

«МАЗЕПА» — МАЛОВІДОМА П'ЄСА І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

У статті вперше зроблена спроба театрознавчого аналізу драматичного твору І. Тобілевича «Мазепа», який до наших часів залишався невідомим не лише широким масам читачів і глядачів, а й фахівцям.

Ключові слова: *маловідома п'єса, композиційна побудова, сюжет, жанр, сценічна інтерпретація, труппа корифеїв українського театру.*

В статье впервые осуществлена попытка театроведческого анализа драматического произведения И. Тобилевича «Мазепа», которое до нашего времени оставалось малоизвестным не только широкому кругу читателей и зрителей, но и специалистам.

Ключевые слова: *малоизвестная пьеса, композиционное построение, сюжет, жанр, сценическая интерпретация, труппа корифеев украинского театра.*

This article attempts for the first time to conduct a theatre science analysis of the dramatic work «Mazepa» by I. Tobilevych, which up to our times has remained unknown not only to the masses of readers and viewers, but also to the professionals.

Keywords: *a little-known play, composite construction, plot, genre, theatrical interpretation, the troupe of Ukrainian theater luminaries.*

Наприкінці ХІХ і на початку ХХ століття серед сузір'я літературних талантів України зростає блискуча плеяда драматургів — М. Кропивницький, М. Старицький, І. Франко та І. Тобілевич. Останній, поєднуючи в собі талант актора, режисера, драматурга і громадського діяча, відіграв велику роль у боротьбі за народність, реалізм та ідейність української літератури і театру. Драматичні твори І. Тобілевича потужніше, ніж п'єси інших авторів названої епохи, ставали енциклопедією народного життя, висвітлювали глибоко і талановито сутність умов людського буття не лише пореформеного українського села, а й історико-героїчні діяння українського народу давно минулих часів, де новаторство драматурга виявлялося з найбільшою силою.

В особі І. Тобілевича українська культура надбала художника, який добре умів грати на струнах душі людської протягом усього свого твору і спроможний був тримати її під впливом творчого таланту аж до фіналу. Більшість його драм і комедій — «Безталанна», «Наймичка», «Мартин Боруля», «Суєта», «Сто тисяч» та інші, ставлячи ту чи іншу соціально-психологічну проблему, так

само, як і ті, що воскрешають перед громадськістю минуле українського народу — «Бондарівна», «Паливода ХVІІІ століття», «Гандзя» і «Сава Чалий», — стають вічними, бо зачіпають людські серця і колись, і сьогодні, і хвилюватимуть у майбутньому.

Один з перших дослідників творчого здобутку І. Тобілевича академік С. Єфремов писав: «Кількома штрихами, однією чи двома рисами він уміє виразно зазначити той фон і вже відповідно до нього розгортає дію — здебільшого жваво, цікаво, колоритно й консенквентно. Можна іноді не згоджуватись з тим, як рішає питання автор, але ви раз у раз будете з цікавістю його слухати»¹. І далі продовжував: «... бо він був самим собою, і навіть торкаючись часом старих тем, він давав щось своє, карпенківське, — пив, як французи кажуть, з власної чарки»².

Ще у 1931 році драматург і театрознавець Я. Мамонтов у своїй праці «Драматургія І. Тобілевича», перелічуючи його оригінальні п'єси, зауважував: «С. В. Тобілевич і дехто із сучасників його (Тобілевича. — П. К.) говорили мені про п'єсу «Мазепа», що її І. Тобілевич випустив на теа-

тральний ринок за псевдонімом “Тугай”. Але мені не пощасливило добути цю п’єсу, а той факт, що її випущено за новим псевдонімом і не заведено ні до репертуару (тут автор помиляється, бо п’єса «Мазепа» перебувала упродовж шести років у чинному репертуарі трупи Саксаганського і Карпенка-Карого. — П. К.), ні до авторського видання творів, говорить не на її користь»³.

Історико-романтична драма «Мазепа» сьогодні дійшла до читача завдяки старанній праці упорядника Світлани Бронзи, яка у 2012 р. підготувала ґрунтовну працю «Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)», де вміщено 200 листів драматурга до різних осіб, а також опубліковано дві п’єси: маловідому — «Гандзя» і зовсім невідому «Мазепа»⁴.

У давні часи життя і творчості І. Тобілевич, піклуючись про збагачення рамок репертуару своєї, з братом П. Саксаганським, трупи, разом з п’єсами, що відтворювали тогочасне суспільне життя і збуджували громадський інтерес, змушені були для заробітку ставити і малохудожні твори, такі, як «Нещасне кохання» Л. Манька, «Жидівка-вихрестка» І. Тогобочного, «Червоні черевики» В. Захарченка та інші. І хоч трупа Саксаганського та Карпенка-Карого й чинила опір включенню до репертуару творів низької ідейно-художньої якості, але глядач постійно вимагав нових вистав. Таким чином до репертуару у 1896 р. було залучено драму К. Мирославського-Винникова «Мазепа».

Драматургія «Мазепа», як і раніше названих творів, була заробітчанською і засновувалась на грубих ефектах — отруєння, божевілля і деяких інших видах добровільної і насильницької смерті. А «комедії не обходились без пияцтва, бійки, неадекватного варнякання. І комедії, і драми обов’язково були з піснями і танцями, де треба і де не треба, та й після вистави актори виступали з піснями і танцями, розважаючи глядачів»⁵.

К. Мирославський-Винников — антрепренер, актор, режисер і драматург, досить активно пропагував свої п’єси, серед яких популярною була «Веселі полтавці». Вона мала пошлий зміст, вбогу і примітивну мову та веселі пригоди персонажів безсмертної «Наталки Полтавки» І. Котляревського; Возний тут намагався одружитися з матір’ю Наталки — Терпелихою, а Микола, побратим Петра, під фінал одружувався з сільською дівчиною. П’єса закінчувалася хором «Гоп, мої гречаники». Дивно, що на Одеському виданні п’єси зазначено «дозволено цензурою 16 октября 1892 г.».

У драмі «Мазепа» Мирославського-Винникова для більшої важливості зауважувалося, що

вона є інсценізацією поеми «Полтава» О. Пушкіна. У своїй праці «Двадцять п’ять років українського театру» Л. Старицька-Черняхівська пише: «Була собі така п’єса “Мазепа” — историческая картина в 6 действиях, текст от части заимствован из поэмы Пушкина “Полтавский бой” (sic), сочинение артиста К. П. Мирославского-Винникова”. Заголовок свідчить про освіченість автора. Дарма, що автор сумирно зазначає: “Текст от части позаимствован из поэмы Пушкина”, але відомо, що в поемі Пушкіна Мазепу змальовано “злодеєм, Іудою, бежавшим в страхе”. Хто бачив Мазепу на сцені у виконанні кращих труп, той бачив, що Мазепу не було виставлено ні злодієм, ні Іудою в страхе... Так пробивалися струмочки думки й життя у нещасний український театр»⁶.

Прем’єра п’єси К. Мирославського-Винникова «Мазепа» відбулася у трупі П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого 19 квітня 1896 р. у Миколаєві. Всього вона була виставлена ще три рази: 7 травня в Одесі (відгук на виставу помістив «Новоросійський телеграф» за 8 травня № 6786; на жаль, одеську рецензію розшукати не вдалося. — П. К.); 10 червня показана вистава у Житомирі; 10 серпня — в Катеринославі.

До певної міри може пробудити уяву про цю виставу відгук Київського рецензента М. Порядинського, який зауважує, що у теперішньому вигляді п’єса «Мазепа» децю грішить і проти художньої, і проти історичної правди, «опрім цього, в п’єсі відсутній послідовний розвиток дії, на якій би міг зосередити увагу глядач»⁷.

Далі рецензент більше зупиняється на оцінці виконавців головних ролей, які рятували виставу. Так, М. Садовський у ролі Мазепа був беззаперечно хорошим, хоча у сцені любовного освідчення Марії героєві «не вистачало переконливості, глядач не бачив душевної боротьби, викликані обставинами, — зіткнення різних почуттів і пристрастей, які ведуть до драматичного кінця»⁸.

Інші виконавці ролей оцінюються незадовільно: навіть М. Заньковецька у ролі Марії, виявляючи абстрактну емоційність, була дуже блідою. «Мабуть, ця роль була зовсім не в її амплуа. Вона часто впадала то в надлишковий драматизм, то в нудотну солодкавість»⁹.

Найбільше невдоволення рецензент виявив до гри І. Карпенка-Карого у ролі Кочубея, між іншим, з матеріалу рецензії видно, що цей персонаж було виведено цілком у позитивному значенні і в протиставленні Мазепі. Тому до виконавця цієї ролі пред’являлись особливі вимоги, а самій ролі надавалося особливе значення. Проте, як ствер-

джує рецензент, у актора не вистачало для ролі голосових засобів, багато фраз пропадали взагалі. «Сцена Кочубея у тюрмі йому зовсім не вдалася. Тут слід було виділити, з одного боку, християнське почуття, що вимагало прощення ворогам, а з другого — почуття помсти, що викликало у ньому внутрішню боротьбу в очікуванні страти»¹⁰. У виконанні не відчувалося внутрішнього протесту до нахабства ворога, який відняв у персонажа найкращі скарби і все ще не бажає залишити його у спокої навіть в останні години життя: «У Карпенка нічого цього не було видно»¹¹.

З рецензії стає зрозуміло, що п'єса «Мазепа» трималася у репертуарі недовго, бо її примітивне вирішення і текст не давали можливості навіть таким першорядним талантам, як М. Заньковецька та І. Карпенко-Карий, розкрити і збагатити характеристики історичних постатей вистави.

Думаємо, що І. Карпенко-Карий усвідомлював невідповідність сюжету п'єси К. Мирославського-Винникова історичній правді. Тому паралельно відтворює свою версію загадкового Гетьмана, створивши романтично-реалістичну драму і, як уже говорилося, під псевдонімом «Тугай». Слід зауважити, що висвітлення діяльності Мазепи як дореволюційною, так і радянською наукою не можна вважати достатньо повним і об'єктивним. Влучно стверджує літературознавець С. Гальченко: «Проголошена церквою анафема діяла з однаковою силою і на тих, хто таврував його, як “зрадника” Петра І, і на тих, хто бачив у спілці з Карлом XII лише позитивні сторони. Переважна більшість істориків не змогла уникнути тенденційності в оцінці цієї складної і суперечливої особистості, а дехто переходив на звичайну лайку»¹².

Сильна, овіяна романтикою постать Гетьмана Мазепи неодноразово притягувала як світових, так і українських діячів мистецтва. Окрім поеми О. Пушкіна, читачеві відомі творчі фантазії на цю тему Вольтера, Гюго, Байрона, Рилеєва, Чайковського, Сокальського, Лепкого, Сосюри і багатьох інших. Романтичний герой для українського театру був і залишається тепер мрією. Але слід пам'ятати, що звернення до історичної проблематики, навіть і використання слів «козак», «гетьман», «Україна» тощо, царська цензура забороняла. Тому однією з найвиразніших особливостей драми «Мазепа» Тугая (І. Тобілевича) є органічне і сміливе перенесення уваги на особисто-інтимні риси характерів героїв на тлі жорстокої суспільно-політичної боротьби того історичного часу.

Сьогодні може виникнути питання: чому І. Тобілевич не вдався до висвітлення суспіль-

но-політичних обставин у темі взаєностосунків Мазепи і Петра І? Чому автор послав до театру п'єсу під псевдонімом «Тугай»? Відповідь на перше питання буде однозначною, хоч і вірний син свого народу, І. Тобілевич не міг ще тоді показати загарбницькі наміри Петра І — знищити українців як націю, знищити українську мову та народну пісню, перетворити українців на росіян, або хоч на малоросів, вкрати тисячолітню українську культуру, сплюндрувати славу України. Тому і висвітлив автор постать Мазепи в площині особистих стосунків з коханою, дружиною, друзями й ворогами. У відповідь на друге питання слід пояснити, що за І. Карпенком-Карим вже давно тягнувся шлейф неблагодійності: у кожному місті чи містечку за ним велося стеження. Наприклад, після закінчення гастролей у Житомирі І. Тобілевич виїжджає до Києва, а начальник Волинського жандармського управління сповіщає у департамент поліції про від'їзд І. Карпенка-Карого. І так фактично після гастролей у кожному місті посилювалася депеша до департаменту поліції — куди переїхав І. Карпенко-Карий.

І хоч І. Тобілевич в епіграфі до «Мазепи» написав, що «деякі тексти з поеми О. С. Пушкіна “Полтавський бій”», але прекрасно розумів, що йти шляхом наслідування Пушкіна — дорога безперспективна (та й нащадки не сприймуть). Дружина драматурга Софія Тобілевич у спогадах відтворює факти народження авторського задуму: «Не пам'ятаю вже, як мала розгортатись дія у цій п'єсі. Знаю тільки, що І. Карпенко-Карий мав почати свій сюжет з того моменту, коли шведи потерпіли поразку, і Мазепа, їхній спільник, мусив тікати з України разом із своїм вірним слугою Орликом»¹³. Але цей первинний сюжет здався авторові малоперспективним і недійовим. Тому, добиваючись сценічності, драматургові «хотілося показати <...> долю підступного честолюбця (Пам'ятаймо: книжка С. Тобілевич виходила в 1957 році. — П. К.), який не спинився ні перед злочинним вбивством батька своєї коханки Марії, ні перед зрадою народові»¹⁴. Отже драматург у ті часи начебто змушений був іти у руслі загальнополітичної оцінки постаті Мазепи російським царатом, але, уникаючи тенденційності, він по-своєму створив образ Гетьмана. Навіть при тому, що 12 листопада 1809 року у Глухові після молебню, на якому був присутній Петро І і проголошено Мазепі анафему та вічне таврування зрадником. Перед мислячими людьми завжди поставало питання: для кого? Адже відомо, що перед українським військом Гетьман виголосив щойно свою історичну промову: «Браття! Настав

наш час. Покористуємося сею нагодою — віддячимо москалям за їх насильство над нами, за всі нелюдські муки і неправду, що вчинено нам! Ось коли прийшов час скинути ненависне ярмо і нашу Україну зробити вільною стороною, ні від кого не залежною!»¹⁵.

Як уже сказано, за І. Тобілевичем роками тягнувся жандармський вирок політично неблагонадійного, через що його намір подати об'єктивну картину мазепинської доби з позиції історичної правди не можна вважати вдалим. За політичних обставин драматург не наважився розкрити мотиви розриву гетьмана з російським царем і показати його справжнім борцем за суверенну Україну. І, для того щоб замаскуватися від пильного ока цензури, Тобілевич на першій сторінці твору зафіксував: «Деякі тексти з поеми О. С. Пушкіна "Полтавський бій"». Але насправді п'єси Тобілевича не має нічого спільного з поемою О. Пушкіна. Про це навіть стверджувала С. Тобілевич у листі до «Общества русских драматических писателей и оперных композиторов» від 16 листопада 1908 року: «... Я вполне согласна с Вами, что следует включить в список сочинений моего мужа др(аму) "Мазепа" 6 д., так как я свидетельствую, что пьеса эта написана им. Вся техническая постройка и стилистическая отделка принадлежат перу покойного. Сюжет был заимствован первоначально, а потом от него не осталось и следа, но это побудило мужа подписаться никому не известным именем Тугая. Я полагаю, что разоблачение псевдонима пусть будет известно только Вам, а на афишах перед публикой пусть останется псевдоним Тугай»¹⁶.

Відчуваючи певне невдоволення від вистави «Мазепа» К. Мирославського-Винникова, Тобілевич хотів донести до публіки правдиву суть діянь Гетьмана. Тому своїй дружині з ентузіазмом заявляв: «Візьмусь я за Мазепу <...> Вирішив написати щось цікаве для сцени»¹⁷. Він засів за вивчення багатьох історичних праць часів гетьманства Мазепи і зрозумів, що не хоче йти за Пушкіним, адже сам автор «Полтавського бою» в оцінці петровських подій пройшов через певний еволюційний розвиток: змолоду перебував в атмосфері піднесення та обожнювання Петра І і всієї його епохи. Саме це виявилось і в поемі «Полтавський бій», де цар поза колом особистих стосунків — «он свыше вдохновенный», і під час битви під Полтавою, де він вчинив для Росії грандіозний народний подвиг у цій битві, що стала тріумфом і доленосною подією для Петра І. Та тільки після того, як О. Пушкін почав вивчати глибше іс-

торичну епоху свого недавнього кумира, поетові відкрилася справжня природа самодержавства Петра І. «Полтавський бій» написаний у 1828 році, а «Мідний вершник» — у 1833 р., де через особу Петра І поет викриває антинародність самодержавної царської влади. Автор уже усвідомлює, якою дорогою ціною було куплено величавий вигляд петербурзької столиці, де владарював деспот і «горделивый истукан». Що мав робити драматург? Йти за Пушкіним не доводилося. Потрібно було відшукати свій, карпенківський, шлях, замаскований під псевдонімну оцінку Тугая.

На час написання п'єси драматург вже досконали володів фактичним матеріалом. Відомо було, що сім'я Кочубеїв ворогувала з Мазепою (об'єкт ворогування — сватання літнього Гетьмана до доньки Кочубеїв — своєї хрещениці Мотрі). Кочубеї відправляють Петрові І таємне донесення, у якому попереджають царя, що Мазепа готує проти нього заколот. Але Петро І переконаний у безгрішності Мазепи і відкидає ці звинувачення. За цей факт Гетьман жорстоко покарав Кочубея і його спільника, полтавського полковника Іскру. Їм стягли голови на площі у м. Білій Церкві при великому зібранні народу.

Отже за матеріал для написання п'єси І. Тобілевич взяв історичні події й певну пушкінську першооснову, хоч з великим сумнівом щодо неї. «Мазепа» І. Тобілевича при першому знайомстві видається нібито зрозумілою за формою і глибиною змісту, хоч насправді через свою багатопластову тематику стає твором поліфонічним, у якому навіть ще не все висловлено. Історія Кочубея та його доносу на Мазепу є важливою темою, але не єдиною у п'єсі. У ній виразно проявляються такі підтеми, як ображені почуття батьків, сувора, страшна людська ворожнеча й зло; сильні людські почуття у світі жорстокості, підступності й ворожнечі; світла тема любові і прагнення до щастя.

Ідейним звучанням твору є відтворення того, як завойовництво — сила російських загарбників — знищує сімейно-любовний устрій поневолених людей.

Драматичність обраного сюжету допомогла вибудовуванню гострого конфлікту і своєрідної форми п'єси. Історичні картини, де конкретна інформативність поєднується зі специфічними театральними ефектами, надають сценам атмосфери епічності. Монологи відчаю і спогади Мазепи та Марії переплетені з епізодами: Марія та Мазепа, Кочубей і Орлик, Марія і матір. Ліричні відступи героїв, їхні внутрішні монологи надають дії ще гострішої і захоплюючої сценічності.

У творчому доробкові І. Тобілевича налічували п'ять історичних п'єс. Тепер сміливо можемо додати шосту — «Мазепа». Але коли подивитися на всю спадщину драматурга, то у жанрово-стильових реалістичних ознаках п'єс можемо виділити два виразних напрями: психологічний і романтичний, які, зрештою, перепліталися від початку творчості — скажімо, «Бурлака» і «Бондарівна», і до завершення — «Понад Дніпром» і «Мазепа». Цікаво, що майже всі, за винятком «Сави Чалого» (трагедія), потрапляють у жанрове визначення «історико-романтична драма» з приналежністю до «мелодрами». Адже всі вони («Мазепа» не виключення) характеризуються гостротою сюжетної ситуації, виразною фабульною динамікою, гіперболізованим зображенням людських пристрастей, відвертою морально-дидактичною тенденцією, яскравою запрограмованістю персонажів з максимальною виразністю добра і зла.

У «Мазепі» автор виразно виокремлює ще й лірико-психологічні риси персонажів, що постають на історико-драматичному матеріалі. Так, спостерігаємо у п'єсі сцени сварки, допитів, страсти, смерті, божевілля, і поруч — поетичні лірично-любівні признання Мазепа і Марії. Своїм тональним звучанням «Мазепа» мало чим відрізняється від характерних ознак драматичної спадщини І. Тобілевича, де є спроба у кожній п'єсі дати своє пояснення причин особистих невдач дійових осіб, що залежать переважно від соціально-економічних структур суспільства. І хоч ці спроби не завжди дають прийнятні для кожного читача чи глядача пояснення, проте вони створюють підґрунтя для осмислення та визначення причин драматично-психологічних переживань героїв п'єс. Тому, хоч як би зазначав жанр своїх творів драматург: «Бурлака», «Безталанна» — драма, «Мартин Боруля», «Житейське море» — комедія, «Понад Дніпром» — драматичні картини, «Сава Чалий» — трагедія, «Мазепа» — історичні картини, — але у кожному з цих творів простежується виразна ідейно-емоційна позиція автора і щодо колоритних подій, і щодо характерів персонажів. У випадкові з «Мазепою» відчуваємо певний осуд як Мазепа, так і Кочубея, і розуміємо авторське співчуття молодим — Мотрі й її нареченому Василеві, який не зумів завоювати кохання юної Кочубеївни. У реалістичній п'єсі «Мазепа» стержневою стає романтична, дещо лірико-психологічна лінія нещасливого кохання Мазепа і Мотрі в умовах вагомих історичних подій, а не в обставинах любовного трикутника, хоч третя постать у п'єсі є відчутно присутньою.

У протиставі офіційним тодішнім історикам І. Тобілевич, як митець, у п'єсі делікатно обходить обставини історичних подій, пов'язаних з Петром І, його діянь як полководця, героя і рятівника Росії, що творить історію Російської імперії. Адже автор розумів сувору правду і ту «неоплатну» ціну, яку було заплачено за всі ці імперські перетворення (особливо внесок українців у величній вигляд петровської столиці) і за всі ці жорстокі й своєрідні закони, «записані батогом». Залишився за межами сценічної дії й крах шведського короля Карла XII. Звичайно, 20-літнє гетьманування Мазепа, його вагомий внесок у розбудову державності України для І. Тобілевича були не байдужими, тому і виніс драматург його прізвище у назву п'єси — «Мазепа», у якій особиста доля гетьмана вирішувалась на тлі подій Полтавської битви. При тому, що інші учасники цієї епохальної для України події залишилися мало помітними і не введені у драматичний конфлікт п'єси. Про них лиш інколи згадується. Так, у першій дії Мазепа у розмові з Кочубеєм заявляє: «...Коли ж байдужі всі до школи, а я скажу, таких і не люблю, рубаться добре вміє, а все погано, як вийде на полковника, то й підписати себе не тямить. Я вчусь од нашого царя Петра. Ви знаєте, як він учених любить?!». Оце і вся авторська увага до постаті російського царя. Є у п'єсі і висловлювання стосовно шведського короля. У третій дії під час наради гетьмана з представниками старшин Мазепа заявляє: «Нам треба Карлу королю допомогти, і він допоможе потім нам...».

Окрім історичних постатей, активізує дію п'єсі третя сила — гроші. Хоч вони не відіграють ролі особистого збагачення персонажів. Вони потрібні для влаштування загальнодержавних справ, для підкупів союзників. Ось розмова Мазепа й Орлика:

«Мазепа:» А Кримський хан?

Орлик:» Коли почнеться літо, з Ордою він, як туча, набіжить.

Мазепа:» А султан Турецький?

Орлик:» Той вагається ще поки! Послати йому треба бочонок-два червінців, і, певно, він на все згодиться.

Мазепа:» Послать! Ви чуєте, панове, яка за нами сила, а золота чимало є у Кочубея і Палія...»

Отже, враховуючи обставини, що Мазепа у Росії був проголошений зрадником і цар наказав духовенству його проклясти та всякими способами ганьбити його ім'я, Тобілевич не міг висвітлити позитивний характер гетьмана, через що події п'єси переносять в атмосферу родинно-сімейних

колізій. Фактично історико-романтичні події забарвлюються мелодраматичними ознаками, хоч головний герой, як у мелодрамі, зазнає поразки, але добро у п'єсі не торжествує.

П'єса І. Тобілевича починається нібито як сімейна драма, а завершується широким розмахом народної трагедії. У такому сюжетному розвитку нелегко було вибудувати чіткий конфлікт. Драматург основний конфлікт вичерпує вже у п'ятій дії, зі стратою Кочубея та Іскри. Об'єктом боротьби є донька генерального судді Марія (Мотря). Рушійна сила конфлікту — помста. Кочубей помщається Мазепі, Мазепа — Кочубеєві, а в тій непримиренній боротьбі жертвою стає Марія. На допиті генеральний суддя відповідає Орликові: «Чого від мене хочеш? Хіба я не сказав, що Гетьман хотів згубити мене із-за помсти? Себе признав я винуватим!» Визрівання конфлікту, що єднає драматичну дію, драматург зрощує на виразній архітектоніці п'єси «історичних картин у шести діях»: картина перша — «Лукавий гетьман»; картина друга — «Донос царю»; картина третя — «Запорожець Палій»; картина четверта — «Замисли Мазепи»; картина п'ята — «Страта Кочубея»; картина шоста — «Полтавський бій». Якщо зорієнтуватись на авторове визначення картин, то окремі з них, на наш погляд, скажімо, «Запорожець Палій», мають епізодичний характер і «випадають» із основної конфліктної боротьби.

Отже, спробуємо вибудувати дієвий аналіз твору за головними подіями й відповідно простежити розвиток конфлікту. Картина перша. Дія відбувається у домі Кочубеїв. Йде приготування до зустрічі гостей, має прибути сам Гетьман Мазепа, він кум Кочубеїв і хрещений батько їхньої доньки Марії. Експозиція драми досить колоритна і насичена цілою низкою подій, котрі згодом — яка більше, яка менше — матимуть у драмі розвиток: повертається з Січі козак Василь, наречений Марії; Марія зізнається козакові, що кохає гетьмана Мазепу; зрада Марії; прибуття Гетьмана і прийом на його честь; любовне освідчення Гетьмана і Марії; Мазепа просить у Кочубеїв благословення на одруження з Марією; незгода батьків Марії на її шлюб з Мазепою, причини — «батьків завіти, народний звичай, совість, віра не дозволить шлюб такий» і «не може шлюб такий благословити святая церква» (Мазепа хрещений батько Марії); зізнання Марії у коханні до Гетьмана і прийняття нею рішення: з «ним готова жить і вмерти»; розрив стосунків Кочубеїв з Мазепою — «однині дружбу і кумівство з тобою я навіки розриваю і зараз же прошу тебе покинуть мою хату і більше

вже не заглядать ніколи в неї». Важко знайти ще подібний драматичний твір, щоб у експозиції було вісім важливих подій, але найголовнішою є остання — розлад між Кочубеями і Мазепою. Вона і становить зав'язку п'єси — розрив кумівства. Драматург випукло і яскраво показав конфлікт між Мазепою і Кочубеєм, чим відразу відтворив напружену зав'язку драми. Конфлікт визначено.

Цікаво, що у тій самій картині автор намічає подальший розвиток подій. Мазепа зі злості відповідає Кочубеєві: «Гляди, щоб ти не каюся за твій прийом і за усі твої слова, якими ти мене вітав сьогодні. Прощай, суддя мій Генеральний».

Друга дія знову відбувається у будинку Кочубеїв, причому відразу розпочинається із важливої події — зникнення Марії. Батьки і челядь шукають доньку. У Кочубея виникає підозра, що доньку викрали прислужники Мазепи. Яким чином провчити гетьмана, як покарати? Дія за наміченим конфліктом розвивається з наростанням. Спосіб знайдено: Кочубей має інформацію, що гетьман надумав зрадити цареві Петрові І і стати на бік шведського короля Карла XII. Для виходу із ситуації «цареві службу вірною докажем і разом з тим за честь сім'ї, потоптану лукаво, одплатимо Мазепі! О, всім життям готов я заплатити, аби побачить на пласі єхидну голову Мазепи. Тобі ж, мій сину, я поручу везти Великому Цареві лист». Цареві складено донос, і відвезе його колишній наречений Марії козак Василь. Основна подія другої дії логічно вкладається в назву «Сімейний донос».

Третю дію драматург розгортає у палаці Мазепи. Сцена лірично-любовних стосунків Мазепи і Марії. Марія щиро кохає Мазепу, заради нього залишила дім і забула батька та матір. Але Мазепі не дають спокою сімейні ситуації (як прореагує Марія на звістку про арешт батька?), а також державні справи. Для налаштування стосунків взаємодопомоги кримських і турецьких правителів потрібні кошти. Для цього слід «потрясти» співвітчизників, зокрема фастівського полковника Палія, який своїми вчинками на Правобережжі дещо принижує авторитет Мазепи. Палія усувають від влади. Подія — ув'язнення Палія та конфіскація усіх його статків. У розвиток сімейних стосунків втручаються службово-політичні ситуації, що переходять у четверту дію. Хвилювання і внутрішні суперечності турбують головного героя. Мазепі не дають спокою думки про те, що станеться з Марією, коли вона дізнається про смерть батька, адже смертельний вирок йому підписав саме гетьман — тією самою рукою, якою гнучкий стан Марії обнімав. Марія відчуває відчуження Мазе-

пи і прозріває у своїй любові та шані до батьків: «Тату! Мамо! Я вас бачу, очима бачу... Ви плачете обоє? Не плачте, мої любі. Після цієї ночі я зрозуміла, як я вас люблю, я утечу до вас і буду з вами, тільки прийміть мене, не проклинайте!» Наче уві сні з'являється матір і сповіщає про смертельну небезпеку, що нависла над батьком. Завершується четверта дія — Марія вирішує врятувати батька: «До Гетьмана, до Гетьмана мерщій, матусю! Йому я в ноги упаду, я утоплю його в своїх сльозах, я розтоплю його холодне серце! Молить, просить, клясти його буду, і він помилує, він не посміє кров батькову пролити, коли дочку коха». Четверта дія дає напружене емоційне забарвлення центральній дії і веде підготовку найголовнішої події твору. Її умовно можна зазначити, як «Лукавий задум Мазепа».

П'ята дія відбувається в темниці. Передсмертна година і смерть Кочубея. Драматург у вирішенні сцени страти Кочубея використовує давній прийом позакулісного відтворення замість натурального зображення страти персонажа. До речі, такий прийом у цій п'єсі, через колосальне нагромадження подій, автор використовує часто, для прикладу — втеча чи викрадення Марії, арешт Кочубея, страта Кочубея, сцени бою та ін. Ці важливі події всі відбуваються поза сценою. Тіло батька Марія бачить крізь вікно в'язниці: «Кров, кров таткова у мене на руках! Душогубка! Убила батька! Тату, тату мій коханий, прости мене (умліває)». Відтворена сцена стає найголовнішою подією п'єси і становить її кульмінацію, призводячи до сумної розв'язки у шостій дії, де впливає сутність діянь кожного із персонажів, як наслідок їхньої конфліктної боротьби. Тут ми одноставно з автором називаємо подію «Смерть Кочубея».

Постріли (знову ж таки за кулісами), бухкання барабанів, обгорілий ліс, наполовину обгорілий будинок Кочубеїв. На тлі цих сумних і драматичних обставин бродить у лахмітті божевільна Марія: «Ось він, Гетьман! Чого тобі від мене треба? Пріч! Не бери мене за руку! Не пригортай мене! Не цілуй! Пусти! <...> Чого ти ластишся до мене? Душогуб! Ти батька вбив, і мене знов хочеш заманути у сільце. Ні, не піймаєш, бо я літати умію... не піймаєш, я в річку заховаюся на саме дно... Пріч! Не піймаєш... не піймаєш» (*Пишла, махаючи руками, мов крилами*)». Спаливши батьківський будинок, Марія топиться у річці. Її мертво виносить з води Василь Незбінко. Поєдинок Мазепа і Василя, Орлик стріляє у Незбінка, який мертвим опускається над тілом Марії. Мазепа, підсумовуючи боротьбу зі своїми противниками і

з самим собою, проголошує слова каяття: «Я керував своїм народом, сьогодні остаюсь один, між ворогів, усім чужий, склоняю голову сиву перед могучим правом рока і тікаю! Гетьман Іван Мазепа — тікає з України, шукаючи помочі султана... О! Небеса! Я прогнівив вас вкрай, проливши кров невинну Кочубея! <...> Прощай, Маріє! Прости, не смерти — щастя я хотів тобі». Фінальна, шоста картина насичена, як і перша, великою кількістю подій, але вони вже не пов'язані з перспективою розвитку конфлікту, а лише констатують долі кожного персонажа. Фінальні події розв'язки драми завершують не лише боротьбу більшості з головних дійових осіб, а й їхній життєвий шлях, і тут запрошується назва останньої події — «Розплата». Цікаво, що автор, йдучи за життєвим матеріалом, також не дуже хотів розлучатися з усіма персонажами. Ось остання фраза Мазепа: «О, вперед, мій Орлику! З безчестям ми тікаєм і з славою повернемось сюди». Власне, це майже підсумок прожитих до розв'язки літ, визнання поразки, але не втрата надій. Правда, жити гетьманові на чужині залишались лічені місяці, адже у тому ж 1709 р. він помер. Розрахунки Мазепа на повернення зі славою не здійснилися. Підтримки від турецького султана не було, співвітчизники також відвернулися від нього. Тому І. Тобілевич і відмовився від свого першого задуму — відтворити останні місяці й дні життя славетного гетьмана у драматичній формі. Матеріал завершальних місяців життя Мазепа більше годився для інших літературних видів, скажімо, повісті чи поеми. Але це не входило у творчі плани І. Тобілевича.

Виходячи із сюжетної побудови п'єси, а також із приналежності персонажів до конфліктної боротьби дійові особи розподіляються на головних — Мазепа, Мотря, Кочубей, Василь і на епізодичних: Орлик — писар, наблизений Мазепа, Іскра — одностудець Кочубея, полковник Палій та інші. Значна частина персонажів є історичними постатями, хоч автор нам подає їх менше державними діячами, ніж особами, які наділені конкретними мріями, силою і слабкістю. Співвідношення життєвої правди і художнього вимислу найбільше не відповідає постаті Марії (Мотрі). Чимало істориків стверджують, що після страти Кочубея та Іскри «Мазепа прохав у своєму листі Головкина, щоб жінок і родин покараних на смерть одпустили і дали їм спокійно, "без жодної біди і туги", пробувати у своїх маєтках, та не однімати їх, бо чоловіків їх вже доволі покарано. Мотря (Марія) Кочубеївна ще у 1707 році вийшла за молодого Чуйкевича, котрий був прихильний поглядам

Мазепи до кінця. Зате після Полтавської битви він був засланий у Сибір з жінкою. Але Мотря потім повернулася з Сибіру і жила у монастирі, і там вона і вмерла»¹⁸.

Центральним носієм дії у творі, звісно, є Мазепа. Вольовий і владний гетьман протиставлений атмосфері сімейного щастя і спокою родини Кочубеїв. Сімдесятирічний Мазепа через кохання до юної доньки Кочубеїв Марії цю сімейну ідилію руйнує. І. Тобілевич не змальовує його честолюбцем і хитрим політичним інтриганом, коли він зовнішньо виявляє повну відданість Петру I, а в душі мріє про звільнення України від російського поневолення, зробивши її незалежною державою. У Тобілевича від початку і до завершення твору Мазепа одержимий двома особистими зацікавленнями — доля рідної держави і кохання до юної красуні Марії. Проте часто на перший план автор виводить образ палкого романтичного коханця, якому не чужі муки совісті, ліричний сум, викликаний непростою долею коханої Марії, і терзання внутрішньої боротьби. Особливо виразні риси стійкості характеру гетьмана виведені у сценах, де герой душевно розривається між любовними пристрастями до Марії і прийняттям рішення про страту батька коханої. У цих моментах автор чітко використовує засіб романтизації героя і подій, але цей романтизм народжений самим життям. Мазепа у І. Тобілевича багатогранний, він не зрадник і не честолюбець, закоренілий у підступах і злочинах, він діяч державного масштабу, в чому його підтримують Марія і Орлик, який вірний Мазепі й батьківщині. Якщо для частини авторів Орлик — безсердечний і грубий кат, то Тобілевичів Орлик рішучий і сміливий побратим Мазепи. Василь Незбінко давно і щиро кохає Марію, вона для нього весь світ. За неї він відправлявся на Січ, щоб змужніти, загартуватись і повернутися сильним та досвідченим козаком, якого б з гідністю оцінила донька генерального судді — Марія. Та не судилося!

Найбільш цільним характером п'єси став образ Марії. Нам здається, що у І. Тобілевича жіночі образи взагалі завжди були ґрунтовними і виконували функції цілісності драматичних творів. Як не згадати бондарівну, наймичку, безталанних Варку та Софію. Марія у «Мазепі» — це протиставлення загальнолюдського характеру, прямодушного сильного почуття кохання світові жорстокості, підступності та ворожнечі. Марія смілива дівчина з ніжною душею, найбільш вражаючі ознаки її характеру — це ліричні риси, доброта, м'якість, жіночність з проявами честолюбства і сили. Ось Мазепа розповідає їй про свої плани:

«*Мазена*: Тепер настав жаданий час, і треба сміло поборотись.

Марія: Мій коханий, ти будеш королем? О, як тобі пристане царська корона!

Мазена: Ох, моя дитино! Не треба забігати вперед: ніхто не знає сьогодні, що жде його завтра.

Марія: Тебе жде слава — я певна в тім! Величний погляд твій — твоя могуча сила духу — це свідчить лиш одно: славу, славу...

Мазена: А як плаху?

Марія: Тебе не переживу — з тобою я піду на плаху <...> аби ти був зо мною, мій коханий, я все готова в жертву принести!»

Як і в Мазепі, в Марії поєднується глибокий внутрішній конфлікт між безмежною прив'язаністю до гетьмана і дочірньою любов'ю до батьків. Залишивши рідний дім і порушивши волю батьків, вона не може заглушити у своїй душі гострого відчуття тривоги і каяття.

Навіть якщо образ Марії взятий із життя і вивершений з додатком художнього домислу, то у п'єсі це найпереконливіший характер, і протягом всього твору він безперестанно вірний функції однієї з конфліктуючих сторін. Особиста драма Марії тісно пов'язана з розвитком грізних суспільних подій. Це зрештою і приводить героїню до традиційного мелодраматичного фіналу — безумна недавня красуня, у нападі божевілля і з проявом істеричності, кидається у річку і гине — бурхливого темпераменту дівчина принесла життя у жертву коханню до Мазепи.

Образ Марії (Мотрі) настільки цікавий, що продовжував збуджувати творчу уяву й інших письменників. Згадаймо багаточастинну серію романів на мазепинську тему Б. Лепкого, де одна частина так і називається — «Мотря».

Інші постаті не менш важливі у розкритті авторської ідеї твору, але епізодичні. Люблячий батько Марії — Кочубей — показаний хлібосольним, гордим, прямодушним. Він схильний до поетично-символічних висловлювань. Наприклад, на запитання Орлика в тюрмі, де заховані його скарби, відповідає багатозначно:

«*Орлик*: Так ти скажеш: куди все своє добро ти поховав, адже на той світ ти його не візьмеш?

Кочубей: Ти правду кажеш, так! Я мав великої ціни три клади, я в них кохавсь, моє все щастя в них було. І перший клад, мій скарб найбільший — честь моя, її ви питкою від мене відняли! Другий мій клад, душі моєї половина — дочка моя, котру любив я, як життя своє, — і цей клад дорогий — украв у мене Гетьман! А третій клад, від Бога даний, — то життя моя — її я Богові віддам».

Колоритна постать у п'єсі і матері Марії Любові, яка виведена драматургом гарячою, сильною і мстивою особою.

Романтичність твору «Мазепа» підсилюється за рахунок мовних особливостей п'єси, викладених у засобах ритмізованої прози (деякі театральні рецензенти зауважували, що п'єса написана у віршах). У поетиці твору відчуваємо мистецьку зрілість драматурга, його сміливість до ритмічного викладу думок (вірш начебто справді написаний білим віршем). Ось прозовий діалог Марії і Василя:

«Марія: Не знаю я й сама, що діється зі мною. Перше здавалося мені — полинула б з тобою на край світу. Тепер же Гетьман так мене причарував, що я, мов нежива, ходжу в ті дні, коли його не бачу. Тобі, як братові, сказала те, чого не зна ніхто ще й досі... Не гнівайся ж на мене і прости, коли уразила твоє я серце!

Василь: Невже, Маріє, ти забула берег Ворскли, де ми щовечора стрічались?.. Невже забула ті черешні, де присягалася кохати мене до смерті? О, краще б я пропав у бусурман в неволі, ніж маю на волі сушити свою душу від зради лихої.

Марія: Василю, серденько, мій братику! Прости мене за муки, що я тобі неждано причинила, і краще пожалій мене, бо Бог його ще зна, які мені прийдеться муки пережити, коли довідаються батько й мати».

Або монолог Марії: «Василь і... і Гетьман. Боже милий, як серце б'є тривогу... Молодий, хороший, як світ, Василь і старий, величний, як небо, засіяне зорями, мій Гетьман! Краса злиняє і молодий вік пройде, а розум — сила могутча — і слава дзвінка не поляже, вона виросте на увесь мир, вона осяє і мене своїм розкішним промінням... Гетьманша! О, мій милий, ясновельможний Гетьман мій, тебе кохаю я, твоєю буду...». У мові персонажів спостерігаємо лірично-музичне чуття, потужний емоційний струмінь, де акторському виконанню пропонуються широкі гами почуттів. В одному із газетних інтерв'ю драматург зізнавався, що віршів він ніколи не писав, а ритм у його п'єсах з'являється сам по собі, майже несвідомо. Ритм у текстах з'являється в моменти особливо важливі для розгортання дії і вираження піднесених емоцій. Текст «Мазепи» пронизаний народно-пісенною образністю, музичністю мови, схильною до ритмізації.

І. Тобілевич у своїх творах мало використовував елементи етнографії, фольклорні матеріали та музичні номери, але у «Мазепі» виявляємо і співи, і танці, втім, вони не є основним компонентом ви-

разності. Співи й танці використані у першій дії, коли автор наголошує особливу урочистість гостинності й поваги Кочубея до високого гостя — гетьмана Мазепи:

«Кочубей: Ану лиш, дівчата й козаки, потіште ясновельможного Гетьмана гарною піснею і добрим танцем».

Хор співав пісню «Походжено та поброджено» з плавним переходом у музику «Козачка». Драматург вдало використовує прийом контрасту — з одного боку, щирість і святковість у прийомі гетьмана, а з іншого — рішучість Кочубея в епізоді розриву дружніх стосунків:

«Кочубей: Ти гетьман, а я батько, пан в своїм дому, і не дозволю нікому безчестити мою сім'ю».

Відомо, що М. Старицький, М. Кропивницький та й І. Карпенко-Карий, маючи свої театральні колективи і пишучи нові твори, орієнтувались на наявних у трупі виконавців, характеристики дійових осіб досить часто розраховувались на акторів певного театального амплуа і на конкретний театральний ефект. Звичайно, роль Мазепи призначалася для провідного героя трупи — М. Садовського, так само, як і інші: Марії — на Л. Ліницьку, Кочубея — на самого І. Карпенка-Карого, Палія — на П. Саксаганського.

Відомо, яка невдячна справа реставрації давніх театральних постановок, проте ми спробуємо хоч приблизно подати колишню виставу «Мазепа», використовуючи відгуки рецензентів того часу.

Відразу зауважимо, що це рецензії двох російськомовних газет, які не завжди з повагою ставились до вистав українських театрів. Особливо злобною до всього національного була газета «Киевлянин», вона і подала рецензію у номері від 16 січня 1899 року: «Постановка пьесы г. Тугая “Мазепа”» (рецензія без підпису). У ній зазначалося: «В пьесе нет ни одного мало-мальского очерченного характером в историческом отношении, она представляет из себя ряд небылиц. Несмотря на краткость актов, “Мазепа” оказывается драмой невероятно скучной, и действие ее не развивается, как бы следовало по драматическому регламенту, а скачет в робком подчинении “Полтаве” Пушкина»¹⁹.

Рецензент більш поміркованої до українства газети «Киевское слово» закинув авторові зауваження про неоригінальність п'єси «Мазепа». Більше того, мабуть, не читаючи тексту оригіналу, дійшов висновку: «Очевидно, г. Тугай потому полагал, что его пьеса будет новой, что она написана стихами»²⁰. Але ми то вже переконались, що

п'єсу І. Тобілевич написав у формі майстерних прозових діалогів і дуже хорошою по-справжньому дієвою й поетичною мовою. Далі рецензент висловлює своє розуміння тексту: «Каждый стих в пьесе является до того тщательно отшлифован, каждое выражение — до того изысканное, что иной раз слушать пьесу становится прямо таки приторно»²¹.

Якщо п'єсу невідомого автора Тугая можна було принизити, то вистава за участю таких видатних майстрів, як М. Садовський, І. Карпенко-Карий, П. Сакаганський та Л. Ліницька, у глядачів викликала схвалення, долучився до цього і рецензент «Киевского слова», який сховався під криптонімом Ал. Н-в, виражаючи своє захоплення: «В смысле срепетировки и знания ролей пьеса прошла прямо таки высокопарно»²².

Серед акторського виконання «Киевлянин» на перше місце ставив Л. Ліницьку у ролі Марії: «Наибольшим успехом пользовалась г-жа Линицкая, употребив немало усилий для того, чтобы одухотворить манекен пьесы, называвшейся Марией. Госпожа Линицкая для киевской малорусской труппы является ценным приобретением, но и ее действительный талант едва ли сможет сделать живого человека из безусловного чурбана»²³.

Рецензент «Киевского слова» був м'якішим у своїй оцінці Л. Ліницької і висловлювався навіть із похвалою: «Г-жа Линицкая в роли Марии на первых порах играла как будто рассеянно, но потом, что называется, разыгралась и вызвала шумные одобрения всего театра и даже несколько истерик»²⁴.

Цей рецензент на перше місце виводить М. Садовського: «Особенно хорош был г-н Садовский в роли гетмана Мазепы, являющейся одной из лучших в репертуаре этого артиста. К особенностям исполнения этой роли <...> относится то, что артист изображает гетмана главным образом как общественного деятеля, стремящегося к осуществлению своих заветных целей, и между прочим, как влюбленного в дочь генерального судьи Кочубея — Марию»²⁵.

Рецензент «Киевлянина» нічого цього у грі М. Садовського не побачив: «Г. Садовский в роли Мазепы не выдерживал характера. В первом действии он вошел на сцену колеблющейся старческой походкой несомненного подагрика, а в последнем актер проявил юношескую прыть, убегаая через сцену»²⁶.

Сьогодні важко заперечити рецензентові тенденційної газети, але, як бачимо, це більш-менш зробив рецензент «Киевского слова», хоч він та-

кож виявив акторові окреме зауваження: «У артиста все-таки встречаются, при прекрасном общем исполнении этой роли, некоторые недочеты, так как — нет-нет, а г. Садовский станет в какую-нибудь деланную позу или произведет шаблонный театральный жест»²⁷.

Якщо «Киевлянин» визнав виконання ролі Кочубея І. Карпенком-Карим рівним, без особливих сценічних проявів, то «Киевское слово», вказавши на несумісність психо-фізичних даних персонажа і виконавця, зауважив, проте, що «сцена в тюрьме, перед казнью, произвела потрясающее впечатление по своему драматизму»²⁸.

Позитивно оцінено гру П. Сакаганського у ролі полковника Палія. Мимо рецензента «Киевлянина» не лишилася непоміченою і роль Василя: «Что касается “жениха” г-на Мовы, то по приказу автора он весьма добросовестно метался по сцене, пока не пал под предательским выстрелом Орлика»²⁹.

В цілому злобний «Киевлянин» визнав виставу прохідною, сприйняв п'єсу не надто прихильно, але це зрозуміло, адже персонажі драматургом були виведені не в дусі газети: «В общем следует признать, что “Мазепа” никоим образом не служит украшением малорусского драматического репертуара, ибо пьеса эта даже не сочинена, а скроена неумелыми, хотя и претенциозными, ножницами»³⁰.

Більш лояльна газета «Киевское слово» назвала виставу важливою подією, у якій взяли участь кращі акторські сили трупи.

Прем'єра «Мазепи» в трупі П. Сакаганського і І. Карпенка-Карого відбулась 18 листопада 1896 року у Кишиневі. У чинному репертуарі п'єса зберігалась до 1902 року, правда, виставлялася не дуже часто. Всього було показано її 8 разів — 5 травня 1897 р. (Харків), 22 серпня 1897 р., 15 червня 1899 р. (Катеринослав), 14 січня, 21 січня 1899 р. (Київ), 15 квітня 1902 р. (Житомир). Основні відомості взято із дослідження О. Цибаньової «Літопис життя і творчості І. Карпенка-Карого (І. К. Тобілевича)».

Після цієї вистави більше не вдалося виявити постановки «Мазепи» в інших трупах, не ставилась вона і в радянських українських театрах. П'єса І. Тобілевича не була надрукованою, це й зробило її не лише забутою, але й невідомою.

Драма «Мазепа» написана І. Тобілевичем під псевдонімом. Він один із перших українських драматургів, хто зробив спробу відхилитися від наявних офіційних оцінок постаті Мазепи, як політика, компромісного гетьмана, та осмислити

події рідної історії початку XVIII ст., пов'язані з патріотичними вчинками Мазепи. Зрозуміло, що історично правдиве відображення тих подій було під забороною не лише в царській Росії, а й пізніше в Радянському Союзі. Про гетьмана Мазепу століттями згадували не інакше, як про зрадника. Поетично-образно вже у XX столітті великий український поет В. Сосюра у своїй поемі «Мазепа» сказав про нелюдську долю героя: «А десь далеко рідний край в церквах вигнанця проклинає». Ідейно-мистецька атмосфера п'єси І. Тобілевича не вписувалась ні в російсько-імперське колоніальне, ні в компартійне радянське мистецтвознавство, яке не лише не визнавало, а й пригнічувало і затискувало український мистецький розвиток, його самобутність, прагнуло прищепити йому ярлик вторинності й другорядності, по-їхньому, малоросійської творчості. Тому драма «Мазепа» до наших часів залишалася маловідомою не тільки широким читацьким і глядацьким масам, а й фахівцям.

Однак якщо п'єса навіть і не дала політично-історичної реабілітації великого українського гетьмана, то стала першим кроком у мистецькому відтворенні величній людській особистості Мазепи. Недаремно драматург, за свідченням рідних, часто полюблив вживати народний присуд з приводу оцінки цього видатного керманіча, відображений у прислів'ї: «Від Богдана до Івана не було гетьмана». Хочеться побажати, щоб на п'єсу І. Тобілевича сьогодні звернули увагу українські режисери і з новаторським підходом підійшли до її втілення на сучасній сцені.

Адже принциповим життєвим девізом І. Тобілевича було натхненне служіння рідному народові, воно вело митця складною життєвою дорогою, служило орієнтиром та дороговказом і організовувало всю його діяльність як у побуті, так і в творчості.

¹ Єфремов С. Літературно-критичні статті // С. О. Єфремов. — К. : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1993. — С. 183.

² Там само. — С. 185.

³ Мамонтов Я. Драматургія І. Тобілевича / Іван Тобілевич. Твори : у 6 т. — Х. : Державне видавництво літератури і мистецтва, 1931. — Т. 6. — С. 175.

⁴ Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) : листи, п'єси / Упоряд. і вст. ст. С. Бронзи. — Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2012. — С. 576.

⁵ Український драматичний театр. Нариси з історії : у 2 т. — К. : Видавництво «Наукова думка», 1967. — Т. 1. — С. 356.

⁶ Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори / Людмила Старицька-Черняхівська. — К. : Наукова думка, 2000. — С. 704.

⁷ Порядинский М. Жизнь и искусство / М. Порядинский // Литература и искусство. — 1896. — 19 лип.

⁸ Там само.

⁹ Там само.

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само.

¹² Гальченко С. Мазепа у праці Володимира Сосюри / С. Гальченко. Зб. Розстріляне безсмертя. — К. : Знання, 2010. — С. 320.

¹³ Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі / Софія Тобілевич. — К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. — С. 336.

¹⁴ Там само.

¹⁵ Аркас М. Історія України-Русі / Микола Аркас. — К. : Історичний клуб «Холодний Яр», 2013. — С. 309.

¹⁶ Лист С. В. Тобілевич до «Общества русских драматических писателей и оперных композиторов» від 16 листопада 1908 р. // Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий): листи і п'єси. — С. 427–428.

¹⁷ Там само.

¹⁸ Аркас М. Історія України-Русі. — С. 307.

¹⁹ Постановка п'єси г. Тугая «Мазепа» // Києвлянин. — 1899. — 16 січня.

²⁰ Ал. Н-въ. Мазепа // Киевское слово. — 1899. — 23 січня.

²¹ Там само.

²² Там само.

²³ Постановка п'єси г. Тугая «Мазепа» // Києвлянин. — 1899. — 16 січня.

²⁴ Ал. Н-въ. Мазепа // Киевское слово. — 1899. — 23 січ.

²⁵ Там само.

²⁶ Постановка п'єси г. Тугая «Мазепа» // Києвлянин. — 1899. — 16 січня.

²⁷ Ал. Н-въ. Мазепа // Киевское слово. — 1899. — 23 січ.

²⁸ Там само.

²⁹ Постановка п'єси г. Тугая «Мазепа» // Києвлянин. — 1899. — 16 січня.

³⁰ Там само.