

particular, Ivan Iov and to one of his books under the name the „Periodic system of words”.

**Key words:** *visual poetry, baroque, advance-guard, postmodernism, Ivan Iov, periodic system of words.*

**УДК 821.161.2**

**Приймак І. В.**

## **ДРАМАТУРГІЯ ЛЮБОВІ ЯНОВСЬКОЇ: ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО**

Серед плеяди яскравих і талановитих постатей українського письменства доби fin de siècle діяльність Любові Олександрівни Яновської становить самобутню сторінку в історії української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. Однак тривалий час письменниці належала до когорти „Di minores – відносно менших богів українського літературного Олімпу” (В. Погребенник). Лише в останнє десятиліття її художня спадщина стала об’єктом уваги науковців, які по-новому, з позицій сучасної літературознавчої науки, оцінили художній доробок мисткині<sup>3</sup>.

Найбільш плідною виявилася творча діяльність письменниці у жанрі драматургії, невідомо упродовж певного часу її п’єси були в репертуарі багатьох театрів України. Як драматург Л. Яновська продовжувала і розвивала традиції корифеїв М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького, П. Саксаганського, М. Заньковецької, М. Садовського. Д. Антонович у фундаментальній праці „Український театр” атестував письменницю як представника нових драматичних сил, які „на протязі чвертьстолітнього існування українського театру в межах побутовості все-таки приходили”. Він констатував, що у добу виходу українського театру за межі побутовості вона „дала кілька цікавих і свіжих драматичних творів” [1, с. 457] і тим самим сприяла процесу оновлення драматургічного мистецтва.

У 20-х рр. ХХ століття спробу об’єктивно-критичного аналізу доробку Л. Яновської-драматурга здійснив Я. Мамонтов. В історичному огляді „Українська драматургія передреволюційної доби (1900–1917)” він назвав Л. Яновську однією „з найпродуктивніших українських

---

<sup>3</sup> Див.: Шумило Н. Під знаком національної самобутності: українська художня проза та літературна критика кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Н. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.; Приймак І. Любов Яновська у дзеркалі доби кінця ХІХ – початку ХХ ст.: відома і невідома / І. Приймак. – Дрогобич : Відродження, 2011. – 208 с.

письменниць” [8, с. 178]. Втім, критик справедливо резюмував, що драматург не завжди до кінця розуміє особливі вимоги театрального мистецтва, звідси – ті „дефекти театральні”, від яких потерпає якість творів. У сучасному літературознавстві окремі п’єси Л. Яновської розглядаються у монографії Н. Малютіної „Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ ст.: аспекти родо-жанрової динаміки” [7]. Це одна із перших і, безперечно, вдалих спроб оцінити драматургічний доробок письменниці у відповідності з мистецькими пошуками помежів’я ХІХ – початку ХХ ст.

Л. Яновська увійшла в літературний процес на межі двох віків, між „старим” натуралістично-побутовим малюванням громадян різних станів, кольорів, запахів і новим періодом аналітичного розгляду душі окремої людини” [12, с. 51]. Її творчість переважно базувалася на засадах реалізму – правдивому відображенні буття, осмисленні реалій народного життя. Визначальними рисами української літератури реалістичного напрямку кінця ХІХ – початку ХХ ст., на думку дослідників, є „пильне вдивляння в індивідуальний внутрішній світ людини, відображення „вибухового драматизму” епохи зламу” [10, с. 168]. Саме з цими змінами пов’язані такі особливості нової драми, як „поглиблений психологізм і його своєрідне відгалуження – ліризм, а також публіцистичність, що була одним із виявів ідеологізації художньої, зосібна драматургічної творчості” [13, с. 98]. Перехідний характер драматургії Л. Яновської виявляється у поєднанні традиційного для реалізму психологічного дослідження особистості з філософсько-інтелектуальними узагальненнями, зверненням до багатоманітної символіки.

На рубежі ХІХ – ХХ ст. в українській літературі збільшилася тенденція до зростання оповідності драми, яку Л. Мороз пов’язує з досягненнями аналітичного психоаналізу, вказуючи, що „загальноміметичне спрямування подальшого літературного процесу сприяло закріпленню епічних елементів на рівні фабульно-структурних закономірностей” [9, с. 198]. Зачини, прологи, дієгетизація подій, введення в текст наратора свідчать про цю тенденцію у драматургії Л. Яновської.

Нарація відтворює події, що відбулися поза дією, але якимось чином вплинули на її перебіг. У ролі наратора, як правило, виступає дійовий персонаж. У драмі „Людське щастя” колізії розгортаються навколо розповіді батька про отриманого від сина колишнього приятеля купця Дорослого листа, в якому містилося прохання сина купця порятувати його грошима. Для всієї родини це було великою несподіванкою. Але мати і син, як справжні аристократи, розуміють, що недотримання слова кине чорну тінь на добре ім’я чоловіка і батька, тому Василь Петрович відмовляється від запланованої поїздки до Африки, яка

була не лише його давньою мрією, а й відкривала двері до нових наукових відкриттів, видання книжок, а отже, кращих матеріальних статків сім'ї. Епізод є прийомом, який допомагає авторці надати драмі філософської глибини і соціальної актуальності. Епічний елемент стає не просто формальним чи технічним елементом, а світоглядним принципом.

Для ширшого відтворення внутрішнього стану своїх персонажів Л. Яновська вдається до розгорнутих монологів. У фіналі „Без віри” героїня, яка стала жертвою обставин, своєї світоглядної обмеженості, з гіркотою зізнається: *„Благословення диявола – це все, що я знайшла у вашій країні краси, але мені нема вороття, Лево Григоровичу. Я кинула вам під ноги все, що є на землі святого, я принесла у вашу країну всю ту останню крихітку віри, якою жила там”* [14, с. 309]. Цими словами авторка передає глибокий душевний біль жінки і вмотивовує її самогубство. Тому, на нашу думку, безпідставними були свого часу закиди критика: *„Властивий драмі рух у Яновської відбувається там, в тих картинках, де ніякої драми нема: в відносинах другорядних персонажів межи собою, в побутових сценках... І навпаки, там, де є всі дані для драми, в стосунках Марії Дмитрівни до Лева Григоровича і свого чоловіка – нема руху... Експресії нема... Є довгі монологи і нема боротьби пристрастей, нема переживань людської душі. Є матеріал для драми і нема самої драми”* [6, с. 624]. Зауважимо, що такі монологічні форми уявлюваної драматичної дії відповідають жанру „ліричної сцени” і у процесі виголошення стають джерелом і способом реалізації драматичної дії.

Таким чином, у драматургії Л. Яновської виразно проступають дві тенденції: епізод та ліризація драматичного тексту. Ліричний елемент у драмах письменниці стає засобом емоційного впливу на реципієнта через внутрішні монологи. Прийоми епізодії виконують у драмах Л. Яновської функцію ретроспективного відтворення тих подій, які відбулися за межами дії.

Однією з основних тенденцій еволюції реалістичного напрямку в українській драматургії початку ХХ ст., на аргументовану думку Л. Мороз, є „відображення „вибухового драматизму” епохи зламу” [10, с. 168]. Активізація суспільних рухів у перші роки ХХ ст. не залишилася поза увагою митців слова. Події революції стали основою драматичних творів Г. Хоткевича („Лихоліття”, „На залізниці”, „Вони”), С. Черкасенка („Хуртовина”, „Жах”). У драматичній творчості Л. Яновської, особливо після подій 1905 р., коли у настроях української інтелігенції помітним було розчарування, подекуди зневіра у власних силах і проповідуваних ідеях, симптоматичним є відхід від „старого” реалізму. Твори цього періоду вирізняють поглиблений психологізм і філософське осмислення досліджуваних проблем.

Л. Яновська намагалася йти у ногу з життям, її хвилювали насувні проблеми часу. У щоденнику письменниці є записи про дні революційного піднесення. Варто зауважити відсутність якогось однозначного погляду, навпаки, рядки щоденника ще раз переконливо засвідчують, наскільки непросто було відразу дійти певних висновків. Тут відтворено весь шквал емоцій, почуттів, вражень, сумнівів, які бентежили саму Л. Яновську та її сучасників. З одного боку, вона фіксує ейфорію, емоційне й ідейне піднесення мас: *„Я б не повірила, що люди можуть так брататися, так еднатися, як ці дні. Ми були нерівні діти перед лицем бюрократії, ми були нерівні по достатках, освіті, але перед лицем того близького ідеалу волі ми були всі рівні і однаково простягли до її білого прапора свої руки”* [15]. З іншого боку, разом із таким захопленням письменниця показує хаос, руйнування, які охопили країну. Зображуючи такі жахіття, Л. Яновська вдається до персоніфікації: *„Сонце зійшло було і сховалось за хмару, вітер подихнув був і засоромлений стих. Все, що вміло співати, засинало, що вміло казати – онімло, що мало світлі очі – осліпло перед цим страшеним шабашем хижих душ. Сонце померкло, замість нього блистіли штики... на втіху Люципера. Це був його день. Велике вознище во славу його розкладене було ще уночі на людних вулицях, а стогін, плач дітей, жінок – був першим йому гімном”* [15].

Зрозуміло, що будь-які революційні зміни супроводжуються насиллям, хаосом, руйнуванням старого, тому й ставлення до них завжди неоднозначне. Філософ Булгаков зазначав, що „поняття революції є негативне, воно не має самостійного змісту, а характеризується лише запереченням зруйнованого нею, тому пафосом революції є ненависть і руйнування” [3, с. 111]. У центрі бурхливих суперечок, зумовлених революційними подіями, поставала проблема протистояння індивідуально-людської моралі й етики та партійних обов’язків. У драмі Л. Яновської „Жертви” присутній образ дівчини-революціонерки, яка активно пропагує революційні ідеї, закликає робітників до страйку. Хоча вона і бере безпосередню участь у конфлікті, відзначимо, що письменниця творить цей образ пунктирно, мало уваги приділено розкриттю внутрішньої світоглядної парадигми. У п’єсах В. Винниченка найчастіше носіями емоційно-романтичного начала виступають жінки (Ліля й Ольга – „Дисгармонія”, Катря – „Великий Молох”, Марія – „Гріх”, Ольга – „Дочка жандарма”). Його героїні роблять відчайдушні спроби збагнути суть революційних змін, перед ними постає проблема морального компромісу, несумісності загальнолюдських цінностей і корпоративних партійних інтересів. Оріся (драма „Memento”), відійшовши від революційних уподобань, так пояснює своє розуміння

нових ідей: „Народу служила. А народу того не любила, не знала. Три года в партії була. Якого чорта спитать?” [2, с. 30].

У художній системі драматургії Л. Яновської помітне „схрещення” традиційного реалізму з натуралізмом, символізмом. Оскільки український театр на межі віків перебував у стані колоніальної залежності, драматургічне мистецтво брало на себе й тягар політики. Дослідники говорять про „зближення політичної драми із символічною” [10, с. 180], і саме під таким кутом зору варто розглядати твір Л. Яновської. П'єса „Жертви” має загалом реалістичне спрямування, але символічним є образ дівчини „в жовтому платочку”, яка виступає своєрідним каталізатором подій, активізує пробудження суспільної свідомості героїв. Наявність у драмі цієї героїні дає змогу авторці розкрити індивідуалізм психології персонажів, показати процес зникнення непорозуміння між людьми, яке відбувається внаслідок того, що кожен із них прислухається лише до самого себе. У наведеному вище полілозі кожен із його учасників мовить про своє, не прислухаючись до думки іншого. У такий спосіб передається самотність людей, порушення зв'язків між ними. Символічною є і назва твору – „Жертви”. Л. Яновська наголошує, що жертвою стала не лише дівчина-революціонерка, а й усі дійові особи, зосереджені на власному „Я”.

У період *fin de siècle* експресивного звучання набуває мотив духовної свободи особистості. До нього звертаються Леся Українка, В. Винниченко, А. Кримський, С. Черкасенко та ін., які різноаспектно актуалізують цей мотив. „У кожному окремо взятому творі ідея свободи тематично конкретизується, наприклад: проблема свободи людини і релігії, питання влади і свободи, питання свободи митця в суспільстві тощо. Художнє дослідження цього важливого питання поєднується з осмисленням його філософських, моральних та психологічних аспектів” [5, с. 14–15].

Драма „*Noli me tangere*” („Не займай мене”) є відповіддю на твір В. Винниченка „Щаблі життя”, в якому проповідується мораль евтаназії. Ця п'єса не залишила байдужими критиків, зокрема через головного героя, який наважився зі співчуття отруїти свою хвору матір, узагалі нетрадиційні погляди вчителя Мирона Антоновича на проблеми родинних, статевих, шлюбних відносин, його теорія „чесності з собою”. У літературі навіть з'явилися твори-відповіді: у „Трагічному малюнку” Наталки Полтавки (Н. Кибальчич (Симонової)) засуджено право на вбивство. Лікар відмовляється передати через матір отруту її синові, щоб врятувати його від розправи ката.

П'єсою „*Noli me tangere*” Л. Яновська долучається до розв'язання цієї непрості проблеми. Образ „зайвої” людини вона створює за винниченківським сценарієм. Письменниця зумисне добирає найчорніші

фарби, щоб змалювати у найнепривабливішому вигляді Аркадія Петровича. Це людина, яка успадкувала алкоголізм. Він отрує життя не лише собі, а й оточенню, найбільше – дружині. Носієм моралі евтаназії виступає лікар Степан Антонович. Він розуміє, що Аркадій Петрович – невиліковно хвора людина з покаліченою свідомістю, що він завдає великої кривди рідним, але в його душі відбувається гостра боротьба між усвідомленою потребою очищення суспільства і можливими шляхами його здійснення. В останню мить лікар розуміє, що він не має права приймати такі рішення: *„Я взявся будувати правду на землі, взявся наділяти щастям, пошився у судді, але бутафорська мантія судді придавила мене”* [14, с. 554]. Від моральної перенапруги лікар божеволіє і свого рішення не здійснює.

П'єса у час виходу в світ не здобулася на схвальні відгуки. Л. Яновській закидали, що вона насмілилася грати в шахи з нерівним партнером. А М. Сріблянський писав, що В. Винниченко у драмі „Щаблі життя” порушив дієвість християнської філософії милосердя: „Винниченко замахнувся на сю „шкарлупину”. Наша українська критика поставилася негативно до винниченківського експерименту [11, с. 636–637]. П'єса Л. Яновської „Noli me tangere” устами Степана Антоновича дає відповідь винниченківському протагоністу на питання про право на життя невиліковно хворого чоловіка. „П'єса має своїм завданням осоромити Винниченкового героя. Але замах цей не вдався” [11, с. 636–637]. Критик закинув Л. Яновській реакційну ідею всездозволеності, вказав на композиційні недоліки у вирішенні драматичного конфлікту (колізія стосунків Степана Антоновича і Насті). З приводу драми „Noli me tangere” М. Євшан писав: „На позір авторка захоче нібито свою об'єктивність драматурга, нібито дає розвиватися дії, але мимо того ясно, що вона кінець вже сама назначила, що характери поділила на злі і добрі [...]. Так не можна проводити певні тенденції в літературному творі, не можна так добирати характерів для проведення доказу, фальшуючи документи людської душі та людського життя. Бо тоді *не буде драми* – М. Є.” [4, с. 31].

Зауважимо, що такі закиди авторці у тенденційності поглядів не завжди були об'єктивними. На нашу думку, письменниця в цій драмі на першій план виводить образ Аркадія Петровича для того, щоб глибше дослідити психологію „негативного” персонажа. Як спостеріг С. Хороб, „головним для п'єси з такою конфліктною структурою буде зіткнення життєвих принципів, психології і моралі „антигероя” з самим автором” [13, с. 43].

Новації Л. Яновської як драматурга виявилися також у багатстві жанрово-стильового діапазону її творчості. Пройшовши шлях від соціально-побутової драми, мелодрами до драми психологічної, соціально-

філософської, письменниця опанувала різні форми передачі драматичного матеріалу: від ліричної драми, етюду на одну дію до класичної повноактної драми.

Таким чином, відзначимо, що провідним напрямом у драматургії Л. Яновської залишався реалізм. Однак письменниця еволюціонувала від традиційних реалістичних надбань театру „корифеїв” до оновленого психологічного та ліричного реалізму. Як представника філософсько-інтелектуальної течії у реалістичній літературі її цікавили складні внутрішні процеси людської душі. Головними для письменниці стали моральні проблеми, а основним драматургічним засобом – дискусії персонажів навколо різних моральних категорій. Для повнішої передачі почуттів і думок героїв Л. Яновська вдавалася до розлогих монологів, що одним із засобів епізації драматичного твору. У художній системі драматургії письменниці помітний синтез реалізму із символізмом. У п’єсі „Жертви” символізм значним чином ґрунтується на соціальних вимірах, що сприяло створенню символістської моделі суспільного життя.

### Список використаної літератури

1. Антонович Д. Український театр / Д. Антонович // Українська культура: лекції / за ред. Д. Антоновича. – К. : Либідь, 1993. – С. 443–474.
2. Винниченко В. Вибрані п’єси / В. Винниченко. – К. : Мистецтво, 1991. – 604 с.
3. Гнідан О. Д. Володимир Винниченко. Грицько Григоренко. Штрихи до портретів: [навч. посібник] / О. Д. Гнідан, Л. С. Дем’янівська, Л. В. Йолкіна, А. Б. Гуляк. – К. : Вища школа, 1995. – 223 с.
4. Євшан М. Куди ми прийшли? Річ про українську літературу 1910 року / М. Євшан. – Львів, 1912. – 52 с.
5. Криловець А. Українська література перших десятиріч ХХ століття: Філософські проблеми: монографія / А. С. Криловець. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 255 с.
6. Личко І. Критичні замітки / І. Личко // Літературно-науковий вістник. – 1909. – Т. 45. – С. 618–628.
7. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Аспекти родо-жанрової динаміки: монографія / Н. Малютіна. – Одеса : Астропринт, 2006. – 350 с.
8. Мамонтов Я. Українська драматургія передреволюційної доби (1900–1917) / Я. Мамонтов // Червоний шлях. – 1926. – № 11 / 12. – С. 176–203.
9. Мороз Л. Нова реалістична драма в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Л. З. Мороз // Проблеми історії та теорії української літератури ХІХ – ХХ ст.: збірник наукових праць. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 192–221.

10. Мороз Л. „Сто рівноцінних правд”. Парадокси драматургії Володимира Винниченка: монографія / Л. З. Мороз. – К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 1994. – 203 с.

11. Сріблянський М. Л. Яновська. „Noli me tangere” / М. Сріблянський // Літературно-науковий вістник. – 1910. – Т. 52, кн. XII. – С. 636–637.

12. Сріблянський М. На великім шляху. Про письменників 1909 року / М. Сріблянський // Українська хата. – 1910. – № 1. – С. 51.

13. Хороб С. Українська драматургія: крізь виміри часу (Теоретичні та історико-літературні аспекти драми): монографія / С. І. Хороб. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. – 196 с.

14. Яновська Л. Твори: В 2 т. / Л. Яновська. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 2. – 710 с.

15. Яновська Л. Щоденник (1905–1908) // Яновська Л. – Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 38. – Од. зб. № 106.

#### **Анотація**

У статті розглянуто інноваційні ознаки драматургії Любові Яновської. Досліджується вплив психологічно-філософських чинників на формування творчого методу письменниці, простежується тенденція до поглибленого психологізму у створенні та розв'язанні конфліктів. Творчість Любові Яновської розглядається в контексті української літератури кінця XIX – початку XX ст.

**Ключові слова:** *драматургія, психологізм, реалізм, Любов Яновська.*

#### **Аннотация**

В статье рассмотрены инновации Любови Яновской в жанре драматургии. Анализируется влияние психолого-философских факторов на формирование творческого метода писательницы, отслеживается тенденция к углубленному психологизму в создании и решении конфликтов. Творчество Любови Яновской рассматривается в контексте украинской литературы конца XIX – начала XX вв.

**Ключевые слова:** *драматургия, психологизм, реализм, Любовь Яновская.*

#### **Summary**

In the article is fulfilled innovative signs of dramaturgy by Lubov Yanovska. The influence of psychological and philosophical factors on the formation of the creative methods on the author is investigated. The tendency to deep psychologism in making and solving the conflicts. Creative works by Lubov Yanovska is concerned in the context of Ukraine literature of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup>.

**Key words:** *dramaturgy, psychologism, realism, L. Yanovs'ka.*