриманий генеральний писар Пилип Орлик, хитрий і підступний Петро І, дещо нерішучий Карл XII, мудрий дидакал колегиї отець Аврам та багато інших. Існують відомості, що В.Авраменко - відомий громадський діяч та видатний хореограф, мав намір у США перевести цю історичну драму в кінематографічну площину. Проблематика сценарію «Івана Мазепи» повинна була залишитися такою ж, яку задумувала для свого твору Л.Старицька-Черняхівська, тобто «людина та соціальне оточення, залежність індивідуальності від численних суспільних обставин буття». На жаль, цей проект залишився не реалізованим.

Після фактичної заборони на твір Л.Старицької-Черняхівської, за радянських часів в Україні (УРСР) більше не було спроб ані відродити постановки вже відомих п'єс, ані поставити нові, особливо ті, де особа Мазепи була подана як постать державного діяча, провідника української нації. Лише під час Другої світової війни в окупованому Львові була здійснена інсценізація першої частини твору Б.Лепкого «Мазепа» - «Мотря». Роль Мотрі з успіхом виконала відома українська актриса Леся Кривицька, а сама постановка стала справжнім «бальзамом на зранену українську душу»³².

Подальші спроби відродити образ Мазепи на театральній сцені здійснювалися вже за кордоном, зусиллями української діаспори. Так, 29 травня 1949 р. у рамках фестивалю «Гомін України» у Карнегі Холл у Нью-Йорку Метрополітальним Комітетом Ліги Української Молоді Північної Америки була здійснена інсценізація на тему «Велика ідея»³³. Сценарій для цієї театралізованої вистави був написаний на основі трилогії Богдана Лепкого «Мазепа». Головна ідея твору була втілена в словах одного з персонажів - старого козака, який випадково завітав до гетьманського палацу у Батурині. Звертаючись до гетьмана, він каже: «Не бійся, гетьмане, зміни. Бійся, щоб не змінив її. ...Ідеї. Будь вірним їй до сконання, умри за неї. Вона твоя пані. Вона - одна. Без неї життя - судно без дна»³⁴. Збентежений словами старого діда, при підтримці свого найближчого оточення, І.Мазепа присягається стати до зброї і боронити права та вольності України, аби «весь край наш рідний з військом преславним запорозьким ні під царем, ні під королем, ні під ханом, ні під жадним ворогом нашим не загинули, лиш

осталися вольними і незалежними однині і до віку віков»³⁵.

Ця невелика театральна вистава мала велике виховне значення для української молоді, що народилася поза межами України, і єдине, що зв'язувало її з батьківщиною, - це історична пам'ять. Образ І.Мазепи в даному випадку якнайкраще уособлював для них Україну та боротьбу поколінь відданих патріотів за її незалежність.

Інша постановка, здійснена Б.Паздрієм і присвячена, як зазначалося в її афіші, «250-літтю Визвольного чину гетьмана І.Мазепи», була представлена публіці 1959 р. Вистава називалася «Гетьман Іван Мазепа: три картини з життя Великого гетьмана». Докладніших відомостей про цю постановку розшукати не вдалося, але якщо виходити з її назви, то основою інсценізації міг бути як текст драми Л.Старицької-Черняхівської, так і пенталогія Б.Лепкого. В будь-якому випадку це був другий випадок, коли на американському континенті Мазепа постав в образі українського державника, а не в образі дивної істоти сумнівної етнічної приналежності та лихого вдачі.

Останнім твором, який претендував на постановку на театральній сцені, була історична драма «Розп'ятий Мазепа», написана митрополитом Іларіоном (Іваном Огієнком) протягом 19-29 травня 1960 р. На жаль, до сьогодні ця драма так і не дочекалася свого режисера, хоча її зміст вартий того. Події твору розгортаються у фортечному місті Очаків, куди прибули козаки на чолі з гетьманом Мазепою та шведські війська на чолі з Карлом XII. За сюжетом, І.Мазепа тяжкохворий, він поспішає провести останні наради, дати останні розпорядження, але запорожці та старшина вирішують влаштувати йому «судний день». Гетьман з гідністю та розумінням вислуховує усі звинувачення на свою адресу і гірко підсумовує:

*Коли ти виконав завдання,
То ти - герой, навіки славен,
А ні, - то йдеш на розтинання,
У світі звичай цей - із давен...³⁶*

Наприкінці драми гетьман помирає, але його прибічники в особі П.Орлика присягають довершити розпочату справу і вибороти волю Україні, скільки б часу та сил не довелося на це витратити.

Протягом наступних понад 30 років до образу І.Мазепи більше не зверталися ані в Україні, ані в діаспорі. Лише після набуття Україною незалежності, цей образ бунтівного гетьмана та провідника ідеї національної свободи повернувся у мистецтво, у тому числі й у театральне.

Уже на початку 90-х рр. ХХ ст. Львівський театр ім. М.Заньковецької здійснив постановку інсценізацій за мотивами повістей Б.Лепкого «Мотря» та «Не вбивай!» з його пенталогії «Мазепа». Автором інсценізації був Б.Антків, а режисером-постановником - народний артист України Ф.Стригун. Обидві вистави нерозривно пов'язані одна з одною. Український глядач вперше отримав можливість побачити на сцені образ Мазепи, сповнений трагізму. Це була людина, що опинилася перед важким вибором між «тихим життям» на схилі років та небезпечною справою визволення свого народу. За творчим задумом авторів обох постановок, лише у світлі основної ідеї вистави «Не вбивай!»: «Не вбивай волі України і не зраджуй їй!», розуміється справжній зміст вистави «Мотря» - це пошук гетьманом рідної душі, яка, подібно йому, прагнула прислужитися Україні і готова була покласти на це своє життя.

Вистави театру ім. М.Заньковецької, які з успіхом пройшли в Києві у 1992 році, яскраво продемонстрували можливості поєднання якісного літературного матеріалу, майстерності виконання, актуальності тематики та сили виховного впливу подібних творів. Роль Мазепи у виставі «Не вбивай!» виконав Ф.Стригун, роль Мотрі однаково вдало зіграли І.Шиваківська та О.Шумейко, роль Кочубея дуже переконливо виконав Б.Мірус, а роль Любові Хведорівни -Т.Литвиненко. Обидві частини твору Б.Лепкого у постановці львівського театру були записані на плівку і тепер зберігаються у фондах фонотеки Держтелерадіо України³⁷. На сьогодні це єдина драматична постановка українського театру, в якій Мазепа фігурував як реальний історичний персонаж. На жаль, при достатній кількості достойних драматичних творів українських авторів вони залишаються поза увагою сучасних театральних режисерів, що, на наш погляд, суттєво збіднює український театр і відвертає від нього глядача.

Отже, розглянувши наявні матеріали з історії українського театру, біографії відомих мистців, відомості про окремі постановки та твори, можна стверджувати, що образу Мазепи, як персонажа музичних та драматичних театральних (або театралізованих) вистав, пощастило ще менше, ніж образу, втіленому поетами та художниками. Мало того, що за всю історію свого існування на сцені образ безліч разів втрачав як історичне, так і літературне обличчя, він потерпав від перетворення то на татарського хана, то на американського першопроходця, зазнав стільки проклять, скільки не виголосила йому церква, але йому так і не вдалося бути визнаним в образі найвищого достойника України, її визначного державного діяча в незалежній і вільній Україні.

Зрозуміло, що той, хто програв, має нести тягар поразки все життя. Але ж мета, яку поставив перед собою гетьман І.Мазепа, була дуже висока, а шлях її досягнення надзвичайно важкий і непевний. За таких умов дії гетьмана варті лише поваги. Як варті позбавлення від «вічного прокляття» невизнання і його образ. Український слухач і глядач мають право бачити на театральній сцені справжнього історичного Мазепу - людину європейської освіти, справжнього державного діяча, політика, людину мужню і сильною духом.

Джерела та література:

1. «Мазепа» г.Чайковскаго // Киевская старина. - 1886. - Т.XVI. - С.759; Велика ідея // Календар свободи на мазепинський рік 1959. - Нью-Йорк.: Видавництва Українського народного союзу, 1959. - С. 69-76; Сидорук І. Мазепа в чужій літературі // Календар свободи на мазепинський рік 1959. - Нью-Йорк.: Видавництва Українського народного союзу, 1959. - С. 77-87; Сидорук І. Постає Мазепа у світовій літературі та в поезії Яра Славутича ((Визвольний шлях. - 1960. - № 12. - С. 600-608; 1978. - № 5. - С. 733-741; Babinski H. The Mazeppa Legend in European Romanticism. - New-York-London.: Columbia university press, 1974; Mouilleseaux J.P. Mazeppa: [exposition], Musee des beaux-art de Rouen, 19 mai - 30 juin 1978: catalogue. - Rouen: Le Musee, 1978. - 36 p.; Вергун І. Гетьман Іван Мазепа у французькій мистецтві, літературі, енциклопедіях, історіографії ((Визвольний шлях. - 1987. - № 12. - С. 1376-1384; 1988. - № 1. - С. 68-86., № 2. - С. 210-225; Господин А. Мазепа у світовій літературі. - Вінніпег, 1987. - С. 34; Господин А. Битва, яку програв Пушкін // Пам'ятки України. - 1991. - № 6. - С. 40-41.; Marest N. Les representations de Mazeppa dans les arts du XIX siecle [Texte imprime]; Le Perray-en-Yvelines: N.Marest, 1993. - 203 p.; Рудницький Л. Мазепа на американській сцені // Всесвіт. - 1994. - № 9. - С. 149-155; Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Розп'ятий Мазепа. - К.: Науково-видавничий центр «Наша культура і наука», 2003. - С. 247; Мазепинство - актуальність історії. Мозаїка рефлексій до перегляду фільму «Молитва за гетьмана Мазепу» // Вісник НТШ. - Число 29. - 2003. - С. 34-35; Кебузинська К. «Мазерра» Марі де Гранваль на французькій оперній сцені // Відкритий архів. Щорічник матеріалів та досліджень з історії модерної української культури. - Т. 1. - К.: Критика, 2004; Ковалевська О. Образ Мазепи в творчості Олександра Орловського та Вацлава Павлішака // Україна в Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до кінця XVIII ст.) - Вип. 4. - К.: Інститут історії України НАНУ, 2004. - С. 438-448.
2. Marest N. Les representations de Mazeppa dans les arts du XIX siecle [Texte imprime]; Le Perray-en-Yvelines: N.Marest, 1993. - 203 p.
3. Мелодрама вперше була поставлена на сцені «Естлієвого Амфітеатру» у 1833 р. // Рудницький Л. Вказ. праця. - С. 150.
4. Рудницький Л. Мазепа на американській сцені // Всесвіт. - 1994. - № 9. - С. 151.
5. Кебузинська К. «Мазерра» Марі де Гранваль на французькій оперній сцені // Відкритий архів. Щорічник матеріалів та досліджень з історії модерної української культури. - Т. 1. - К.: Критика, 2004. - С. 250.
6. Рудницький Л. Мазепа на американській сцені // Всесвіт. - 1994. - № 9. - С. 153.
7. Там само. - С.154.
8. Там само.
9. К.Кебузинська стверджує, що опера була написана 1875 року, а її прем'єра відбулася 1 травня 1900 р. у Варшавській опері. До цього з'ясувалися відомості, що опера була написана 1867 р.
10. Як стверджує Р.Савицький, протягом свого життя Ф.Ліст фактично написав шість творів, присвячених Мазепі: перший етюд для фортеп'яно 1827 р.; Трансцендентальний етюд ч.4 «Мазепа» 1838 р., (присвячений В.Гюго); Трансцендентальний етюд ч.4 «Мазепа» 1840 р. (змінена версія твору 1838 р.); Симфонічна поема «Мазепа» 1851 р.; «Мазепа» для двох фортеп'яно 1855 р. та для фортеп'яно на чотири руки 1874 р. (Див.: Савицький Р. Натхненні образом Мазепи // Музика. - 1993. - № 1. - С. 27).
11. Кебузинська К. «Мазерра» Марі де Гранваль на французькій оперній сцені // Відкритий архів. Щорічник матеріалів та досліджень з історії модерної української культури. - Т. 1. - К.: Критика, 2004. - С. 252.

12. Савицький Р. Натхненні образом Мазепи // Музика. - 1993. - № 1. - С. 26.
13. Сокальський Петро Петрович - український композитор, музичний критик, фольклорист і громадський діяч. Написав кілька опер, які разом з творами М.Лисенка, були першими взірцями українського оперного мистецтва. Опера «Мазепа», або «Мотря», писалася на основі поеми О.Пушкіна, але так і не була закінчена. // Музыкальная энциклопедия. - Т.5. - М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1981. - С. 173-174.
14. 100 опер. История создания, сюжет, музыка. - Л-д, 1964. - С. 403.
15. «Мазепа» Г.Чайковскаго // Киевская старина. - 1886. - Т. XVI. - С. 759.
16. 100 опер. История создания, сюжет, музыка. - Л-д, 1964. - С. 404-405.
17. Там само. - С. 405.
18. Мазепа. П.Чайковський / Передмова В.Туркевича. - К.: Видання Національної опери України, 2004. - С. 12-13.
19. Театрально-концертний Київ. - 2004. - № 5.
20. Кебузинська К. Вказ. праця. - С. 246.
21. Там само. - С. 255.
22. Там само. - С. 258.
23. Там само. - С. 281.
24. Василько В. Микола Садовський та його театр. - К. 1962. - С. 81.
25. Там само. - С. 143-146.
26. Рукопис Старицької-Черняхівської. Записник з діловими записами та планом «Мазепи». - Архів Музею видатних діячів української культури та мистецтва М.Старицького, Л.Українки та М.Лисенка. - КН - 10640. - РД. - 248.
27. Барабан Л.І. Людмила Старицька-Черняхівська. Тернистий шлях творчості. - Вінниця.: «Велес», 2003.
28. ІР НБУВ. - Ф.209. - Спр. № 88. - Лист Л.Старицької-Черняхівської до невідомого від 2.02.1929. - Арк. 1.
29. Там само. - Арк. 2.
30. Старицька-Черняхівська Л. Іван Мазепа. - Нью-Йорк.: Говерла, 1959. - 115 с.
31. Там само. - С. 80.
32. Горак Р. Не вбивай! Образ Івана Мазепи у виставах Львівського театру ім. М.Заньковецької / Культура і життя. - 1992. - 4 липня. - С. 4.
33. Велика ідея // Календар свободи на мазепинський рік 1959. - Нью-Йорк.: Видання Українського народного союзу, 1959. - С. 69-76.
34. Там само. - С. 73.
35. Там само. - С. 74.
36. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Розп'ятий Мазепа. - К.: Науково-видавничий центр «Наша культура і наука», 2003. - С. 247.
37. Принадгдно дякую за цю інформацію відомому театрознавцю пані Новоселицькій Ніні Миронівні.

Вікторія Каюн



ЖИТТЄВИЙ РІВЕНЬ НЕПРИВЛІЙОВАНИХ СТАНІВ ПОЛТАВЩИНИ І ЧЕРНІГВЩИНИ У РОКИ СТОЛИПІНСЬКОЇ АГРАРНОЇ РЕФОРМИ

Розпад колгоспно-радгоспної системи організації сільськогосподарського виробництва і утвердження приватної власності на землю викликали підвищений інтерес громадськості до вітчизняного досвіду функціонування індивідуального (фермерського) господарства в роки столипінської аграрної реформи. При цьому амплітуда коливання в оцінках столипінщини досить широка: від категоричного заперечення прогресивного значення реформ 1906-1916 рр.¹ до всіякого їх возвеличення, яке інколи межує з фетишизацією образу колишнього прем'єр-міністра Росії.² Як не дивно, але апологети Петра Столипіна знайшлися не лише в Росії, але і в Україні, про що свідчать, зокрема, останні публікації наукових співробітників Інституту історії НАН України Володимира Молчанова³ та Олександра Машкіна.⁴ Беручи до уваги вищесказане, автор ставить за мету з'ясувати життєвий рівень основної маси мешканців Полтавської і Чернігівської губерній у 1906-1916 рр. Цей регіон, що тривалий час існував як специфічна