

УДК 821. 161. 2: 8

DOI: 10.31471/2304-7402-2022-17(65)-168-175

ІСТОРИЧНЕ МИНУЛЕ У ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ ВІЗІЇ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ

Л. Б. Процюк

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57*

У статті проаналізовано специфіку художнього переосмислення історичної тематики у драматургічній спадщині Людмили Старицької-Черняхівської, простежено її теоретичні погляди на історичну драму. До уваги взято п'єси «Гетьман Дорошенко», «Іван Мазепа», «Останній сніг», «Апій Клавдій», «Сафо». Виявлено зв'язок теоретичних постулатів Людмили Старицької-Черняхівської та їх художнього втілення у драматичних творах авторки. Доведено, що художня спадщина письменниці – непересічне явище української літератури. Людмила Старицька-Черняхівська репрезентує поступ національного духа через осягнення національної історії, причому не просто запозичуючи із неї сюжетну основу, а розкриваючи її драматизм через зображення складних характерів, що визначаються й самі визначають хід нації. Вказано, що у драматургії письменниці саме національна свідомість і державницькі прагнення відрізняють постаті гетьманів та їхніх прибічників на тлі загалу, наділеного етнічною й релігійною ідентичністю, а відтак, аморфного політично й позбавленого твердих моральних критеріїв. Зазначено, що Людмила Старицька-Черняхівська майстерно й доречно організовує композицію своїх історичних драм. Зроблено висновок, що Людмила Старицька-Черняхівська своїми драматичними творами шукала основ для історичного оптимізму у складну суспільно-політичну добу, сучасницею якої була, а сама драматургія письменниці часто виконувала просвітницьку і пропагандистську роль, була спрямована на зростання національної самосвідомості та повернення українському народові історичної пам'яті.

Ключові слова: історична драма, поетика, інтерпретація, конфлікт, образ, характер.

Постановка проблеми. Для повнокровного розуміння історії української літератури драматургічний доробок Людмили Старицької-Черняхівської все ще потребує глибокого та системного вивчення та інтерпретації. Художнє переосмислення письменницею історичних реалій української та всесвітньої історії належать до безперечних здобутків

українського драматургії початку ХХ століття. Досвід авторки вважаємо самотнім, цінним та дуже актуальним для сьогодення, а отже, він потребує перманентної ретельної літературознавчої інтерпретації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчий доробок Людмили Старицької-Черняхівської на історичну тематику розглядають дослідники Юрій Ковалів, Інна Чернова та Володимир Швець. Юрій Ковалів драматургію письменниці вважає такою, що сприяла формуванню «нової драми» в оточенні традиційного театру. Авторка у п'єсі «Гетьман Дорошенко» «переосмислила українську минувшину, обравши за основу художньої інтерпретації трагічну сторінку «Руїни» [1, с. 509]. Інна Чернова [7] та Володимир Швець [8] простежують траєкторію проблематики драматургії письменниці, парадигму стильової манери авторки. Однак деякі історичні п'єси Людмили Старицької-Черняхівської варто було б аналізувати з точки зору функціонування у них головного конфлікту та його розгалужень.

Постановка мети і завдання. Метою статті є з'ясувати авторську специфіку переосмислення традиційної та новаторської тематики щодо української та всесвітньої історії у творчості Людмили Старицької-Черняхівської. Завдання: проаналізувати п'єси письменниці «Гетьман Доршенко», «Іван Мазепа», «Милость Божа», «Сапфо», «Аппій Клавдій» щодо специфіки інтерпретації сюжетів історії України та всесвітньої історії у художньому творі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Наприкінці дев'ятнадцятого століття та на початку двадцятого, у період активної модернізації української літератури, важливою також була націленість художньої літератури на проблематику національної ідентичності

Людмила Старицька-Черняхівська сягає якісно нової репрезентації національного в драмі. В традиції етнографічного театру й драматургії національний елемент часто зводиться до чистого зовнішнього зображення етнографічних особливостей народу через пісні, танці й етнографічні деталі, винесені з життя на сцену. Свого часу це мало певний сенс як демонстрація самотності нації, що вже однозначно було досить сміливим жестом в умовах імперської культури. Однак на початку ХХ століття національний елемент із зовнішньої репрезентації почав переходити в структурні виміри мистецького артефакту. Тож письменниця демонструє непересічність і висоту національного українського характеру через осягнення національної історії, причому не просто запозичуючи із неї сюжетну основу, а розкриваючи її драматизм через зображення складних індивідуальностей, що визначаються й самі визначають хід націй. Лише в поодиноких випадках, здебільшого керуючись законами жанру («Останній сніп»), авторка передає елементи національного через етнографічні особливості – колядки й пісні, і ніколи такі прийоми не використовує у трагедійного плану історичних драмах.

Національну ідентифікацію непересічних характерів у її драматургії ми розглядаємо як центральний принцип репрезентації особистості, основу творення характеру та розгортання художнього конфлікту. Як відомо, тогочасна українська інтелігенція розвинула класичний модерний націоналізм з чітко артикульованою вимогою національної держави. Отже, не стільки етнос, скільки нація є для письменниці серцевинною групою з-поміж тих, з якими себе ототожнює особистість. «Ідентифікувати себе з нацією, – стверджує Ентоні Сміт, – це більше, ніж ідентифікувати себе із справою або колективом. Це означає дістати особисте оновлення й гідність у національному відродженні й через нього. Це означає стати частиною політичної родини» [5, с. 167-168]. А Микола Міхновський писав: «Отже, коли третя інтелігенція має органічні зв'язки з українською нацією, коли вона є заступником українського народу, єдино свідомою частиною української нації, то стерно національного корабля належить їй» [3, с. 155]. Таке розуміння природи інтелігенції поділяла Людмила Старицька-Черняхівська й проектувала його на своїх центральних героїв (Мазепу, Дорошенка), вкладаючи в їхні уста однозначні вимоги незалежної України. Саме національна свідомість і державницькі прагнення відрізняють постаті гетьманів та їхніх прибічників на тлі загалу, часто аморфного політично й позбавленого чітких моральних засад.

Конфліктність цих п'єс передбачає два плани – суспільно-політичну і любовну колізії. Домінує перший план, оскільки об'єктом зображення є сильна постать у гостро конфліктній ситуації. У драмах «Гетьман Дорошенко», «Іван Мазепа», «Аппій Клавдій» конфлікт передбачає зіткнення сильного лідера і соціуму, умовну поразку лідера (маємо на увазі поразку як історичний факт), вирішення шляху створення ідеальної держави, зіткнення в межах любовного трикутника. Як правило, розв'язання любовного трикутника відбувається на користь позитивного героя. У історичних п'єсах Людмили Старицької-Черняхівської, вважаємо, переплітаються конфлікти реалістичного і романтичного планів. Взаємопереплетення цих типів конфлікту часто творить цікавий літературний ансамбль. Простежуємо загострення суперечностей між ідеалом та дійсністю, девальвацію високих поривань героїв суворими реаліями життя, нетотожність благородних мрій і буденного. Основний конфлікт і його розгалуження викристалізують ідейний задум авторки, втілений у художньому творі.

Більшість історичних п'єс авторки названі іменами головних героїв: «Гетьман Дорошенко», «Іван Мазепа», «Сапфо», «Аппій Клавдій». Такі назви дають можливість зрозуміти співвіднесення теми й сюжету, а за самою назвою стоїть тема як певна цілісність. У цих творах чітко простежується сюжет як історія характеру [2, с. 70].

Вибір тем теж підпорядкований певній внутрішній логіці, адже вони відтворюють той спектр проблем, що найбільше цікавив драматурга: національна самоідентифікація, відступництво, побудова ідеальної держави. Винесення їх у ширше коло, прагнення більшої популяризації зумовило звернення до такої форми, як драма з її «сюжетною активністю», оскільки вона, трансформуючись у театральну постановку, найближча до часу реального завдяки тому, що театральне дійство відбувається тут і тепер. У драмі спостерігаємо бінарне переосмислення цієї події, адже вона стає текстом і водночас набуває можливості умовного повторного повернення до неї.

Письменниця майстерно організовує композицію своїх історичних драм. Поштовхом до дії в неї стає ціла сцена, причому ансамблевого характеру. Завдяки цьому авторка одразу досягає широкого зображення основних рис епохи, вводить читача в сутність конфлікту. Кульмінаційні пункти Людмила Старицька-Черняхівська організовує у великі сцени (в центрі п'єси), в яких розкривається результат усієї попередньої боротьби.

Посткульмінаційна нисхідна частина дії завжди була традиційно складною для авторів історичних драм, оскільки читач уже бачить зв'язок подій, передчуває характер фіналу і осягає намір драматурга. Тому Людмила Старицька-Черняхівська уникає в цій частині драм деталізації, зображує лише значні риси й дії, інколи навіть тяжіючи до монументальності («Гетьман Дорошенко»), що загрожує зведенням повноти людського характеру до абстрактної ідеї. Дуже вдалою є кінцівка «Івана Мазепи», майстерно оздоблена зворушливою деталлю (відрізана коса Мотрі), яка виростає в місткий символ, наділений катарсисним ефектом, і вказує на правильність гетьманового вибору і всієї його боротьби, або ж останні вигуки «Воля! Воля!» у п'єсі «Аппій Клавдій».

Жанрова природа історичної драми передбачає велику питому вагу ансамблевих сцен. Людмила Старицька-Черняхівська використовує такі колективні епізоди, обов'язково зважаючи на загальну логіку композиції й дії, враховуючи її ритм. Ансамблеві сцени частіше трапляються наприкінці п'єс, набуваючи символічно-монументального змісту. Такою є сцена розв'язки в «Гетьмані Дорошенку», коли під схиленим прапором гетьман іде здаватись на милість Самойловичу – назустріч своєму політичному небуттю й історичній славі. Схожими є сцени розв'язки в п'єсах «Іван Мазепа», «Аппій Клавдій». Драматург вміло використовує ансамблеві сцени й для підготовки певної події (нарада Мазепи зі старшиною, розмова «посполитих» в «Івані Мазепі» тощо), паралельно створюючи історичний колорит і кількома штрихами окреслюючи настрої різних верств у ту непросту конфліктну епоху. Саме в таких сценах перед нами постає образ мас, яким протиставлена активність героя.

У своїх теоретичних міркуваннях Людмила Старицька-Черняхівська виявляє чітке усвідомлення переваг і недоліків монологу

як засобу характеротворення й елемента композиції. Небезпідставно вона пов'язує й уникання монологу в сучасній їй «драмі настрою» з невідмінністю й млявістю зображуваних характерів і дії. Письменниця розуміє штучність, умовність монологу як прийому: «Звичайно, це ненатуральність, – пише драматург, – чоловік небожевільний вголос до себе не говорить, хоч би як він не був зрушений, – то правда, але не буває й таких хат, яким бракувало б четвертої стіни, і коли ми даруємо цю ненатуральність, коли ми припускаємо, що автор може підняти перед нами четверту стіну і показати, що там робиться в хаті, то можемо припустити, що автор у формі монологу піднімає перед нами і другу заслону і знайомить нас з тим, що робиться в душі. Бувають такі моменти, коли ніяким діалогом не можна переказати душевну боротьбу» [6, с. 733]. Головне, на переконання авторки, не плутати істинного монологу з «доповіддю», який переважав у тодішній українській драматургії, і керуватись міркуваннями міри й доцільності.

Навіть діалоги персонажів у драмах Людмили Старицької-Черняхівської подекуди тяжіють до монологічної структури: окремі репліки героїв у відповідь на слова опонентів розростаються в досить об'ємні і відносно завершені семантично й риторично «промови», звернені не стільки до співрозмовника, скільки до глядача. Чудовим прикладом є, скажімо, розмова Дорошенка з послом російського царя. На короткі репліки, приховані погрози й пропозиції хитрого посланця гетьман відповідає цілими тирадами, бездоганно риторично й інтонаційно організованими. Практично кожен такий фрагмент має внутрішню драматичну побудову, тобто в ньому стикаються протилежні думки і, зрештою, робиться певний синтетичний підсумок, який увиразнює певну рису характеру мовця чи вмотивовує подальшу дію.

Зовсім інше відбувається у п'єсі «Іван Мазепа». Тут у діалогах репліки головного героя значно стриманіші й коротші, таким чином і багатозначніші, оскільки сама ситуація мовлення і характер мовця інші: витончений дипломат, Мазепа надзвичайно обережний у своїх зізнаннях, часто вдається до непрямих висловлювань, рідко, аж наприкінці дії, відверто розкриває свою позицію (хоча існує обмежене коло осіб – Орлик, Мотря, Войнаровський, – з якими гетьман ділиться сокровенними намірами, отже, й читач і глядач розуміють, про що йдеться), тому особливо характеротворчого значення набувають вчинки й окремі деталі (а не слова). Вони дають змогу глядачеві правильно збагнути істинний зміст гетьманових реплік, коли той хвалить царя чи нарікає на свавілля чи свободолюбність козацтва, коли, стримуючи гнів, лестить Петрові, а сам з люті заганяє ножа в стіл, тощо. Звісно, стримані, замасковані, сповнені прихованого (від опонента, не від глядача) змісту репліки Мазепа є не менш ефективним засобом окреслення гетьманового характеру, його вибіркової політики, ніж прямі, емоційні ескапади Дорошенка.

До речі, дидактизм, який тепер з погляду сучасних, сформованих модерною естетикою, критеріїв прийнято розглядати як недолік і слабкість, був структурно мотивованим елементом і передбачався авторським задумом як засобу потужного безпосереднього впливу на глядача, прищеплення йому переконань, думок, оцінок. Націєтворча складова такого дискурсу реалізувалась як через репрезентацію етично привабливого національного героя та наступну ідентифікацію реципієнта з цим образом, так і через місцями дещо деіндивідуалізовані (як у Заспіві «Гетьмана Дорошенка») патетично-дидактичні звернення й монологи протагоністів, адресовані не стільки до інших персонажів, скільки власне до глядача. Суб'єктом цих звернень, відтак, є не скільки сам персонаж, як певний авторитетний голос, джерело понадісторичної правди.

Окремим досягненням драматурга є п'єси з античної історії, де історичний матеріал цілком підкорено авторській концепції. У такій ревізії історії відчувається характерний для модернізму «пошук внутрішньої сутності замість фіксації зовнішніх аспектів – форм, подій, поведінкових матриць персонажів» [4, с. 217]. Ці п'єси дають змогу розглядати Людмилу Старицьку-Черняхівську як попередницю писаної на сюжети із зарубіжної історії драматургії Лесі Українки.

Беручи до уваги те, що конфлікт є багатоплановим і багаторівневим явищем, можна простежити закономірність домінування того чи іншого аспекту у відтворенні конфлікту. Так, «Гетьман Дорошенко», «Іван Мазепа» – п'єси, конфлікт у яких розглядається з урахуванням моделюючого, процесуально-творчого (бо ж спостерігаємо якомога точніше дотримання історичної правди) аспектів, можна говорити про домінування конструктивно-технологічного (історія як первісний каркас), сюжетно-подієвого (чітко виписаний сюжет) та образно-структурного (конфлікт реалізується не тільки на рівні сюжету, а на рівні характерів і засобів творення п'єси) аспектів. Мета – витворення сильної постаті-українця з реальної історичної особи.

Конфлікт в «Останньому снопі» варто розглядати найперше з позиції проблемно-тематичної, адже він розгортається навколо ідеї творення української нації, самі ж характери набувають символічного трактування і є носіями певних ідеологем. У конфлікті «Аппія Клавдія» домінують проблемно-тематичний та сюжетно-подієвий аспекти, але він не реалізується, на всіх текстових рівнях.

Висновки. Історичні п'єси Людмили Старицької-Черняхівської засвідчують небуденність, абсолютне новаторство естетичних пошуків у виборі тем творів, вирішенні їхньої проблематики, композиції, трактуванні позитивних героїв та антигероїв, спробу відірватися від узвичаєних тенденцій в українській драматургії кінця XIX – початку XX століття. Окрім того, драматургія письменниці виконувала просвітницьку і пропагандистську роль, була спрямована на зростання національної са-

мосвідомості та повернення українському народові історичної пам'яті. Це мотивує на наступні дослідження творчості авторки.

Література

1. Ковалів Юрій. Історія української літератури: кінець XIX – початок XXI ст: підручник: у 10 т. К.: ВЦ «Академія», 2013. Т. 2. У пошуках іманентного сенсу. 2013. 624 с.
2. Левитан Л. С. Основы изучения сюжета. Рига: Звайгэне, 1990. 187 с.
3. Міхновський М. І. Самостійна Україна // *Націоналізм: антологія*. К.: Смолоскип, 2000. С. 3–14.
4. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі; [К.: Либідь, 1999. 448 с.
5. Сміт Е. Національна ідентичність. [пер. з англ. П. Тарашука]. К.: Основи, 1994. 224 с.
6. Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари; [вступ. стаття, упорядкув. та приміт. Ю. М. Хорунжого]. – К.: Наукова думка, 2000. 848 с.
7. 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”. К., 2002. 20 с.
8. 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” Дніпропетровськ, 2008. 19 с.

HISTORICAL PAST IN THE LITERARY AND ARTISTIC VISION OF LYUDMYLA STARYTSKAYA-CHERNYAKHIVSKA

L. B. Protsiuk

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenka St., 57*

The article analyzes the specifics of artistic rethinking of historical themes in the dramatic heritage of Lyudmila Starytska-Chernyakhivska, traces her theoretical views on historical drama. The dramas "Hetman Doroshenko", "Ivan Mazepa", "The Last Sheaf", "Appius Claudius", "Sappho" were taken into account. The connection between the theoretical postulates of Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska and their artistic embodiment in the dramatic works of the author is revealed. It is proved that the artistic heritage of the writer is an extraordinary phenomenon of Ukrainian literature. Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska represents the progress of the national spirit

through the comprehension of national history, not just borrowing from it the plot basis, but revealing its drama through the depiction of complex characters that determine and determine the course of nations. distinguish the figures of hetmans and their supporters against the background of a community endowed with ethnic and religious identity, and thus amorphous politically and devoid of firm moral criteria. It is noted that Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska skillfully and rationally organizes the composition of her historical dramas. It is concluded that Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska, with her dramatic works, sought a basis for historical optimism in a difficult political era, of which she was a contemporary and the writer's drama often played an educational and propagandistic role memory.

Key words: *historical drama, poetics, interpretation, conflict, image, character.*