

Швець В.С.

УДК 821.161.2–2.09

КОНФЛІКТ ЯК СПОСІБ ПОШУКУ СИЛЬНОГО ГЕРОЯ В ІСТОРИЧНІЙ ДРАМІ  
“ГЕТЬМАН ДОРОШЕНКО” ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ

Сучасним літературознавством переосмислюється багатогранна художня спадщина перших десятиліть ХХ ст. Тож моделювання цілісної картини тогочасного літературного процесу годі уявити собі без пильного дослідження як естетики знаних авторів, так і творчості менш відомих письменників, що так само відображає провідні тенденції розвитку національного письменства тієї доби. До них належить і драматургічний доробок Людмили Старицької-Черняхівської, що й дотепер залишається маловивченим.

Літературна ситуація зламу віків, що оприявилася в занепаді традиційної соціально-побутової драми й пошукові нових художніх засобів для зображення суперечливої екзистенції особистості, зумовила появу нових драматичних творів. Драматургія Лесі Українки, Олександра Олеся, Гната Хоткевича та Володимира Винниченка підвищувала художньо-естетичний рівень української п'єси, виводячи її із замкнутого кола змістових та образних стереотипів. Доба модернізму вимагала нового художнього мислення, нового літературного героя.

Історико-драматичні твори Людмили Старицької-Черняхівської репрезентують пошук нової проблематики, нового героя, нового національного провідника.

Зауважмо, що Людмила Старицька-Черняхівська не мала адекватної критичної реценції своєї творчості. У літературних часописах початку ХХ століття критика обмежилася спорадичними й нечисленними відгуками Сергія Єфремова, Миколи Вороного, Михайла Драй-Хмари, а починаючи з 30-х років ХХ ст. її ім'я було викреслене з літературного процесу. В кінці ХХ ст. Юрій Хорунжий, письменник та літературознавець, архівіст родини Старицьких повернув частину літературного доробку письменниці до літературного обігу, упорядкувавши першу збірку вибраних творів [1, с. 5-33].

Інна Чернова, наприклад, простежує еволюцію проблематики драматургії Людмили Старицької-Черняхівської, з'ясовує особливості поетики її творів, визначаючи синтез неоромантизму і неокласицизму як специфіку стильової парадигми цієї драматургії [2]. Людмила Процюк об'єктом своєї уваги обирає особливості конфліктів та характерів, але вона надає більше уваги античній тематиці та малим формам драматургії [3].

Потребою синтетичного аналізу доробку Людмили Старицької-Черняхівської в контексті літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. та створення цілісної картини розвитку тогочасної української драматургії кінця ХІХ – початку ХХ ст., невід'ємною складовою якої є історичні драми письменниці, зумовлена актуальність нашого дослідження.

Аналіз драматичного конфлікту та специфіки засобів характеротворення, за допомогою яких письменниця розгортає художні світи своїх драм і досягає панорамної й глибокої репрезентації української людини в історичному процесі.

Мета визначає такі **завдання** роботи:

- обґрунтувати органічну невід'ємність драматургічної практики письменниці від українського літературного процесу межі століть;
- окреслити світоглядно-ідеологічне підґрунтя її творчості, особливості художнього мислення;
- розкрити своєрідність історичної драматургії авторки, специфіку конфлікту;
- осмислити критичну реценцію драматургічного доробку авторки задля повнішого розуміння закономірностей художньої еволюції української драматургії.

**Об'єктом дослідження** є драматичні твори Людмили Старицької-Черняхівської. Вибір цього об'єкта пояснюється недооцінкою як дорадянської, так і радянської вульгарно-соціологічної критики значення драматургічної спадщини письменниці в тогочасному літературному процесі, а отже, в історії української літератури.

**Предмет** наукового аналізу – це художність драм письменниці, конфлікт, характери й поетика характеротворення, вияви індивідуального авторського стилю драматурга.

У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. як у національних європейських літературах загалом, так і в українській зосібна починають превалювати антропоцентричні тенденції, далекі і від абстракцій та “високого” стилю епохи класицизму, і одновимірності чи поверховості сентименталізму та етнографічно-реалістичного напрямку.

Проблема зіставлення та протиставлення особистості й спільноти, особистості та ідеї, особистості та історичної перспективи наповнюють антропоцентричні концепції новим змістом і формою. Зростає інтерес до осмислення екзистенційних суперечностей людського існування, людина зображується не як пасивний об'єкт історії, а як творча й конструктивна сила, що здатна протистояти сліпому фатуму та випадковостям історичних подій, принаймні сповнена вігаїстичної енергії громадянського та особистісного пошуку.

Слід зазначити, що початок ХХ століття ознаменувався широким розмаїттям тематики в українській літературі, зокрема у драматургії. Послабилася увага до соціально-побутової, етнографічної драми, а натомість почали відкриватися перспективи модерного осмислення дійсності. Як писала Леся Українка, “саме тоді драма розбила нарешті кайдани мертвої рутини [4, с. 230]”. Нова драма, відходячи від старих традицій етнографічно-побутового театру, заглиблюється у внутрішній світ особистості, намагається

сягнути тасмниць людської психології. До найяскравіших представників таких прогресивних літературних тенденцій належали Леся Українка, Олександр Олесь, Володимир Винниченко, Гнат Хоткевич.

За слушним зауваженням Ярослава Поліщука, у тогочасній літературі трактування історії відзначалось певним свавіллям авторської суб'єктивності, "письменника модерної доби цікавила не стільки дійсна історичність, скільки можливість творення на основі історичного матеріалу; звідси – вірність духові, ідеї, настрою, замість скрупульозного ставлення до фактів, навіть нарочите ігнорування фактів, якщо вони не кладуться у русло авторської візії минувшини [5, с. 216]".

Увага Людмили Старицької-Черняхівської до періоду Руїни ("Гетьман Дорошенко") та пізнішої козацької доби ("Іван Мазепа") глибинно мотивована, адже це не лише одні з найдраматичніших періодів української історії, а й час зародження та формування новітньої української ідентичності. Національна самосвідомість, якою авторка наділяє своїх головних персонажів (Дорошенка та Мазепу), протиставляє їх пасивному загалу, натовпу, що зображається як носій домодерної, донаціональної етнічно-родової й релігійної ідентичності. Зрощення етичного й естетичного – характерна риса тогочасної літератури, і в цій умовності й полягає той момент ідеалізації, який подекуди закидала драматургові критика.

Головними героями в художньому світі драматурга виступають люди непересічні, сильні, активні в утвердженні своїх ідеалів. Часто етичні та моральні максими героїв п'єси Людмили Старицької-Черняхівської є неспівмірними з реальним життям. Таким чином, драматург зав'язує конфлікти й намагається їх вирішити притаманними їй індивідуальному стилеві художніми засобами. Якщо говорити про тип конфліктів, то в історичній драматургії переважає "персоніфікований в групі дійових осіб з певними яскраво окресленими характерами, що діють у відповідних обставинах [6, с. 383]". Тому й головними героями стають видатні історичні постаті.

Герої історичних драм авторки, як і п'єс інших українських письменників про минуле України (Івана Карпенка-Карого, Михайла Старицького, Бориса Грінченка та інших), опиняючись перед дилемою зради чи безкомпромісної боротьби, діють по-різному. Цим п'єсам притаманне найактуальніше для того часу ідеологічне та етичне підґрунтя. Микола Вороний у статті "Театральне мистецтво і український театр" закликає українську драматургію і театр, "опріч виконання безпосередніх завдань високого і чистого мистецтва, нести ще й національно-культурну місію – впливання на виховання сих народних мас в національно-демократичному напрямі... , давати перевагу п'єсам, в яких малюється соціальна нерівність... , де розвиваються політично-громадські конфлікти, де виразно виступає національно-демократична ідея" [7, с. 144]. Всі ці настанови сумлінно сповідувала у своїй творчості Людмила Старицька-Черняхівська.

У монолозі жіночої постаті постає проблема, яка хвилює саму авторку, – проблема історичної пам'яті. Вона пояснює і звернення Людмили Старицької-Черняхівської до показу української історії в особах зі збереженням історичних реалій лише з незначним відсотком авторського домислу.

П'єса „Гетьман Дорошенко” була надрукована 1911 року в "Літературно-науковому віснику". Перед роботою над цим твором Людмила Старицька-Черняхівська разом зі своїм батьком, Михайлом Старицьким, писала роман "Руїна". Цю драму, судячи з художнього вирішення у ній конфлікту та змалювання характерів, можна назвати історичною трагедією з виразними елементами символізму.

Очевидне, зокрема, символічне навантаження "Заспіву" п'єси. У пролозі твору жіноча постать асоціюється із образом України.

У зловісному присмерку колишньої козацької слави, посеред складених прапорів та вже непотрібної зброї звучить своєрідне мотто, вибудоване із констатації української історичної трагедії доби Руїни та романтизації нашого минулого. Такий принцип етичної антитези був характерний для української літератури. Безсумнівно, що у "Заспіві" драматург актуалізує історичну тематику твору, зіставивши її з тогочасною дійсністю.

Українське громадянство призабуло офіри власної історії. Здавалося, вони втрачені безповоротно:

Вся боротьба, усі тяжкі зусилля,  
Всі заходи за хвилями пішли  
І згинули в холоднім морі смерті [8, с. 60].

Мовлення "жіночої постаті" організовано успадкованими від романтизму метафорами-мітологамами "смерті України", "могили" тощо, які переконливо свідчать про впливовість і тяглість народницького дискурсу в художній практиці Людмили Старицької-Черняхівської. Еклектична суміш нового (символічний образ у "Заспіві") і традиційного (дидактизм, риторика) перетворює драматургію авторки на зразок літератури перехідного періоду з іще розмитими й не до кінця сформованими модерними естетичними критеріями й уже нестійкими традиційними засадами.

Зокрема, символічним образом свободи митця у п'єсі є образ бандуриста. Він констатує безвихідне становище Вітчизни, яка мала нещастя опинитися в середохресті Європи:

Згори Москва, а з-за Дніпра поляки,  
А татарва й непрохана біжить  
Недоїдки з тих бенкетів збирати.  
Содома скрізь [8, с. 62].

Уже з перших сторінок п'єси "Гетьман Дорошенко" відчувається туга за відсутністю національно-політичної еліти, котра була б здатна відстоювати українські інтереси, знову уособлювати міць і велич гетьманату після Хмельниччини. Драматург намагається передати у розмові Бандуриста з Яненком роздуми козаків про можливого народного ватажка. Характеристика Петра Дорошенка якнайкраще збігається з ідеальними моральними й діловими якостями лідера:

Козак він славний, добре справу зна  
І серце все присвячує отчизні [167, с. 64].

Прикметно, що в п'єсі письменниця не зображує своїх героїв похмурими та одержимими фанатиками. Відповідно до життєвої правди, Людмила Старицька-Черняхівська далека від пасторальної концепції зображення всуціль героїчної нації. Взаємозв'язок особистості й світу, котрий розвивала українська романтична драма тридцятих-вісімдесятих років XIX століття [9, с. 90], в історичній драмі Людмили Старицької-Черняхівської “Гетьман Дорошенко” набув нових якостей, характерних для розвитку реалістичної п'єси, обрамленої зображенням романтичної і тенденційної ідеї.

Перетин сюжету та конфлікту безпосередньо пов'язаний із центральним позитивним героєм п'єси – Петром Дорошенком.

Несподівана зустріч Яненка з колишніми військовими друзями (зокрема з Дорошенком) переносить проблематичне наповнення в іншу площину. Відбувається зав'язка інтимної фабули драми. Петро Дорошенко, вражений вродою Прісі, віднаходить у своїй душі здатність до сентиментального монологу:

Хто до краси ще й розум приєднав,  
Як Сонце, той злучив тепло із світлом  
І людям став окрасою життя [8, с. 72]

У п'єсі акцентується на прагненні українських військових сил протидіяти сумнозвісній Андрусівській угоді 1667 року, за якою “Україна була поділена на дві частини, розділені Дніпром: лівий бік із Києвом доставався Московській державі, а правий – Польщі [10, с. 238]”. Людмила Старицька-Черняхівська у п'єсі про цю подію каже так: “Україну надвоє поділили, А матір Січ, орлине гніздо, України душа і серце, буде під наглядом обох держав [8, с. 76]”. Ці великі намагання іноді передано у п'єсі тривіальними засобами художнього вирішення.

Зображення різної політичної тактики – від сповідування безкомпромісної збройної боротьби (Петро Дорошенко – “Поки козак соромиться неслави, ми мусимо боротися [8, с. 77]”) до хитрого стратегічного вичікування, котре може асоціюватись із пристосовництвом або й передколабораціоністськими настроями (Іван Самойлович – “До часу скоритися нам треба [8, с. 77]”) свідчило про полярність поглядів тодішнього військового істеблішменту на політичне становище України. Авторська симпатія – на боці Дорошенка, монологи якого іноді стають рупором громадянських переконань драматурга, зокрема щодо російсько-українського питання:

Чи ж питали  
В Андрусові бажання козаків?  
Ану, нехай хто скаже москалеві,  
Що роздеруть Московщину його, –  
Зубами він і пазурами буде  
Од ворогів отчизну боронить [8, с. 78].

Такі дещо національно-надривні асоціації мали на меті розбудити українську політичну волю та гідність, зрештою, загострювали сюжетно-проблематичний стрижень п'єси, її виразне антиімперське (антицарське, антимілітарне) спрямування.

Герої історичної п'єси “Гетьман Дорошенко” діють неоднаково. Людмила Старицька-Черняхівська намагається не творити ходюльних маріонеток задля сконструйованої прогресивної ідеї. Як підкреслює А. Козлов, один із дослідників драми, героями подібних п'єс “неймовірні фізичні або духовні страждання не сприймаються як трагедія – кожного разу драматичного характеру подіям творів, основним ситуаціям, розв'язанням конфліктів насамперед пафосу надають загальний оптимістичний тон, віра у безсмертя цілого народу [11, с. 26]”.

Політичні та етичні протистояння між Дорошенком та Самойловичем накреслені пунктирно. Ці два герої уособлюють собою протилежні підходи до тогочасної української ситуації, два полюси конфлікту твору.

Уже в першій дії окреслено сутність головного конфлікту – протистояння кількох сил у боротьбі за об'єднання і незалежність України. Навколо цього тематично будуть зосереджені практично всі діалоги та монологи останніх дій.

Майже непомітною залишається його внутрішня частина, а саме – прагнення героями особистого щастя і його можливість у контексті тієї реальності, в якій перебувають персонажі, а також вплив цієї реальності на особистість. Виразниками його стають жіночі образи – Прісія і Галя, яких хвилюють не тільки політичні проблеми, а й можливість бути поряд із коханими, мати сім'ю.

Родинний конфлікт ґрунтується на непорозумінні між суспільним та особистим, а також неузгодженості ролевих очікувань, коли уявлення про сім'ю і реальний статус партнерів занадто різні. Для гетьмана на першому місці стоїть обов'язок перед державою й можливість його виконання. Прісія ж цей родинний затишок сприймає як цілковиту концентрацію подружжя один на одному. Причиною виникнення конфлікту є, на нашу думку, ще достатньо невеликий час спільного життя й специфіка світобачення Прісі, для якої світ – тільки коханням. Саме відносна байдужість гетьмана до дружини і яскраво виражена зацікавленість проблемами соціально-політичними, загострене Прісіне сприйняття стають причиною акценту на внутрішньому конфлікті, який полягає у суперечності між омріяним і реальним, між тим життям, про яке Прісія мріяла, і тим, яким воно виявилось. Тут наявний найтипівший сімейний конфлікт,

який психологи визначають як різнобіжність поглядів та інтересів. Саме це є, на думку психологів, найчастішою причиною подружніх непорозумінь [12, с. 87].

Цей конфлікт доповнений вагомим елементом: постійна загроза війни руйнує красу життя, прекрасне в самій людині, тобто вплив деструкції зовнішньої на внутрішню й спроба індивіда протистояти їй. Адже Прісину зраду можна потрактувати як спротив внутрішній деструкції, бажання зберегти романтику й красу людських стосунків в умовах тотальної жорстокості.

Гадаємо, що Людмила Старицька-Черняхівська, зображаючи перипетії душевних метань дружини гетьмана, має до них неоднозначне авторське ставлення: як автор патріотичної драми – негативне; як письменниця, людина, що розуміє різноманіття правд людської екзистенції – неоднозначне, а може, й співчутливе, принаймні в першій дії.

Із розвитком проблемних колізій драми, автор стає на бік возвеличення морального аскетизму, а гедоністичні устремління Прісі потрактовує як яничарство, що лише відтінює благородство й непересічність постаті гетьмана Дорошенка. Пріся ж, своєю чергою, не здатна ідентифікувати власне світосприйняття з переконаннями чоловіка – “Україну кохає він, то правда, а не мене [8, с. 97]”. Хоча часто такі сильні особистості, як Дорошенко, приречені на особисте нещастя. Дружина навіть звинувачує гетьмана в нелюдськості чи позалюдськості – “Мабуть, в орлів не людськеє в грудях б’ється серце [8, с. 98]”.

Отже, у п’єсі “Гетьман Дорошенко” складний конфліктний зріз містить ще одне відгалуження – сімейно-етичне. Дорошкові кохання допомагає віднайти силу в постійних роздумах над шляхами українського політичного існування й розвитку. Зображення прерогативи громадського над особистим у витворюванні позитивного образу-ідеалу було характерним для тогочасної української драми на історичну тематику (Леся Українка – “Оргія” – Антей, Борис Грінченко – “Серед бурі” – Коваленко, Іван Карпенко-Карий – “Сава Чалий” – Гнат ті інші).

Ідеалізм політичної української мрії гетьмана Дорошенка (“...і поведу Україну я твердою рукою до берега, Я захищу її од ворогів ненадтих, Дам силу їй непереможну [8, с. 102]” мав утверджувати національну свідомість сучасників Людмили Старицької-Черняхівської. Однак діалоги Прісі та Петра Дорошенка побудовані, на наш погляд, часто на дещо спримигованих і ординарних протистояннях. Ця дещо свідомо тенденційність знижувала естетичний рівень п’єси, а також не дозволяла відчутти всю глибину внутрішнього конфлікту.

Засадничим для розгортання конфлікту твору є діалог між Мазепою та Дорошенком, який засвідчує присутність політичної інтуїції в обох позитивних героїв п’єси. Інтереси багатьох тогочасних держав, різнобічні та своєрідні, сходилися в одній географічній точці перетину – Україні. Дорошенко й, тоді ще його генеральний писар, Мазепа роздумують над альтернативою: хліб чи воля, яка завжди дамокловим мечем висіла над українською історією. У сумнівах та пересторогах буквально намацується найвдаліший, найлогічніший, на думку Дорошенка, крок задля блага українського народу:

Єдиний шлях – Туреччина. Її  
Відділено від нас широким морем,  
Султан сприя сам згоді тій і нам  
Лишає все: і віру нашу й землю.  
І вольності козацької. Тоді  
З татарами злучившись, ми зараз  
Одрвемось від Польщі і Москви [8, с. 99].

Символічною є і сцена благословення матір’ю сина – черницею Митродорою гетьмана Дорошенка. Черниця Митродора застерігає сина від спокуси слави, перед якою ставав безсилим не один політик. Власні амбіції не можуть заступити найважливішої мети, для якої вибраний під Божим керуванням саме гетьман Дорошенко:

Не спокушайсь на славу.  
Не булаві, а людові служи.  
І пам’ятай, що материне серце  
Не стішиш ти клейнодами [8, с. 113].

Сюжетні колізії драми автор поступово ускладнює зображенням апофеозу конфлікту особистого плану. У п’єсі “Гетьман Дорошенко” розгортаються паралельно два проблематичних вузли – громадські та особисті вчинки й уявлення героїв.

Як бачимо, громадянське й особисте, взаємодіючи у п’єсі, утворюють різнопланові конфлікти, залежно від рівня їхньої взаємодії, причому, якщо спочатку особисте домінує, то що далі, то активніше воно відступає на другий план і поволі зникає.

Однак, на наш погляд, іноді Людмила Старицька-Черняхівська надмірно акцентує на особистих переживаннях героїв, частково гіпертрофуючи впливи інтимних почуттів на історичні події. Таке бачення концепції героя можна виправдати турботою драматурга про читабельність та сценічність п’єси, бажанням того, щоб українська історична тематика зацікавила тогочасного, здебільшого денационалізованого українського читача та глядача бодай крізь призму особистого життя історичних осіб. Внаслідок зради дружини з полковником Самойловичем гетьман Дорошенко переживає психологічний зрив, і їде у свою чигиринську резиденцію.

Складним стосункам Дорошенко – Пріся – Самойлович драматург протиставляє “правильне”, подекуди аж схематичне кохання Яненкової вихованки Галі й козака Романа.

Після кульмінаційного діалогу між Прісею й Дорошенком, гетьман приймає надзвичайно важке для себе рішення – відправити свою дружину-зрадницю до монастиря. Гетьман розуміє катастрофічну помилку у своєму подружньому виборі. Його зранена душа востаннє вимальовує перед Прісею свій моральний ідеал дружини-патріотки:

Чи ж нема  
У нас дівчат, молодших ще за тебе,  
Яких життя – весняний день, й вони  
Сльозами миють рани України,  
Із ран її стирають теплу кров.  
Шовковими косами! Радість, щастя –  
Йй все вони в офіру віддають [8, с. 129-130].

Найближчим порадиником і однодумцем Дорошенка є Іван Мазепа. У розмові між ними виявляються кращі риси гетьмана як державного лідера: політичний романтизм та ідеалізм і водночас тверезість, гнучкість розуму, лабільність. Гідний бути правою рукою своєму старшому бойовому товаришеві й Іван Мазепа. Крім того, в нього кращі, ніж у Дорошенка, дипломатичні здібності, він вміє віднаходити розумні компроміси. Принаймні таку інтерпретацію характеру тоді ще полковника й генерального писаря Івана Мазепа дає читачеві Людмила Старицька-Черняхівська.

У конфлікті між гетьманом Дорошенком і Матір'ю можна вгледіти протистояння між українським політичним істеблшментом того часу й народом, його сприйняттям альянсу України із Туреччиною і, так би мовити, союзу хреста з півмісяцем. Проте такі плани Дорошенка є, безумовно, вимушеними – “до бусурман горнунь з одчаю, мамо [8, с. 136]”. Він готовий заради майбутнього офірувати навіть своїм життям. Мати проклинає сина-гетьмана, але він, як центральний характер драми, за логікою розвитку дії мусить залишатися вірним собі і цілісним до кінця, радикальна метаморфоза звела б художній ефект – близький до трагічного – нанівець. Тому авторка обриває свою дію саме моментом здачі Дорошенка, мотивуючи цей останній вчинок гетьмана у п'єсі як далекоглядну політичну самопожертву, естетично рівнозначну смерті трагічного героя.

Політичне фіаско Петра Дорошенка стає очевидним і увиразнюється тим, що драматург показує не лише безлику абстрактну селянську масу, збезумілу в трагізмі тогочасної ситуації (“На вогнище, на руїни... Попухли з голоду. Померзли з холоду... Гетьман Самойлович заклика усіх, обіця землі і волю” [8, с. 164]). Вихованка Яненка Галя втратила двох синів, заборонених до яничарського війська:

Усе не можу я забути,  
Вони кричали “Мамо!” – як тягли  
Їх турки ті: “Матусенько, рятуйте!”  
І ручками хапалися за мене [8, с. 164-165].

У ключовому діалозі Мазепа й Дорошенка гетьманські самотуртури сублимуються частковими галюцинаторними візіями (“з усіх осих гілок Зорять на нас п'ятсот дітей, п'ять сотень безвинних, мов свічки” [8, с. 167]). У нападі болісних рефлексій герой п'єси самоідентифікується із Каїном, що занাপастив Україну, котра в стомленому гетьманському мозку ототожнюється із Авелем. На противагу Дорошенку, який у надзвичайно складних умовах не зумів утримати моральної рівноваги, Іван Мазепа закликає найперше думати про живих. Альтернативи немає: “або хутчій удатись до султана, або Москві вклонитися” [8, с. 168]. Тут укотре очевидно проступає внутрішній конфлікт, але тепер унаслідок протидії “Я”-людини і “Я”-громадського діяча, від якого залежить доля всієї України.

Полковникам Дорошенка притаманний майже фольклорний набір кращих козацьких рис характеру – офірність в ім'я патріотичних ідеалів, хоробрість на межі із гротесковістю, абсолютна байдужість до смерті. Такою виступає насамперед Полковниця, котра помирає в кінці твору. Дорошенко зрікається гетьманських клейнод, але Самойлович ще прагне особисто його поганьбити: “Йому чолом ударити й до нього удатися за ласкою” [8, с. 178]. Прагнення абсолютної влади останнього в цьому випадку перемішано ще й з особистими мотивами – можливою помстою за розлуку із Прісею, хоча у п'єсі ніде не зацентровано, чи справді кохав її Самойлович.

Людмила Старицька-Черняхівська змальовує головного героя п'єси в стані глибокого афекту. Але в драмі, на наш погляд, акценти гіпертрофовано зміщені до опису внутрішнього надламу й розпачу гетьмана. Очевидно, авторка хотіла створити цими психологічними ефектами більшу сценічну напругу, однак часто цей прийом виглядає гіперболізованим.

Зрештою, перед нами постає тінь вже колишнього політичного лідера, сповненого одержимістю та опірністю. Духовно знищений, Дорошенко піднімає голос проти Бога, що в усі віки вважалось святотатством для віруючого. Полковник Яненко намагається віднайти обнадійливі слова для зневіреного вождя:

Бува – перемагає й подоланий...  
Душі своєї силою. Та сила  
Не умира, вона живе й живе  
І душі всіх запалює й єднає,  
І перемогу вічно добува [8, с. 183]

Намагаючись передати складну амальгаму трагічних суперечностей екзистенції героя, Людмила Старицька-Черняхівська показує низку симптомів його тотальної депресії: галюцинації, думки про суїцид,

безпросвітньо-темне самопочуття тощо. Ця кульмінація, а фактично посткульмінація відбувається на тлі козацької пісні: “Поховали пана-отамана в сиру землю глибоко”. Протяжний, здавалося б, відречений від земного спів, наповнює душу героя вже не просто безнадією, а примиренням із нею. Драматург знову вводить у художню тканину драми діалог Дорошенка із Матір’ю, образ якої містить декілька символічних іпостасей: мати понівечених дітей, мати-черниця самого героя і Мати-Україна. П’єсу вкотре наповнює відчуття екзистенційного жаху, темної безвиході. Автор використовує зловісний символ безплідного закривавленого лона, що викликає алюзії із гвалтом та наругою над українською землею:

То не вітер,  
то стогне так земля моя, то скрізь  
Не маківки, то діти України,  
Загублені, змордовані. Вони  
Все туляться до матернього лона,  
А лono се порожнє, тільки кров  
Лишилась ще [8, с. 191].

Дорошенко, переступаючи свою волю, приймає останнє рішення – “сьогодні ще побачить Самойлович у таборі своїм мене, – чолом ударю я йому, віддам клейноди, в Москву піду навіки [8, с. 192]”. Гетьмана непокоїть єдине питання: чи марно була пролита українська кров? Галюцинаторна і символічна візія каліки-України, що відкрилася його зору, запевняє гетьмана, що всі жертви за Вітчизну були виправдані. З мучеників за ідею народиться нове покоління, озброєне романтичними ідеалами боротьби своїх далеких чи близьких прашурів. Ідеєю невідомщеної крові та вірою в майбутнє України як великої держави увінчуються муки сумління й депресивний стан головного героя п’єси “Гетьман Дорошенко” Людмили Старицької-Черняхівської. Саме конфліктність вчинкової ситуації породжує внутрішню, особистісну кризу. Олена Гуменюк зазначає, що “Я-образ пов’язаний із виконанням завдань, до яких треба прикладати зусилля, і немає гарантії, що вони будуть виправдані, то ця невдача може стати руйнівною для особистості [13, с. 58]”. Гетьман повідомляє жменьці своїх останніх прихильників про рішення здатися Москві і передати Самойловичу гетьманські клейноди.

Розв’язка драми сповнена майже епічної історичної туги й разом з тим підсвідомої надії на майбутні перемоги: “Козаки з булавою і бунчуками ідуть вперед, за ними Дорошенко, круг нього схилені прапори” [8, с. 197].

Попри окремі художні прорахунки, зокрема нерозвинений до кінця внутрішній конфлікт на рівні креативного і деструктивного (протиставлення краси й сили, що знищує її), авторка зуміла зобразити одну з найтрагічніших сторінок української історії, воскресивши з попелу забуття долю великого українського гетьмана – Петра Дорошенка. П’єса творилася драматургом відповідно до її концепції історичного оптимізму. Поеднавши у творі зображення особистого та громадського життя гетьмана Дорошенка, що відповідно відобразилося й на конфлікті драми, який сублімує зовнішнє й внутрішнє, поступовий відхід від зовнішнього з більшим зосередженням на внутрішніх переживаннях і суперечностях головного героя, автор піднімає його через катарсис до етичних висот, за якими дріб’язковими й несуттєвими видаються колишні сумніви.

Загалом конфлікт цього твору (розрив стосунків Прісі й Дорошенка, тотальне незрозуміння вчинків та ідей головного героя), по суті, вичерпується раніше ніж сюжет. Довівши героя до стану афектації, автор зображає без прикрас трагічну мозаїку його переживань, що не менш важливо від розгортання подій як таких. Особливо важливим є наскрізний образ матері-України, яка в останніх явах змальована сліпою жінкою, що спирається на палицю і йде шляхом крові й сліз до Господа прохати долі для своїх дітей. Це наче останній штрих для розв’язки конфлікту, що ґрунтується на стосунках лідера і мас, відповідальності перед історією за кожний свій вчинок.

Розгляд конфлікту в драматургії Людмили Старицької-Черняхівської крізь призму жанру, вказує на його залежність від обраної форми. У драмі “Гетьман Дорошенко” конфлікт, як правило, можна простежити і крізь сюжет, і крізь характери. Відтак у драматичних діях він реалізується здебільшого лише як втілення певної авторської ідеї, де сюжет, характери підпорядковані цій ідеї, стають її маніфестантами.

Відтак в історичній драматургії за допомогою зовнішньої дії реалізується локальна мета героя, яка, щоправда, входить у субстанціональний конфлікт, оскільки предметом сюжетного відображення є широкомасштабні життєві суперечності історичної ваги. До того ж тут створено стійку конфліктну ситуацію, а саме – прагнення національної ідентифікації, одвічна проблема відступництва й зради, конфлікт між лідером і масою, проблеми особистого плану. Попри різну тематику, виведення різних характерів, маємо типове для цих п’єс моделювання конфлікту, що передбачає висвітлення окреслених аспектів.

#### Джерела та література:

1. Хорунжий Ю. М. Людмила Старицька-Черняхівська / Ю. М. Хорунжий // Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / Л. М. Старицька-Черняхівська; вступ. стаття, упорядк. та приміт. Ю. М. Хорунжого. – К. : Наукова думка, 2000. – С. 5-34.
2. Чернова І. П. Еволюція проблематики та поетики у драматургії Людмили Старицької-Черняхівської : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / І. П. Чернова. – К., 2002. – 20 с.
3. Процюк Л. Б. Драматургія Людмили Старицької-Черняхівської: конфлікти та характери : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Л. Б. Процюк. – Івано-Франківськ, 2009.

4. Українка Леся. Новейшая общественная драма / Леся Українка // Твори : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1977. –Т. 8 : Літературно-критичні та публіцистичні статті. – С. 229–252.
5. Поліщук Я. О. Міфологічний горизонт українського модернізму : монографія / Я. О. Поліщук. – 2-е вид., доп. і перероб. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / уряд.: Р. Гром'як та ін. – К. : ВЦ “Академія”, 1997. –752 с.
7. Вороний М. Театральне мистецтво і український театр: думки та уваги / М. Вороний // Літературно-науковий вісник. – 1912. – Т. 600. – С. 133-151.
8. Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / Л. М. Старицька-Черняхівська; вступ. стаття, уряд. та приміт. Ю. М. Хорунжого. – К. : Наукова думка, 2000. – 848 с.
9. Івашків В. М. Українська романтична драма 30–80-х років XIX століття / В. М. Івашків.– К. : Наукова думка, 1990. – 144 с.
10. Аркас М. М. Історія України-Русі / М. М. Аркас; вступ. слово і комент. В. Г. Сарбея. – 2-ге факс. вид. – К. : Вища школа, 1991. – 456 с.
11. Козлов А. В. Українська дожовтнева драматургія. Еволюція жанрів : навч. посіб. / А. В. Козлов. – К. : Вища школа, 1991. – 200 с.
12. Витек К. Проблемы супружеского благополучия / К. Витек; пер. с чеш., общ. ред и предисл. М. С. Мацковского. – М. : Прогресс, 1988. – 142 с.
13. Гуменюк О. Є. Психологія “Я”-концепції / О. Є. Гуменюк. – Тернопіль : Економічна думка, 2002. – 186 с.