

УДК 821.181.2 82.2

ББК 83.3 (4 Укр)

ОСОБЛИВОСТІ ПОБУДОВИ КОНФЛІКТУ В ДРАМАТУРГІЇ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ

Л. Б. Процюк

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра української літератури Інституту філології;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74*

У статті проаналізовано особливості конфлікту в драматургії Людмили Старицької-Черняхівської. До уваги взято також образний світ п'єс та інші поетикальні особливості. Доведено, що українська драма початку ХХ ст. активно розвивалася в царині поетики, зокрема щодо конфлікту та образотворення.

Ключові слова: драма, поетика, конфлікт, образ, Старицька-Черняхівська.

Постановка проблеми. Категорія конфлікту є центральною в поетиці драми. Саме через неї проступає ідейна основа цього роду літератури. Історична та соціально-психологічна тематика в українській літературі в усі часи мала великий вплив на читачів. Упродовж кількох століть поневолення України саме вона акумулювала в собі державницькі ідеї на високі духовні змагання її творців. Нині, в часи піднесення інтересу до історичного досвіду, культурної спадщини, вона відкриває нам нові можливості для соціально-моральних та естетичних пошуків, сприяє формуванню національної свідомості, справжнього естетичного смаку, усвідомленню об'єктивних закономірностей розвитку художнього слова.

Актуальними є перечитування та нова інтерпретація творів хрестоматійних та призабутих авторів. Такими є драми Людмили Старицької-Черняхівської. До драматургічної творчості авторки зверталися такі літературознавці, як Інна Чернова, Анатолій Хорунжий, Володимир Швець, Леонід Барабан та інші. 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 [9]. Дослідниця наголошує, що пріоритетними у творчості драматурга були історичні сюжети. Володимир Швець також об'єктом своєї уваги обирає історичну драматургію Людмили Старицької-Черняхівської та доходить висновку, що "письменниця збагачувала її проблематику, філософську концептуальність, дбала про модернізацію драматичних форм, розмаїття художніх інтерпретацій історичних реалій,

динамізацію жанрово-стильових пошуків, сюжетно-композиційних конструкцій, про вихід української драматургії на світові обрії” [10, с. 17]. Оксана Олійник, можливо, дещо недооцінюючи, на наш погляд, самодостатності творчого досвіду письменниці, все ж констатує органічність її драматургії у тогочасному літературному контексті [2, с. 62-66]. Ця думка є також суголосною міркуванням Тамари Гундорової і Наталії Шумило [1, с. 55-66]. Окремо слід відзначити внесок у вивчення творчої спадщини Людмили Старицької-Черняхівської письменника і літературознавця Юрія Хорунжого, чиїми зусиллями надрукована частина літературного доробку письменниці [8].

І все ж драматургічний доробок цієї письменниці з різних причин малодосліджений. Тому **метою** даної статті є аналіз драматургічної спадщини Людмили Старицької-Черняхівської в аспекті художнього конфлікту. **Завдання** – проаналізувати конфліктні розгалуження п’єс авторки

Виклад основного матеріалу. Переосмислення історії було активним в українській драматургії кінця XIX – початку XX століття. Конфлікт у таких творах поставав у двох площинах – історичній, яка відповідала реальним подіям, та особистісній. Ці конфлікти ускладнювалися зображенням стосунків головного героя та натовпу, протиставленням одного іншому, взаємонерозумінням, проблемою вибору тощо. Драматургія Людмили Старицької-Черняхівської представлена різноматичними творами, що відтворюють авторські пошуки, спроби використання досягнень класичної й нової драми, поєднання традиції й новаторства. Водночас можна простежити певну специфіку виведення конфліктів, характеротворення для певних груп драматичних творів, що відзначаються подібною спрямованістю.

Конфлікт у драмах письменниці ми розглядаємо як ознаку власне драми, як ознаку художнього твору і як специфіку стосунків героїв, з урахуванням сюжету, характерів, проблематики. Зазначмо, що не в усіх п’єсах конфлікт достатньо розроблений, іноді Людмила Старицька-Черняхівська зосереджується лише на якомусь одному аспекті конфліктотворення, не залучаючи інші, що простежується, наприклад, у творі “Муки українського слова”, подекуди й характери, і сюжет недостатньо розроблені або штучно прилаштовані до тієї ідеї, яку авторка хоче висловити. Натомість, якщо в творенні конфлікту беруться до уваги більшість аспектів, як конструктивно-технологічний, сюжетно-подієвий, образно-структурний та інші, відповідно й п’єса стає художньо довершеною.

Розглядаючи конфлікт у драматургії Людмили Старицької-Черняхівської крізь призму жанру, спостерігаємо його залежність від обраної форми (драма на кілька дій, одноактівка). У драмах “Іван Мазепа”, “Гетьман Дорошенко”, “Крила”, “Аппій Клавдій” [4] конфлікт, як правило, можна простежити й крізь сюжет, і крізь характери. Відтак у драматичних діях він реалізується здебільшого лише як втілення певної авторсь-

кої ідеї, де сюжет, характери підпорядковані цій ідеї, стають її маніфестантами. У таких випадках не відбувається розвитку дії й характерів, оскільки та чи інша ідея не проходить крізь їхню рецепцію, а залишається власне авторською, вкладеною у вуста героїв, а не такою, що розкривається через їхні вчинки (“Муки українського слова”, “Останній сніп”). У переробках та інсценізаціях Старицька-Черняхівська зміщує акценти стосовно первісного конфлікту (“Розбійник Кармелюк”, “Вертеп”) [3; с. 205-207]; [6] або ж зберігає його первісний варіант і додає свій (“Милість Божа”) [4; с. 330-388].

Якщо для історичної драматургії Людмили Старицької-Черняхівської були характерні сюжети з домінуванням зовнішньої дії, яка мала стати втіленням загальнолюдських і моральних приписів, то для соціальних чи соціально-психологічних п'єс дія як така відходить на другий план, поступаючись місцем дискусії персонажів, для яких важливі не самі вчинки, а з'ясування їх причин і наслідків. Водночас зберігається тричленна сюжетна схема драми, тобто дотримано використання таких трьох компонентів, як початкова гармонія, її руйнування і відновлення.

Відтак в історичній драматургії за допомогою зовнішньої дії реалізується локальна мета героя, яка, щоправда, входить у субстанціональний конфлікт [7], оскільки предмет 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 й масою, проблеми особистого плану. Попри різну тематику, виведення різних характерів, маємо типове для цих п'єс моделювання конфлікту, що передбачає висвітлення окреслених аспектів.

Розробляються сюжети й мотиви старогрецької (“Сапфо”) чи староримської (“Аппій Клавдій”) минувшини, а також своєрідно інтерпретуються події різних відтинків української історії (“Іван Мазепа”, “Гетьман Дорошенко”, “Останній сніп”) [4]. У дусі ревізії традиційного історизму, що показував суб'єкта детермінованим й інтегрованим в історичну необхідність, драматург зображує передовсім реакцію сильної особистості на нівеляцію духовних гуманістичних цінностей, особистості бунтівної, здатної впливати на безпросвітність і безнадійність певних історичних обставин. Конфлікт ідеалу та дійсності, девальвація високих поривань людини в суворих реаліях життя, протиріччя між високою державотворчою мрією й громадянським інфантилізмом визначають і структурують художній світ драматурга.

Окрім п'єс, присвячених яскравим постатям гетьманської доби з їхніми монументально-символічними картинами, зображенням епохальних подій, письменниця створила невеличкі історичні п'єси, як-от драматичний етюд на одну дію “Останній сніп” чи “драматичну дію” “Сапфо”. Перша міні-п'єса переносить читача в час правління Катерини II й розквіту сервілістських тенденцій серед проросійськи й проімперськи

налаштованої частини козацької військової еліти. У ній конфлікт виступає рисою світопорядку як такого, а також простежується прагнення пошуку нового українського героя (ним вже не може бути старий Нещадима, Нещадима-син не хоче, всі надії покладаються на внуків старого Нещадими). На відміну від традиційних історичних п'єс, у цьому творі чіткіше простежується родинна лінія, значна увага зосереджується на внутрішній частині конфлікту. Водночас відтворено взаємодію героя та історії, вплив історичних подій на долю окремих індивідів.

У драматичній дії “Сапфо” Старицька-Черняхівська береться радше до філософсько-мистецьких проблем, розв'язуваних на матеріалі з епохи античності. Тут обрано інший аспект для художньої обсервації. Доля творчої інтелігенції, питання можливості чи неможливості альянсу митця із прагматичними потребами соціуму хвилювали багатьох українських драматургів. П'єса Старицької-Черняхівської “Сапфо” [4; с. 36-59] має особливу вартість, оскільки зачіпає проблему самої психології митця. Ім'я Сапфо, знакове в світовій культурі, пов'язане насамперед із перверсивним еротизмом як протестом індивіда проти репресивності соціальних інститутів і детермінованих ними взаємин між людьми. Драматург уникає натяків на лесбійське кохання, навпаки, твір закінчується самотністю героїні через фрустрацію її цілком патріархальної мрії про шлюб з молодим греком, який бачить у ній не звичайну жінку, а безтілесний суспільний фетиш, тож авторка зігнорувала конвенційними асоціаціями не лише з причин якоїсь особливої цнотливості української ментальності чи ідеологічно мотивованої стриманості народницького дискурсу щодо репрезентації сексуальності, тим більше її девіацій, а радше з метою по-своєму осмислити трагедію Сапфо-поетеси.

Якщо “Сапфо” можна віднести до так званих умовно-історичних п'єс, де історичні події й контекст виступають лише необхідним тлом для певної авторської тенденції, то “Крила”, також присвячені проблемі екзистенції митця, є соціально-психологічним твором, зразком “нової” драми. У цьому творі подекуди помітні певна надуманість та описовість сцен поруч із зловживанням мелодраматичними ефектами й дещо нав'язливою тенденційністю. Та вказані прорахунки зовсім не свідчать про художню довершеність п'єси. “Крила”, хоч і мають іронічне піджанрове означення “буденної”, насправді є драмою ідей, причому ідей надзвичайно актуальних в тодішньому суспільстві (екзистенція митця в соціумі, феміністичні устремління, складні стосунки етичного й естетичного, згасання таланту в конфлікті з філістерським світом, одвічна дихотомія фемінного й маскулінного начал).

Як і в ібсенівській драмі, у “Крилах” немає вирішення конфлікту як такого. Сам твір складається з експозиції, конфлікту й дискусії, тобто частково порушується стала класична сюжетна модель, адже немає остаточного вирішення поставлених у п'єсі проблем. А сам конфлікт витікає із зіткнення ідеалів, а не певних зовнішніх ситуацій, тому в ході дискусії

він мотивується, поглиблюється, а кожен з персонажів лише пропонує шляхи його розв'язання.

Драматург використовувала дискусію в різноманітних жанрах. Про це свідчить і невелика п'єса “Муки українського слова”, якій авторка дала оксюморонне піджанрове означення „трагічний жарт”.. У невеличкій п'єсі письменниця не ставила перед собою фундаментальних завдань. Та завдяки дошкульній сатирі, авторовому сміху крізь сльози ми прочитуємо у творі характерне для українського менталітету явище протистояння в дрібному, коли гине велике.

Якщо в історичній драматургії суспільство відтворено в процесі історичного розвитку, то у цих соціальних п'єсах історичний аспект не має ваги, оскільки їх мета – зображення не факту, а ставлення до нього дійових осіб, відтак і зовнішня фабула не є активом драми.

Людмила Старицька-Черняхівська як драматург працювала в царині не лише оригінальної п'єси, а також і переробки, очевидно, запозичивши цей прийом у свого батька. Так, на основі популярного роману “Разбойник Кармелюк” Михайла Старицького письменниця створила україномовну інсценізацію під такою ж назвою. Цікавим видається те, що зіставлення оригінального вихідного тексту з інсценізацією засвідчує, певно, більше відмінних рис, ніж подібних. Так, інсценізація має набагато виразніший національно-патріотичний підтекст. У п'єсі дещо послаблено авантюрно-пригодницький елемент, що домінує в романі. Немає ні царєфільських, ні русофільських тенденцій, які попри все присутні в прозовому полотні Старицького. Зате закони драматичного жанру унеможливили зображення панорамних батальних сцен.

Конфлікт не має суттєвого історико-політичного забарвлення, адже авторку цікавить не повстання як факт історії, а те, як змінювалися характери в ході цього повстання, тобто те, як може деформуватися свідомість в результаті тиску певних зовнішніх і внутрішніх чинників. Спільним з історичними п'єсами є виведення сильної особистості та взаємодія її із соціумом, але якщо в історичній драмі внутрішня поразка героя зумовлена його зовнішньою поразкою, причина якої в самому світопорядку, то в п'єсі “Розбійник Кармелюк” внутрішня транс-формація відбувається незалежно від поразки чи перемоги головного ге-роя. Так у п'єсах “Гетьман Дорошенко”, “Іван Мазепа”, “Аппій Клавдій” акцентовано на внутрішньому світі лише головних героїв (Дорошенко, Мазепа, Клавдій), натомість у цьому творі авторка демонструє, як одна й та ж зовнішня подія по-різному впливає на розвиток характерів.

Іншого плану твори “Вертеп” та “Милость Божа”. У першій інсценізації авторка використовує давньоукраїнські вертепні образи як кліше для змалювання героїв тогочасного суспільно-політичного життя. Тобто давня вертепна драма виступає лише оболонкою для нового актуального на той час змісту без збереження конфлікту й характерів давньої драми, відтак сам твір можна назвати політичною сатирою

Ще одна інсценізація Людмили Старицької-Черняхівської – “Милость Божа” – однойменного твору давньоукраїнської літератури – засвідчила не лише глибоке знання письменницею барокового літературного стилю, а й актуальне національно-політичне спрямування цієї п’єси в п’єсі. Складною є структура твору, адже він об’єднує три п’єси (зовнішня й внутрішні), які відповідно мають різні конфлікти й характери (одні з них перегукуються із давньою драмою, інші є власне авторськими), а герої задіяні в них паралельно. Тобто персонажі зовнішньої п’єси виконують акторські ролі у внутрішніх п’єсах.

Висновки і перспективи. Отже, розмаїта проблематика драматургії Людмили Старицької-Черняхівської відображає амальгаму духовно-естетичних шукань української інтелігенції перших десятиліть ХХ століття. Письменниця намагалася синтезувати літературний досвід своїх попередників і водночас збагатити його пошуками естетичних орієнтирів, перегукуючись і полемізуючи із драматургами-сучасниками (Лесяю Українкою, Володимиром Винниченком, Борисом Грінченком, Любовію Яновською, Спиридоном Черкасенком та ін.), що реалізовувалося в різних шляхах моделювання конфлікту, виведенні відмінних характерів, експериментальному варіюванні дискусією як одним із основних чинників драми тощо. Відтак драматургія письменниці є не лише історико-літературним фактом своєї доби, а й містить пізнавальну й естетичну цінність для нинішнього часу.

Література

1. Гундорова Т. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ століття) / Т. Гундорова, Н. Шуило // Слово і час. – 1993. – № 1. – С. 55-66.
2. Олійник О. І. Концепція людини в українській символістській драмі / О. Олійник // Слово і час. – 1993. – № 11. – С. 62-66.
3. Старицька-Черняхівська Л. М. Вертеп. Старинна містерія на нові теми / Людмила Старицька-Черняхівська // Зона. – 2001. – №15. – С. 205-207.
4. Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / Л. М. Старицька-Черняхівська; вступ. стаття, упорядкув. та приміт. Ю. М. Хорунжого. – К.: Наукова думка, 2000. – 848 с. – (Б-ка укр. літ. новіт укр. літ).
5. Старицька-Черняхівська Л. М. Останній сніп. Драматичний етюд на 1 дію / Людмила Старицька-Черняхівська. – К.: Час, 1917. – 8 с.
6. Старицька-Черняхівська Л. М. Розбійник Кармелюк. Вистава на 5 дій і 6 одмін / Людмила Старицька-Черняхівська. – Харків: Рух, 1926. – 107 с.
7. Хализев В. Е. Драма как явление искусства / В. Е. Хализев. – М.: Искусство, 1978. – 240 с.

8. Хорунжий Ю. М. Людмила Старицька Черняхівська / Ю. М. Хорунжий // Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари; вступ. стаття, упорядкув. та приміт. Ю. М. Хорунжого. – К.: Наукова думка, 2000. – С. 5-34.
9. Чернова І. П. Еволюція проблематики та поетики у драматургії Людмили Старицької-Черняхівської: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література” / І. П. Чернова. – К., 2002. – 20 с.
10. Швець В. С. Історична драматургія Людмили Старицької-Черняхівської (Проблематика і поетика): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література” / В. С. Швець. – Дніпропетровськ, 2008. – 19 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 06.09.2015 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Хоробом С.І.,
д.ф.н., професором Голодом Р.Б.*

FEATURES OF LYUDMYLA STARYTSKA-CHERNYAKHIVSKA'S DRAMA WORK CONFLICT

L. B. Protsiuk

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;
department of Ukrainian literature of Institute of philology;
76000, Ivano-Frankivs'k, Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74*

The article analyses the drama works by Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska in aspects of conflict. The author analyses conflict, images of the work, the plot, composition and other aspects of poetics. The article proofs psihologism as a main feature of Ukrainian drama at the beginning of last century.

Key words: *drama works, conflict, image, context.*