

УДК 78.05+782,785.1

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-6>

Євгенія МОРЕВА

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва Академії мистецтв Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Джона Маккейна вулиця, 33, м. Київ, Київська обл., Україна, 01042

ORCID: 0000-0003-4342-7242

Бібліографічний опис статті: Морєва, Є. (2022). Концепт художнього образу Мазепи у створенні європейського та імперсько-російського міфів в музичному мистецтві. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 40–47, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-6>

**КОНЦЕПТ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МАЗЕПИ
У СТВОРЕННІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТА ІМПЕРСЬКО-РОСІЙСЬКОГО МІФІВ
В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ТА РОЛЬ В ЦЬОМУ ЛІСТА ТА ЧАЙКОВСЬКОГО**

Історична постать легендарного українського гетьмана Мазепи зазнала різнополярної міфологізації за століття після його смерті у літературі, музиці та живопису. У європейському дискурсі його постать пов'язували з романтичним героєм-бунтарем, який постав проти свавілля узурпаторів – ця тенденція цілком відповідала політично-соціальної парадигмі революційних подій та національно-визвольних рухів, які охопили багато країн на початку XIX століття. Ідея свободи, національного піднесення з відповідною самоідентифікацією була рушійною силою тектонічних змін на континенті. Мазепа уособлював собою героя, який пройшов складний та яскравий шлях, знайшов істину, яка полягає в його боротьбі за свою незалежну державу, а також зазнав трагедії, оскільки був свідком початку кінця української незалежності. **Метою статті** є аналіз процесу створення двох протилежних художніх міфів про гетьмана Мазепу, які будували мистецький дискурс в XIX столітті. **Актуальність** обумовлена сучасними соціокультурними тенденціями, які загострюють ідею національної ідентифікації, а постать українського гетьмана є найвиразнішою. В наших реаліях важливо запропонувати новий погляд на сталі художні процеси, які тривали близько двохсот років назад. **Новизна** полягає в об'єднанні різних мистецьких проявів в єдину картину протиборства двох художніх світів, заснованих на стильовій естетиці та пропагандистській кампанії. **Методологія** базується на системному підході в аналізі історико-художніх процесів та явищ, який дозволяє об'єднати їх в цілісну картину. У **висновку** підсумовується, що процес створення міфу та антиміфу має різні часові відрізки. Якщо пропагандистська імперська ідея зародилась одразу після смерті Мазепи та пройшла декілька етапів – від провалу до успіху, то романтична ідея героїзації образу Мазепи була пов'язана з соціально-політичними викликами в Європі першої половини XIX століття, насамперед, національною ідентифікацією. На жаль, імперський міф став рівноправним до європейського – зусилля пропагандистської кампанії мали успіх. Роль Ліста та Чайковського в цьому процесі безпрецедентна.

Ключові слова: Мазепа, міф, пропаганда, національна ідентифікація, поема, опера.

Evgeniya MOREVA

PhD, Associate Professor of the Department of Arts of Academy of Art of Taurida National V. I. Vernadsky University, John McCain Street, Kyiv, Kyiv region, Ukraine, 01042

ORCID: 0000-0003-4342-7242

To cite this article: Moreva, E. (2022). Kontsept khudozhnoho obrazu Mazepy u stvorenni yevropeiskoho ta impersko-rosiiskoho mifiv v muzychnomu mystetstvi. [The concept of mazepa's art image in the creation of european and imperial-russian myths in the music and the role in this liszt and tchaikovsky]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 40–47, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-6>

THE CONCEPT OF MAZEPA'S ART IMAGE IN THE CREATION OF EUROPEAN AND IMPERIAL-RUSSIAN MYTHS IN THE MUSIC AND THE ROLE IN THIS LISZT AND TCHAIKOVSKY

The historical person of the legendary Ukrainian Hetman Mazepa underwent bipolar mythologizing in the centuries after his death in literature, music and fine arts. In European discourse, his person was associated with a romantic rebellious hero who opposed the tyranny of the usurpers – a trend that was in line with the political and social paradigm of revolutionary events and national liberation movements that engulfed many countries in the early 19th century. The idea of freedom, national uplift with self-identification was the driving force of tectonic change on the continent. Mazepa is the embodiment of a hero who went through a difficult and stellar way, found the truth in the struggle for an independent state, and also survived the tragedy, because he witnessed the beginning of the end of Ukrainian independence. The aim of this article is to analyze the process of creating two opposing poetic myths about Hetman Mazepa, which built the artistic discourse in the 19th century. The relevance is a modern socio-cultural trends that exacerbate the idea of national identification, and the figure of the Ukrainian hetman is the most expressive. In our reality, it is important to offer a new look at the sustainable artistic processes that lasted about two hundred years ago. A novelty is the combination of different artistic approach in the whole picture of the confrontation of the two art worlds, based on stylistic aesthetics and propaganda campaign. The methodology is based on a systematic approach in the analysis of historical and art processes and phenomena, which allows to combine them into a wholeness. In conclusion, we argue that the process of creating myth and anti-myth has different time. If the propaganda imperial idea arose immediately after Mazepa's death and went through several stages – from failure to success, the romantic idea of glorifying Mazepa's image was associated with socio-political challenges in Europe in the first half of the 19th century, primarily national identification. Unfortunately, the imperial myth was equated with the European one – the efforts of the propaganda campaign were successful. The role of Liszt and Tchaikovsky in this process is unprecedented.

Key words: Mazepa, myth, propaganda, national identification, poem, opera.

Актуальність проблеми. В сучасних реаліях історичні постаті є орієнтирами для усвідомлення спадку з метою створення нової художньої конфігурації. Український гетьман Мазепа є легендарним, для нашої країни він є знаковою фігурою з точки зору національної ідентифікації. В умовах історичної пропаганди ця ідея отримує нову якість, тому аналіз художньої міфотворчості в Європі та Російській імперії як антитеза є не тільки на часі, а й необхідністю.

Аналіз публікацій. В зарубіжній науково-мистецькій думці образ Мазепа частіше розглядається в творчості Ференца Ліста. Так, М. Буйа розглядає генезу образу в інструментальних творах композитора, Дж. Д. Фрай аналізує структуру симфонічної поеми «Мазепа», С. Ойан пропонує інтертеустуальну ідею між поетичним першоджерелом – поемою В. Гюго та симфонічною поемою Ф. Ліста, називає його епоху століттям симфонічної поезії. Х. Родрігес вперше пропонує ідею міфотворчості засобами музичного твору (відповідно, симфонічної поеми Ф. Ліста «Мазепа»). Літературознавці К. Доак, Б. Сібона, В. Смірнів аналізують структуру поем Дж. Байрона та В. Гюго з точки зору феномену Мазепа як історичної постаті та художнього образу.

Метою статті є аналіз процесу створення двох протилежних художніх міфів про геть-

мана Мазепа, які будували мистецький дискурс в XIX столітті.

Виклад основного матеріалу дослідження. В мистецтві образ Мазепа був закарбований ще за його життя в портретах та гравюрах вітчизняних барокових художників. Проте справжній вибух інтересу до його персони припав на першу половину XIX століття. Низку видатних творів про Мазепу відкриває однойменна поема лорда Джорджа Байрона (1818), яка, власне, й задає основний імпульс художньому образу славетного гетьмана, який в Європі стає основним трендом – романтичний молодий герой-бунтар, який пройшов через тортури до визнання та слави, не втративши жагу до життя, людяність та справедливість. Проте основний акцент в поемі здійснено не на «сьогоденні» (після поразки Карла XII у полтавській битві – I–IV розділи поеми), а на спогадах Мазепа про свою юність у розповіді шведському королю – V–XX розділи поеми. Саме тут сконцентрована героїко-романтична сутність художнього образу головного героя.

Популярність поеми супроводжувалась її чисельними публікаціями в різноманітних журналах і перекладами різними європейськими мовами. Серед ранніх і більш відомих перекладів слід зазначити такі: німецькою Теодора Хелла (1820), Крістіана Мейснера (1821), Оскара Вольфа (1830), Йоганнеса Бра-

унса (1836), Берна фон Гузека (1839), Фрідерікі Фрідман (1855), французькою Адемея Пішо (зібрання перекладів творів Байрона у 10 томах, 1819–1821), польською Станіслава Язовського (1826), Хенріка Дембінського (1828), Антонія Одинаца (1838), іспанською Хосе Марія Барсена (1928), чеською Яна Лота (1831), датською Крістен Тааруп (1842), угорською Лазара Петричевича-Горвата (1842), італійською Антоніо Аріоті (1847), (Кокран, 2009). Після публікації поеми романтичний образ юного бунтаря надихнув багатьох художників революційно-реставраційного періоду, які просували у своїх роботах тему сміливості на межі божевілля у боротьбі з темними силами, тиранами, долею, дикою природою та стихією. В картинах Теодора Жеріко «Мазепа» (1820), Ежена Делакруа «Мазепа» (1824), Ораса Верне «Покараний Мазепа» (бл. 1820), «Мазепа, оточений дикими кінями» (1825), «Мазепа серед вовків» (1826), Луї Буланже «Покарання Мазепа» (1827), «Смерть коня Мазепа» (бл. 1830), Теодора Шассеріо «Дівчина-козачка над тілом Мазепа» (1851) спостерігаємо різний рівень динаміки цієї боротьби. Першою літературною рефлексією на байронівський твір була однойменна поема Віктора Гюго, яка з'явилась у 1829 році та увійшла у збірник «Поезія Сходу». Вона менша за об'ємом, її ідейне зерно сконцентровано на тому страшному шляху, який подолав герой з Польщі в Україну, прив'язаний до свого коня. В тому ж році світ побачила поема Олександра Пушкіна «Полтава».

Популярність «Мазепа» Байрона в Російській імперії швидко досягла вражаючого рівня. Але органи цензури не поспішали допускати до публікації навіть переклади уривків поеми, тільки через 20 і більше років вийшли друком переклади деяких фрагментів твору: I розділ з 18 рядків Якова Грота (1838), Дмитра Михайловського (1858), чотири рядки з I розділу Олександра Пушкіна (опубліковано у 1903), V розділ Михайла Лермонтова (1861). Повний переклад поеми здійснив Георгій Шенгелі, але надрукований був майже через 30 років після його смерті 1981 році. Проте це не спинило зростання популярності поеми, адже був доступ до англомовного оригіналу.

У 1829 році в імперії розпочалась кампанія щодо створення антиромантичного міфу про легендарного українського гетьмана. Воче-

видь поштовхом стає твір Віктора Гюго, який і окреслив тенденцію романтизації та героїзації Мазепа. Спроби очорнити Мазепу здійснювались впродовж попереднього століття та розпочались одразу після його смерті, оскільки інтерес до очільника козацької держави підтримувався в провідних європейських країнах, історики XVIII століття та очевидці багатьох подій вважали Мазепу українським патріотом і героєм (Смірнів). Завдання російської пропаганди полягало в системному запереченні історичних фактів, але не мало успіху до XIX століття, поки не з'явився романтичний міф Байрона, заснований на історичній прозі Вольтера «Карл XII».

З історичним Мазепою було важко боротись, адже неможна було заперечити всі здобутки та реформи українського правителя, а також те, що українська держава переживала за його часи політичний, культурний та соціальний підйом. Він сприяв розвитку освіти, медицини, мистецтва, самоврядування тощо. За часи його гетьманства Києво-Могилянська академія підтвердила свій статус, відкривалися школи в містах і селах, в кінці XVII століття спостерігалась майже стовідсоткова грамотність серед населення. За сприяння Мазепа здійснювалась політична реформа, розвивались місцеві громади, було створено всі передумови для появи першої козацької конституції Пилипа Орлика. Єдиним «успіхом» з боку імперії можна вважати накладення анафеми царем Петром (яка чинна в РПЦ донині) та впровадженню у богослужбових текстах російської православної церкви прокльонів щодо Мазепа. Проте такі заходи виявились вельми недостатніми, адже церковні тексти сприймалися вірянами автоматично, іноді без зосередження на змісті.

Потрібна була інша ідея, яка б в очах населення (в тому числі і в першу чергу, українців) створила стійкий образ злодія та зрадника Мазепа, але не було розуміння, як її реалізувати. Поява поеми Байрона, подальша тенденція героїзації образу Мазепа та створення романтичного міфу в різних творах мистецтва стали ключем до розв'язання імперського завдання. Одразу стало зрозуміло, що потрібно створити міф на протигагу європейському. Конач Доак вважає, що «росіяни звинуватили українців в ревізіонізмі і запропонували як літературне джерело Пушкіна «Полтаву». Достовірне

зображення Івана Мазепи кидає виклик нібито ідеалізованому образу гетьмана, який зараз панує в сучасній Україні. Цікаво, що така ситуація перегукується з культурним та ідеологічним середовищем, в якому писав сам Пушкін: він бачив у своїй поемі протитруту від пропонованого романтизованого погляду на гетьмана у «Мазепі» Байрона (1819)» (Доак, 2010). Постаць Пушкіна стала вирішальною у цьому процесі. Юні роки поета в творчості характеризувались бунтівними настроями, лицейською дружбаю з майбутніми декабристами, провокативними віршами, але відсторонення від служби з подальшим засланням до Бессарабії та інших південних місць охолодили пристрасну натуру. Очевидно, в засланні до Михайлівського та після поразки грудневого перевороту 1825 року, наслідки якого застрашили поета, він вирішив, що співпраця з владою йому підходить більше, ніж боротьба. Це опосередковано підтверджує його конфіденційна розмова з нещодавно коронованим царем Миколою I вночі з 3 на 4 вересня 1826 року. З цього моменту не існує колишнього Пушкіна, а є новий. Покровительство монарха оплачувалось творчістю. Можна сказати, що ідея створення антиміфу викристалізовувалась певний час, і паралельно створювався російський міф про освіченого царя. Прототипом став Петро I, який за своє правління здійснив деякі реформи та просунув імперію на захід. Насправді міфологічний образ, який створювався тодішню пропагандою, не є природним, оскільки поєднання демократичної та імперської ідей несумісні, але таку ідеологічну химеру чудово сприйняло суспільство. Першою пробою був вірш «Станси» (1826), в якому Пушкін спорудив міцний міст між двома історичними берегами – Петром I та Миколою I.

Побудова байронівського романтичного міфу супроводжувалась всіма атрибутами духовного переродження, всі вони наявні у поемі – пекельна гонка як зміцнення духу, перетин річки як своєрідна люстрація, відмова від боротьби в найгостріший момент як прийняття долі, смерть коня (який фактично був інструментом катування героя) зустріч зі страшною самотністю – які детально аналізуються у дисертації Бруно Сібона (Сібона, 2016, с. 75–76). У цьому контексті він посилається на дослідження Губерта Бабінські «Легенда про

Мазепу в європейському романтизмі», який порівнює випробовування гетьмана з випробовуваннями Ісуса Христа (Сібона, 2016, с. 18).

Побудова імперського міфу була зосереджена на поєднанні історичної правди та відвертої брехні, зокрема завдяки маніпуляції фактами. Велику частину поеми Пушкін присвятив ліричній лінії кохання Івана Мазепи та Мотрі (в поемі – Марії) Кочубей, яка пронизує першу та другу пісні, а також з'являється в третій. Батальні події в поемі локалізовано в одному фрагменті третьої пісні. Автор навмисно поєднав події, які в історичній хронології мають відстань в декілька років: любовна історія Мазепи та Мотрі, яка закінчилась без результату та події полтавської битви, яка вирішила хід Північної війни та змінила геополітичну роль імперії. Портрет Мазепи як гетьмана, який давно пережив славу, користолюбивого, підступного, зухвалого треба було доповнити розбещеністю, жагою до спокуси та авантюризмом, нарцисизмом, тим більше, що підстав для цього було достатньо, виходячи з любовних пригод його молодих років. Створення подібного «цілісного» портрету було суцільною маніпуляцією. Пушкін ретельно вивчав дванадцять листів Мазепи до Мотрі, які збереглись і свого часу були додані батьком дівчини, козацьким старшиною Василем Кочубеем до горезвісного доносу, який його і погубив: «Роман між гетьманом і Мотрею мав місце взимку 1704–1705 рр., і виходить, що листи, які компрометували їхню дочку, Кочубеї продовжували зберігати до 1708 р., навіть після того, як віддали її у 1707 р. заміж за сина Василя Чуйкевича – Семена» (Дзюба, 2009, с. 20). У «Полтаві» поет намагався відтворити стиль письма мазепи у віршованій формі – він вдався до таких деталей не випадково, це була частина спланованої операції по створенню імперського міфу про злочинця та зрадника Мазепу.

Після виходу поеми друком деякі критики вважали цей твір посереднім, таким, який не дотягує до рівня поезії вже відомих творів Пушкіна (зокрема, така сама думка лунала і про «Станси»), але поему ретельно просували в літературному світі: друкували великими накладками, замовляли сценічні адаптації тощо. На початку XX століття критик Володимир Абрамкін опублікував статистику цензурованих сценічних адаптацій творів Пушкіна. «Полтава»

посідає в ній значне місце, проте цензори деякі твори відхиляли з різних причин, в тому числі через те, що українського гетьмана зображено недостатньо демонізованим. Так, драматичну виставу за адаптацією Гаврила Солодовнікова (1844) було відхилено, і тільки музично-драматична вистава (велика драматична опера, 1859) барона Бориса Філінгофа-Шеля була допущена до постановки. Але, разом з цим, до цієї адаптації було висунуто претензії щодо недостатнього висвітлення зради Мазепи і його намірів створити незалежну державу Україна. Незважаючи на «недоліки», твір барона Філінгофа був чи не єдиним на музичній сцені впродовж багатьох років. Цікавою деталлю є те, що зберігся схвальний лист, підписаний Дем'яном, Олександром, Аркадієм та Петром Кочубеями, прямими нащадками козацького старшини, в якому дають згоду на дану постановку. Щодо трагедії «Мазепа, гетьман Малоросії» (1900) Олександри Віламової-Пісанецької, уродженки Полтави, то цензорський комітет висловлював сумніви стосовно її художнього рівня. Бачимо, що, незважаючи на серйозні зусилля, сценічні адаптації з метою поширення імперського міфу про Мазепу були недостатньо вдалимими, хоча деякий успіх спостерігається.

В той же час, в Європі романтичний міф про українського гетьмана набирає обертів, зацікавленість композиторів-романтиків постаттю Мазепи окреслила тенденції щодо підвищеного інтересу до східноєвропейських культур, зокрема української. Цей тренд спостерігається як в творчості класиків, так і в ранніх романтиків. Яскравим прикладом є три струнних квартети Людвіга ван Бетховена (7–9 струнні квартети Фа мажор, мі мінор, До мажор ор. 59, 1806), а також українська козацька народна пісня «Миля Мінка, я мушу розлучитись» для голосу, фортепіано та віолончелі ля мінор (1816).

Найяскравішим музичним втіленням романтичної історії Мазепи є твори Ференца Ліста, який сам походив зі східноєвропейської країни. Його рідна Угорщина переживала революційні події у 1848–1849 рр., проте героїчна боротьба угорського народу початку XVIII століття (1703–1711), яку очолив трансільванський князь Ференц II Ракоци, який повстав проти Габсбурзької імперії. Наявна чітка паралель між Ракоци та Мазепою корелюється багатьма чинниками: роки їх діяльності,

її спрямованість та загальний пасіонарний характер. У хронології появи творів, присвячених Ракоци та Мазепі, також спостерігається зв'язок. Угорська рапсодія для фортепіано № 15 («Ракоци-марш»), в якій композитор використав улюблену народну революційну пісню князя Трансільванії, що стала неофіційним гімном Угорщини – 1846. Історія створення інструментальних творів, присвячених Мазепі більш розширена: «Ліст почав з етюдів 1826 року, потім створив доповнену версію в 1840 році, яка пізніше була перероблена в 1851 році як четвертий його Трансцендентний етюд «Мазепа». Коли він створив симфонічну поему в 1854 році, він переробив коду, бажаючи зобразити Мазепу, що «падає немов мертвий, але встає, щоб стати великим лідером», отже фінал вийшов піднесений» (Буйа, 2022). Програмність лістовського «Мазепи» спирається на поему Гюго, загалом, створення композитором жанру одночастинної програмної симфонічної поеми є знаковим в оновленні жанрової, стильової, композиційної, драматургічної сторони європейського музичного романтизму. Селін Ойан, аналізуючи поему Ліста «Мазепа», називає музичний романтизм «століттям симфонічної поезії» (Ойан, 2020, с. 95). Прочитання поеми Гюго Лістом та спроба «перенаписання» її музичною мовою, на думку Хуго Родрігеса, є інтертекстуальним актом, що створює своєрідний культурний міф: «Функція полягає у втіленні цінностей, почуттів, концепцій і ставлень, таких як честь, любов, мужність, жертва, страх, віра, перемога, революція, нація, свобода тощо, «перетворюючи» їх у діючі сутності, залучені в причинно-наслідкові послідовності, такі як міфи або наративи» (Родрігес, 2018, с. 504). В своїй симфонічній poemі Ліст використовує звукові ефекти, які натуралістично передають поетичні гіперболи поеми Гюго: з якою шаленою швидкістю мчить кінь, удари його залізних копит, гомін тисячі хижих птахів, стони та несамовиті крики самого Мазепи тощо (Фрай, 1988, с. 35).

Твори Ліста зустріли захоплення серед його колег композиторів, виконавців та слухачів, Європа була зачарована героїко-романтичним образом славетного українського гетьмана. Отже, створення європейського міфу було завершено з трьох сторін – література, живо-

пис, музика. А створення імперського міфу за цим не встигало: музично-сценічні адаптації Пушкіна були доволі посередніми, не справляли потрібного враження на публіку, тому імперська пропаганда вщент програвала. Оперу «Мазепа», яка створена українським композитором Петром Сокальським, в основі лібрето мала пушкінську поему, проте твір залишився тільки в рукопису (ймовірно, органи цензури не допустили його до видання): «Родиною Сокальських було укладено каталог «Надруковані музичні твори П. Сокальського» зі списком невиданих. До цього списку належать опери «Мазепа», «Майська ніч» та кантата «Бенкет Петра Великого»» (Ізваріна, 2010, с. 101).

Нова хвиля імперської міфотворчості припадає на 80-ті роки XIX ст., вона пов'язана з призначенням очільником дирекції Імператорських театрів Івана Всеволожського. Ця театральна організація була заснована донькою Петра І імператрицею Єлизаветою І. У другій половина XIX ст. вона представляла собою розгалужений департамент при міністерстві імператорського двору з фінансуванням з казни імператорського дому та об'єднувала провідні російські театри обох столиць: Маріїнський, Александринський, Кам'яний (Великий), Михайлівський, Малий театри Санкт-Петербурга, дім Пашкова, Новий імператорський театр, театр Апраксіна, Петровський, Большой і Малий театри у Москві. Отримати замовлення від дирекції імператорських театрів для авторів, зокрема композиторів, означало хорошій прибутки, просування у кар'єрі та фінансову стабільність в цілому. З приходом нового очільника департамент зазнав реформ, Всеволожський підняв авторські гонорари в п'ять разів – з 2 до 10 %, але посилив роботу відділу цензури (він був тайним радником).

Всеволожський був новою людиною та не мав щільних зв'язків в мистецьких колах, до 1881 року він брав участь в дипломатичних місіях різних країн Європи та Азії. Лібрето за пушкінською поемою було доручено Віктору Буреніну, а музика – ректору Санкт-Петербурзької консерваторії Карлу Давидову. Опера була майже закінчена (крім останньої картини) та оркестрована досить швидко, проте залишилась незавершеною та ненадрукованою. 17 травня цього ж року Давидову пише лист Петро Чайковський з проханням передати йому

лібрето. Цікаво зупинитись на загальному тоні цього листа: «У мене є для тебе достатньо делікатне та незручне прохання. Боюся, що торкнувся болісної струнки твого серця, але якщо так станеться, то сподіваюся, що ти великодушно пробачиш мені... чи маєш намір згодом закінчити оперу. Чи не відчув ти, внаслідок довгої перерви, охолодження до свого сюжету, так що навіть і у разі зміни обставин ти б охочіше взявся за щось інше? Словом, чи потрібне тобі лібрето твоєї опери, скільки пам'ятається, зроблене кимось із талановитих літераторів? Якщо ні, то моє прохання полягає в тому, щоб ти лібрето це віддав мені. Я починаю відчувати невизначний намір розпочати знову оперу, і сюжет «Полтави» дуже спокушає мене» (Tchaikovsky-research). Звертає увагу принизливий тон листа, Чайковський в кожному реченні вибачається, нахвалює твір свого колеги (який він не бачив), вуалює свій намір дістати лібрето якомога швидше.

В той же час композитор активно переписується з Надією фон Мекк. Отримавши від Давидова лібрето, працює над оперою важко, що є недивним, оскільки це не його тематика та не його творча стихія. Чайковський також втрутився в лібрето, ймовірно, намагаючись розширити ліричну лінію та звзвити історичну. В результаті на прем'єрних афішах з'явилися імена Віктора Буреніна, Петра Чайковського та Василя Кандаурова (текст аріозо Мазепи другої сцени II акту) як автори лібрето. В листі від 13 грудня 1881 р. до фон Мекк він пише: «Не знаю, що з цього вийде, але почав я з музики до сцени Марії та Мазепи із пушкінської «Полтави». Якщо захоплюся, то, можливо, і всю оперу на цей сюжет напишу» (Tchaikovsky-research). Але він вже писав оперу, виникає питання, навіщо він приховував це від своєї меценатки? Очевидно, композитор побоювався, що вона дізнається про майбутній гонорар (та наступні гонорари). Але з великою ймовірністю, фон Мекк орієнтувалась в театральних справах, для неї це не було питанням, на відміну від Чайковського, який залежав від її субсидій. Вона висловлювала здивування щодо вибору теми для опери, оскільки вважала Мазепу демонічною персоною, тобто була під впливом пропаганди. Для Чайковського вибір не був проблемою, оскільки він також був прихильником імперської ідеї, єдиною перепорою

була несхильність композитора до політичної тематики в цілому, що сильно гальмувало роботу, в листі від 9 липня 1882 року він про це жаліється Сергію Танєєву: «Пишу далеко не з колишньою легкістю, повільно, з оглядкою, без захоплення. Не знаю, що з усього цього вийде» (Tchaikovsky-research). Навіть через рік він ще домучував свій твір та постійно скаржився на це фон Мекк 27 липня 1883 року: «Досі ще занурений у коректуру «Мазепи», і не раніше, як тижнів за два, зовсім покінчу з цим тягарем» (Tchaikovsky-research). Проте в процесі вирішення питання постановки опери він в листі від 10 серпня того ж року удавано пише про своє здивування щодо великого бажання театрів щодо своєї опери, знаючи все підґрунтя цього пропагандистського проекту: «Рішуче не розумію причини такого сприятливого до мене ставлення театральних сфер, тут має бути якась таємниця, і я не можу придумати нічого іншого, як те, що, можливо, сам государ висловив бажання, щоб мою оперу поставили на обох столичних сценах якнайкраще» (Tchaikovsky-research). Проте Чайковського спіткало розчарування, оскільки він не отримав ту суму, на яку очікував (ймовірно, заздалегідь підрахувавши гонорар). Дирекція назвала причину, яка, з одного боку була банальною, а з іншого – смішною: мовляв твір Чайковського не на чотири, а на три дії. Таким чином, він отримав невеличке «покарання» за свою безпринципність та продажність.

Тим не менш, опера Чайковського «Мазепа» стала потужним імперським міфотворчим про-

ектом, який сконцентрував його основні «тези» навколо себе. Незважаючи на те, що опера поступається за художнім рівнем «Бестселерам» композитора на кшталт «Євгенія Онегіна», «Пікової дами», «Іоланти», вона і досі переживає бурхливе сценічне життя, навіть у 2017 році відбувся її прем'єрний показ у Харківському Національному академічному театрі опери і балету імені М. В. Лисенка. Показовим є виправдовування американського критика Річарда Тарускіна перед українцями щодо постановки «Мазепи» в Метрополітен опера в рамках гастролей Маріїнського театру, який сказав, що «прославлення української ідеї в царській Росії було вірним квитком в один кінець до Сибіру» (Тарускін, 1998).

Отже, створення двох антагоністичних міфів припало на XIX століття. В Європі це було пов'язано з підйомом національної самосвідомості в різних країнах на тлі розвитку романтизму в усіх видах мистецтва. В Російській імперії це була суто пропагандистська кампанія, яка розпочалась ще в XVIII столітті, її перших етап зазнав краху, оскільки боротися з історичною правдою за допомогою брехні і маніпуляцій було неможливо. Але паралельно з формуванням європейського романтичного європейського міфу, розпочався другий етап, який зрештою (хоча і з запізненням) створив потужний імперський міф, який зміг конкурувати з європейським. І постать Чайковського в цій кампанії є центральною, як постать Ліста у створенні романтико-героїчного міфу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Brown D. Tchaikovsky. The Man and his Music. London : Published by Faber & Faber, 2007. 480 p.
2. Buja M. National Heroics: Liszt's Mazeppa. Web. URL: <https://interlude.hk/national-heroics-liszt-mazeppa/>
3. Doak C. Poltava at 300: Re-reading Byron's Mazeppa and Pushkin's Poltava in the Post-Soviet Era. *Australian Slavonic and East European Studies*. Vol. 24, Nos. 1–2, 2010). P. 83–101.
4. Fry J. D. Liszt's Mazeppa : the history and development of a symphonic poem. Doctor of Musical Arts. Ohio, 1988. 86 p.
5. Lord Byron: Mazeppa / edited by P. Cochran. Web. URL: <https://petercochran.files.wordpress.com/2009/03/mazeppa.pdf>
6. Oyan S. Liszt ve Senfonik Şiir: Mazeppa'ya Analitik Bakış. *The Journal of Social Sciences Institute*, 2020. Say 47. S. 75–98.
7. Rodriguez H. Rewriting Mazeppa: Meaning and communication in Liszt's virtuoso and program music. *Musicae Scientiae*. Vol. 22 (4), 2018. P. 494–518.
8. Sibona B. Mazeppa's Horse: a Case of anglo-french Intertextuality (Voltaire-Byron-Hugo). PhD. London, 2016. 208 p.
9. Smyrniw W. Hetman Ivan Mazepa in Life and Literature. Web. URL: <https://www.uocc.ca/articles/hetman-ivan-mazepa-in-life-and-literature/>
10. Tchaikovsky-research. Web. URL: <https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letters>

11. Taruskin R. Tchaikovsky's Opera of Dark Cravings. *The New York Times*, 1998. May 3.
12. Дзюба О. Чи писав гетьман Іван Мазепа листи Мотрі Кочубеївні. Український історичний журнал. 2009. Вип. 6 (№ 489). С. 17–24.
13. Изваріна О. М. Рукописна спадщина відомого українського композитора П. П. Сокальського (за особистим архівом). *Вісник НАКККиМ*, 2010. № 1. С. 99–106.

REFERENCES

1. Brown, D. (2007) Tchaikovsky. The Man and his Music. London : Published by Faber & Faber, 2007. 480 p. [in English]
2. Buja, M. (2022) National Heroics: Liszt's Mazeppa. Web. URL: <https://interlude.hk/national-heroics-liszt-mazeppa/> [in English]
3. Doak, C. (2010) Poltava at 300: Re-reading Byron's Mazeppa and Pushkin's Poltava in the Post-Soviet Era. *Australian Slavonic and East European Studies*. Vol. 24, Nos. 1–2. 83–101. [in English]
4. Fry, J. D. (1988) Liszt's Mazeppa: the history and development of a symphonic poem. Doctor of Musical Arts. Ohio, 86 p. [in English]
5. Lord Byron: Mazeppa / edited by P. Cochran. Web. URL: <https://petercochran.files.wordpress.com/2009/03/mazeppa.pdf> [in English]
6. Oyan, S. (2020) Liszt ve Senfonik Şiir: Mazeppa'ya Analitik Bakış. *The Journal of Social Sciences Institute*. Say 47. 75–98. [in Turkish]
7. Rodriguez, H. (2018) Rewriting Mazeppa: Meaning and communication in Liszt's virtuoso and program music. *Musicae Scientiae*. Vol. 22 (4), 2018. 494–518. [in English]
8. Sibona, B. (2016) Mazeppa's Horse: a Case of anglo-french Intertextuality (Voltaire-Byron-Hugo). PhD. London, 2016. 208 p. [in English]
9. Smyrniw, W. Hetman Ivan Mazepa in Life and Literature. Web. URL: <https://www.uocc.ca/articles/hetman-ivan-mazepa-in-life-and-literature/> [in English]
10. Tchaikovsky-research. Web. URL: <https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letters> [in English]
11. Taruskin, R. Tchaikovsky's Opera of Dark Cravings. *The New York Times*, 1998. May 3. [in English]
12. Dzyuba, O. (2009) Chy pysav Ivan Mazepa lysty Motri Kochubeivni? [Did Hetman Ivan Mazepa write letters to Motri Kochubeyevna?] *Ukrainsky istorychny zhurnal*. Vol. 6 (№ 489). P. 17–24. [in Ukrainian]
13. Izvaryna, O. (2010) Rukopysna spadtshinavidomogo ukrainskogo kompozytora P. P. Sokalskogo (za osobystym archivom). *Visnyk NAKKКиМ*. № 1. P. 99–106. [in Ukrainian]