

**Любов Процюк**

## **ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА ЖИТТЯ ТВОРЧОЇ БОГЕМИ У ТОПОСІ КИЄВА (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМИ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ «КРИЛА»)**

*У статті на прикладі драматичного твору «Крила» Людмили Старицької-Черняхівської проаналізовано екзистенційну проблематику творчості авторки. Засобами художнього слова письменниця увиразнює дискурс творчого середовища, зокрема мистецької богеми столиці. Драматург порушує проблеми жіночої самоідентичності, пошуку шляхів самовираження непересічної особистості.*

**Ключові слова:** драматичний твір, проблематика, конфлікт, топос.

У драматичних творах жінок-письменниць початку ХХ ст., а серед них і в Людмили Старицької-Черняхівської, на певному етапі з'явилися мотиви взаємовпливу особи (митця) і міста. «Уже сама зміна топосів у модерній літературі, поява сцен у світській вітальні й артистичному кафе, в університетській аудиторії й мистецькому клубі означала зміну гендерних рольових стереотипів» [1, 307].

Актуальність даної статті полягає в необхідності всебічного аналізу драматичної творчості напівзабутої письменниці Людмили Старицької-Черняхівської. **Мета:** розкрити екзистенційні виміри життя митця, персонажа драми «Крила» у середовищі великого міста.

Темі урбанізації в українській літературі присвячували свої літературознавчі дослідження Н. Анісімова [2], В. Фоменко [6], О. Харлан [7], Ю. Хорунжий [8] та ін.

Свій твір «Крила» письменниця жанрово класифікувала як «буденну драму», Віра Агеєва пише, що письменниця «виразно протиставляє інтер'єр, задушливий і зневолюючий, ворожий жінці, котра прагне якоїсь творчої самореалізації, той внутрішній, домашній, приватний простір, де неподільно владарює старосвітська мотрона, хранителька домашнього вогнища, та, з іншого боку, звільняючий «екстер'єр», «холодний простір життя», який може загартувати і піднести жінку...» [1, 84]. Інтер'єром слугує творчо-інтелегентська вітальня, екстер'єром – місто, можливо, й столиця, яка відкриває чимало можливостей для творчої та особистісної самореалізації.

Твір Л. Старицької-Черняхівської написаний в руслі ібсенівської дискусії, в ході якої головна героїня Ліна має здійснити свій вибір. В одному з так званих столичних богемних салонів точаться літературні суперечки. Монолог Андрія Васильовича (лікаря) декларує літературу найважливішою складовою духовного життя нації: «...народ без території все ще лишається народом, але народ без літератури вже втрачає право на се велике слово – народ» [4, 77].

Розмови про успіхи молодих співаків, юристів, письменників нагадують салонну атмосферу

Парижа й стосовно тогочасної української і київської ситуації (а під великим містом, де відбуваються події, письменниця, очевидно, мислить Київ) видаються штучно сконструйованими. Хоча схоже середовище в Києві існувало, взяти хоча б «родинні салони» Старицьких та Косачів, які були чи не єдиним україномовним осердям тогочасного Києва і про атмосферу яких письменниця з теплотою згадувала в мемуарній прозі.

Різноманітні гуртки, мистецькі зібрання були поширеним явищем у культурно-мистецькій ситуації України кінця ХІХ – початку ХХ ст. і вносили чимало корисного в життя нації. Та письменниця (як часто це вона робила й в інших своїх творах) «вивертає» психологічне життя героїв навиворіт і виявляє в ньому чимало дискусійного та контроверсійного. Л. Старицька-Черняхівська влучно передала атмосферу захвалювання у мистецьких колах, загалом у богемному середовищі Києва. В середині цього пульсуючого організму вирують завжди різновекторні пристрасті, які часом перериваються пронизливо-сентиментальною мелодраматичною нотою: «житє... не жарт, воно мандрівка в пустелі, довга мандрівка й важка. І всі ці кар'єри, таланти, слава – тільки далекий мінливий міраж» [4, 81]. І ось на цьому тлі Л. Старицька-Черняхівська порушує проблему життя мистецьки обдарованої жінки, її екзистенційної приреченості на етичне роздвоєння: «Шеренгових жінок родина підносить і дає їм певну роль в творчості громадського життя, але жінок видатних, таланти – родина убиває. Навіть куркам підтинають крила, щоб не злетіли далеко з рідного смітника» [4, 82]. Суперечності між наявною в реальності буденністю і прагненням мати щось більше, надцінніше, спричинює конфлікт усередині сім'ї та конфлікт між жінкою й міським соціумом.

Л. Старицька-Черняхівська створює для своєї героїні практично ідеальні зовнішні умови: життя в столиці, літературне визнання, побут без злигоднів, взаємне кохання й одруження. Про розкішне життя Ліни свідчать «... високі, шклянні вікна під саму стелю, вазони з високими деревами, стіл до писання, під ним шкури ведмеда, глибоке крісло, на вікнах важкі завіси, які відсовуються

на кільцях» [4, 90]. Але для неї як митця це не головне, – звідси й починає набирати оберти основний конфлікт, про який зазначено вище.

Удома в подружжя «салон» збирається часто, але сюди приходять нецікаві, а то й відразливі для господині люди, чия присутність вона змушена терпіти. За словами ж чоловіка, вони додають йому енергетики та психічної активності, відчуття динамічності життя, а не нудної одноманітності.

Письменниця тонко й ненав'язливо показує ті деструктивні сили, що підточують мистецький талант. Це атмосфера нещирого й прагматичного «салону», вимушена необхідність письменника займатися просвітницько-громадянськими обов'язками («юрба – інертна, здеморалізована, зденаціоналізована, яка проводила час тільки в пияцтві та в розпусті – тепер заливає лекційну салью» [4, 99–100]), сентиментально-нав'язлива опіка по-міщанськи зорієнтованого жіноцтва. Головна героїня п'єси протиставляється цим різнорідним, але шкідливим впливам. Небайдужим, але об'єктивним оком драматурга фіксуються тонкі рефлексії письменниці, вплив міської атмосфери на розвиток її хисту.

Оперна співачка Ірина Павлівна (у п'єсі її частіше зовуть Ріною) закохана у Ліниного чоловіка. Вона постає класичним представником марнославної й себелюбною столичною богемою. Монолог співачки звучить надривно-високим звинуваченням: «Коли я дивлюся на наших блідих, млявих людей, мені пригадується сіре місто, здушене каменницями, засноване коліями, оплутане дротами. Сюди не можна, туди нема вступу... іди припорошеною вулицею до свого кутка... скрізь двері, брами, замки. Такі ж і наші люди» [4, 108].

Після народження Ліною хворобливої дитини чоловік починає докоряти дружині розхитаними нервами та материнським егоїзмом. Причиною розладу стосунків став не тільки новий статус батьківства, а й неспроможність жінки поєднати в собі ролі матері й письменниці. Материнське переважає, але героїня не може заспокоїтись, адже її мучить нереалізований творчий потенціал. До цієї несумісності додається ще й подружня зрада, яка потім стане зовнішньою причиною розриву. Адже Ліна не зможе пробачити зраду не тому, що не хоче зберегти сім'ю, а тому, що з'являється причина піти, бо

підсвідомо героїня прагнула втечі від дисгармонії й душевних розладів: «Я... я не можу зараз писати... для того треба мати хоч яку-небудь душевну рівновагу... а я... а в мене всі думки, всі почуття... ні... я... я нічого не можу...» [5, 224].

Ліна Федорівна, заплутана суперечливими почуттями, діаметрально протилежними оцінками своєї поведінки, пишається й жахається цього всевладного почуття матері: «Коли я чую його плач, коли я бачу сі руки, се безпорадне тільце, се страждання, – я почувую, як моє серце звивається від болю. Всі думки, всі почуття – згасли перед сим почуттям. Я знемагаю від жалю, від любови. Я не можу напружити сил своїх, я не можу подужати себе, я не можу нічого творити... я гину... гину...» [5, 226].

В. Панченко, проводячи типологічні паралелі між драмами Г. Ібсена «Дика качка» та В. Винниченка «Брехня», звертає увагу на «бунт проти лицемірства панівної моралі, за благопристойною маскою якого – жорстокість і нелюдність» [3, 82]. Цю проблему вміло розробляє і Л. Старицька-Черняхівська. Сімейний конфлікт і нерозуміння соціуму рятує Ліну-митця, адже вона, йдучи від Віктора, позбавляється залежності від пут псевдообов'язків, псевдонадії й псевдовіри. Відбувається ламання стереотипів: вона не берегтиме домашнє вогнище, яке вже давно стало фарсом, а внутрішньою причиною розриву є прагнення свободи: «Ходімо ж із цієї хати чистими й дужими» [5, 256].

Соціальна драматургія Л. Старицької-Черняхівської виводила національне письменство за межі класичної аристотелівської драми, що давало змогу піднести українське слово, культуру на вищий екзистенційний рівень. Такий твір сприяв не лише розширенню тематики і творчих можливостей української драматургії, а й фіксував, ставлячи екзистенційні питання, стан душі тодішньої української інтелігенції (хоча, скажімо, російські часописи тогочасного Києва навперобій твердили, що такої інтелігенції й літератури немає, а якщо є, то це штучна кабінетна конструкція). У зображенні складного етичного життя українського інтелігента, його злетів та прорахунків, духовних здобутків та втрат і полягало найбільше значення п'єси Л. Старицької-Черняхівської «Крила».

## ДЖЕРЕЛА

1. Агеева В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму : [моногр.] / Віра Агеева. – К. : Факт, 2003. – 320 с.
2. Анісімова Н. Художні моделі топосу міста в поезії вісімдесятників / Н. Анісімова // Слово і час. – 2008. – № 2. – С. 33–43.
3. Панченко В.Є. Володимир Винниченко і Генріх Ібсен / В.Є. Панченко // Слово і час. – 2000. – № 1. – С. 80–83.

4. Старицька-Черняхівська Л.М. Крила, буденна драма на IV дії / Л.М. Старицька-Черняхівська // Літературно-науковий вістник. – 1913. – Т. 64. – Кн. 10. – С. 71–113.
5. Старицька-Черняхівська Л.М. Крила, буденна драма на IV дії / Л.М. Старицька-Черняхівська // Літературно-науковий вістник. – 1913. – Т. 64. – Кн. 11. – С. 217–257.
6. Фоменко В. Місто і література : українська візія / В. Фоменко. – Луганськ : Знання, 2007. – 312 с.
7. Харлан О. Чернівецький текст у циклі повістей Ірини Вільде «Метелики на шпильках» / О. Харлан // Слово і час. – 2008. – № 2. – С. 27–32.
8. Хорунжий Ю.М. Людмила Старицька-Черняхівська / Ю.М. Хорунжий // Старицька-Черняхівська Л.М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / вступ. стаття, упор. та приміт. Ю.М. Хорунжого. – К. : Наук. думка, 2000. – С. 5–34.

*В статтє на примєре драматичєского произвєдєния «Крылья» Людмилы Старицкой-Черняховской проанализирована экзистенциальная проблематика творчества автора. Посредством художественного слова писательница подчеркивает дискурс творческой среды, в частности художественной богемы столицы. Драматург затрагивает проблемы женской самоидентичности, поиска путей самовыражения незаурядной личности.*

**Ключевые слова:** драматическое произведение, проблематика, конфликт, топос.

*The article offers the analysis of the existential perspective of the author's heritage on the example of drama "Wings" by Liudmyla Starytska-Cherniakhivska. With the help of means of literary word the author emphasizes discourse of creative environment, in particular, artistic bohemian of the capital. The playwrighter highlights problems of female self-identity, search of ways of self-expression of an outstanding personality.*

**Key words:** drama, problematics, conflict, topos.

УДК 821.161.2.09

**Сергій Руснак**

## **ПОЕТИКА «ЩОДЕННИКА (1941–1943 рр.)» УЛАСА САМЧУКА**

*Статтєу присвячено дослідженню своєрідності типології й поетики «Щоденника (1941–1943 рр.)» Уласа Самчука. Досліджено особливості індивідуального творчого методу й стилю, специфіку просторово-часової організації, що дозволило розглядати твір як оригінальний тип щоденникової оповіді, який поєднує ознаки магістральних напрямів розвитку жанру щоденника ХХ ст.*

**Ключові слова:** щоденник, жанр, документальність, поетика.

Глибоке й критичне осмислення історії і культури української еміграції ХХ ст., накопичення теоретичних і практично зорієнтованих досліджень художніх текстів спонукає до вивчення усього корпусу текстів митців-емігрантів зокрема і різножанрової документальної літератури, де особливе місце посідають письменницькі щоденники. Інтерес до щоденника, його неоднозначне становище серед документальних та художніх жанрів посилюють інтерес до його наукової інтерпретації. Це пов'язано з тим, що щоденник у творчості українських письменників-емігрантів отримав у ХХ ст. якісно нові характеристики, які потребують історико-літературного опису й теоретико-літературного осмислення.

Автодокументальна спадщина Уласа Самчука досить різноманітна; особливе місце в ній належить своєрідній хронологічній єдності – одинадцяти різним за обсягом зшиткам, які іноді створювалися паралельно і в яких відображено найгостріші відчуття та враження від побаченого чи пережитого. Це датовані щоденники, які за часом написання охоплюють 1941–1967 рр.: 1) 1941–1945 рр.; 2) 1941–1943 рр.; 3) 1944–1945 рр., 1961 р.; 4) 1945–1946 рр.; 5) 1946–1947 рр.; 6) 1953–1956 рр.; 7) 1956–1961 рр.; 8) 1961–1964 рр.; 9) 1964–1966 рр.; 10) 1965–1985 рр.; 11) 1966–1967 рр. Специфікою окремих з них була та обставина, що в межах однієї оповіді поєднувалися щоденні записи автора, його публіцистичні статті, первісні начерки романів (як це було, скажімо, з “Ost”) чи виписки