

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 821.161.2.-2

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2018.1\(40\).137083](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2018.1(40).137083)

**Синявська Л.І.**

кандидат філологічних наук, доцент,  
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

### «ОЛІТЕРАТУРЕННЯ» ЯК ОЗНАКА НОВОЇ ДРАМИ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ В ОЦІНЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

*Стаття присвячена дослідженню феномену «олітературення» як ознаки нової драми у європейському письменстві. У роботі розглядаються студії Лесі Українки про творчість європейських драматургів.*

**Ключові слова:** олітературення, нова драма, Леся Українка, комунікативна стратегія.

**Синяевская Л.И.** «Литературизация» как признак новой драмы в европейской литературе в оценке Лесии Украинки. Статья посвящена исследованию феномена «литературизации» как признака новой драмы в европейской литературе. В работе рассматриваются студии Лесии Украинки о творчестве европейских драматургов.

**Ключевые слова:** литературизация, новая драма, Леся Украинка, коммуникативная стратегия.

**Sinjavska L.I.** "Literarization" as a feature of new drama in European literature in the evaluation of Lesia Ukrainka. The article is devoted to the study of the phenomenon of "literarization" as a feature of a new drama in European writing. The publications by Lesia Ukrainka about the works of European playwrights are considered in the article. Literarization as a communicative strategy in Lesia Ukrainka's theoretical researches can be analyzed not as an inherent property of dramatic texts, a constant, "innate" feature, but as an integrated component that correlates the intentions of referring to the text that is hidden under the system of mandatory social norms and rules. Literarization provides the inclusion of this dramatic text into the semantic structure of discourse, which has a chronologically national, chronotropic, figurative attachment.

**Key words:** literarization, new drama, Lesia Ukrainka, communicative strategy.

Лесю Українку справедливо вважають найбільшим українським драматургом кінця ХІХ – початку ХХ ст. Її «Блакитна троянда», на думку багатьох дослідників, є «першою європейською драмою в українській літературі» [2, 24].

Загалом драматичні поеми Лесі Українки стоять окремо в українській драматургії, це досить самобутнє і специфічно-неповторне явище. Драми Лесі Українки відзначаються інтелектуальністю змісту та літературністю, що є новаторством для української драматургії. Інтелектуальність змісту та літературність – це прояви «олітературення». Саме завдяки цим ознакам Леся Українка виводить українську драматургію в європейський модерний драматургічний дискурс. Можемо послатися на думку Т. Гундорової, яка пише: «Звернення до самодостатнього слова, перехід від референційної,

співвіднесеної з реальністю ролі тексту до інтертекстуальної його ролі, підкресленої знаковості слова, гри зі словом – формують текстологічне мислення Лесі Українки» [1].

У більшості драм Лесі Українки людські почуття стають об'єктом для роздумів, дискусії, тому текстуалізуються, що призводить у свою чергу до літературності світовідчуття, залучення до мовної гри в універсумі людського буття. Все це є проявом «олітературнення» текстотворчого мислення Лесі Українки, комунікативною стратегією, яка саме у творчості цієї авторки, на наш погляд, знайшла своє свідоме та причинно-обґрунтоване втілення.

Драматургічні тексти Лесі Українки з цього погляду будуть проаналізовані у майбутньому, а поки що зупинимося на її критичних роботах з приводу драми, її характеру та перспектив розвитку. Зрозуміло, що дослідниками неодноразово аналізувалися статті Лесі Українки з різних аспектів, однак з погляду втілення та виявлення в них проявів «олітературнення», з погляду комунікативістики вони не розглядалися, що робить наше дослідження актуальним та надає йому наукової новизни.

Особливості нової драми, її характер та специфіку Леся Українка досліджує в роботах «Заметки о новейшей польской литературе», «"Михаэль Крамер". Последняя драма Г. Гауптмана», «Новейшая общественная драма» та незакінченій статті «Про театр».

З погляду комунікативістики спробуємо визначити комунікативну стратегію, яка, на наш погляд, постулюється Лесею Українкою в її критичних роботах.

Основна увага дослідниці сконцентрована на новій драмі, причому за основу аналізу беруться твори виключно західноєвропейських драматургів. Тому основні зауваження якраз стосуються текстотворення, характеру драматичних текстів, змістовно-концептуальної інформації, породженої цими текстами. Тобто основні інноваційні прояви та трансформації Леся Українка пов'язує саме з текстом твору, тобто тієї основної ланки, що пов'язує між собою фігури адресанта та адресата. Для неї зразком нової драми є Г. Гауптман, тому на аналізі його п'єси «Михаэль Крамер» вона й зупиняється. Намагаючись визначити приналежність Гауптмана до певного літературного напрямку чи школи, вона пише: «*Меньше всего он натуралист, хотя многим сценам и выражениям в его драмах позавидовал бы сам Золя; реалист он настолько, насколько неизбежно бывает им всякий истинный художник; печать декадентизма лежит на большинстве его героев; освободительный дух неоромантизма веет во всех его сочинениях без исключения. Гауптман причастен всем современным ему школам, и все-таки он «одинокий» в литературе, подобно тому как все его главные герои «одиноким» в жизни»* [4]. Виділяючи особливості творчого методу Гауптмана, Леся Українка далі зосереджує увагу на константних для його п'єс типах і мотивах, які служать розвитку ідей, важливих і дорогих для письменника, сприйнятих ним настільки широко і тонко, що обмежитись одним твором він не в змозі: «*...часто такие идеи воплощаются в одной излюбленной фигуре, которую писатель потом варьирует бесконечно, придавая ей каждый раз или новую черту, или новое положение, или новую окраску, и*

*таким образом создавая каждый раз совершенно новый мир на старом фундаменте» [4].*

На думку дослідниці, таким основним типом героя, до якого повертається раз у раз Гауптман, є «одинокий» тип Чайльд Гарольда. Тема самотності, самотності в літературі не нова, до неї зверталися Байрон, Мопассан, Гейрстем, Метерлінк, Ібсен, але кожен із зазначених авторів по-своєму інтерпретував її. Звичайно, що герої Гауптмана відмінні від своїх літературних попередників-одинаків: *«они одиноки по существу, как Чайльд Гарольд Байрона, они уже сразу являются нам такими, в их жизни нет поворотных пунктов к одиночеству, у них бывают, наоборот, поворотные пункты от одиночества к единению с окружающими, но они не хотят, или не умеют, или уже не могут воспользоваться этими поворотными пунктами» [4].*

Самотність, самотність стає не просто темою, а наскрізним мотивом, що об'єднує п'єси Гауптмана на образному, текстотворчому рівні, Леся Українка виділяє своєрідність самотнього героя саме у п'єсах Гауптмана. *«Все одинокие Гауптмана отмечены некоей переходностью, отсутствием цельности: они не могут ни мстить, ни прощать всецело, они, как Манфред, напрасно ищут забвения.... Оттого одиноки, что стремятся к слишком тесному единению, что слишком идеальные требования ставят окружающим...» [4].* Ці вимоги настільки високі, що самі вони не можуть їм відповідати. *«Знамение времени заключается в том, что теперешний Чайльд Гарольд не «исключительная натура», а обыкновенная человеческая личность, начинающая осознавать свое достоинство и права» [4].*

Як бачимо, трансформацію мотиву самотності, як і появу іншого «одинокості», Леся Українка пов'язує з історико-соціальними змінами в суспільстві. Ось це пробудження особистості, пробудження «самості духу» (за Гегелем) шукає свого словесного та логічного оформлення, наукового обґрунтування. Впізнаваність і новизна – ось, на думку дослідниці, характерні ознаки стилю Гауптмана. *«Драма «Михаэль Крамер» есть апофеоз одиночества и вместе с тем протест против него... Эта драма совершенно новая по замыслу, фабуле и по исполнению, и все-таки Гауптман не выходит в ней из своего излюбленного круга идей» [4].*

*«Михаэль Крамер....создает культ искусства, трудом одиночества, возводя его в теорию, ставя искусство в логическую и неразрывную связь с одиночеством и трудом» [4].*

Незважаючи на те, що перед нами драматичний твір, дія в ньому відбувається на рівні текстотворчому, тому текст (словесне оформлення) стає основною рушійною силою п'єси. Дія п'єси рухається не ситуаціями чи характерами п'єси, а завдяки слову, яке стає структурно-творчим, дієвим засобом розвитку сюжету і композиції п'єси. Саме текст, на думку Лесі Українки, стає тією комунікативною стратегією, що змушує глядача шукати СЛОВО, вступити в акт співтворчості з автором та завдяки цьому зрозуміти, осягнути світ і себе в цьому світі. Таким словом, на думку дослідниці, у драмі «Михаэль Крамер» є слово «смерть».

*«...попытка найти «освобождающее слово», освобождающее от ва-*

*вилонського прокляття «одиначества», которое превращает любящего отца в тирана, ясно видящего бессилие, которое заставляет сестру быть Кассандрой... Драма заставляет чувствовать, что это слово – слово «смерть». Оно впервые заставило отца увидеть в своем сыне не только своего сына, но и сына матери, сына человеческого» [4].*

Таким чином, завдяки слову світовідчуття та світорозуміння героя втягуються в орбіту універсального життя, надаючи конфлікту п'єси онтологічного звучання, людські почуття актуалізуються і стають об'єктом зображення. Така текстуалізація, на наш погляд, забезпечує літературність світовідчуття, що, у свою чергу, веде до олітературнення драми. Саме ця ознака, як нам здається, і стає основною у драмах Гауптмана, на що справедливо звернула увагу Леся Українка.

Свої погляди на розвиток драматургії, перспективи її руху Леся Українка викладає в статтях «Заметки о новейшей польской литературе» и «Новейшая общественная драма». На відміну від М. Вороного, дослідниця пов'язує перспективи розвитку драматургії не з естетикою модерну, а з розвитком соціальної драми. У статті «Заметки о новейшей польской литературе» Леся Українка аналізує творчість Пшебишевського, його погляди на мистецтво, нову естетику, адже у польській літературі саме його вважають представником модернізму. *«Пшебышевский в своем сборнике quasi-критических статей «На путях души», который считается манифестом польской «модерны», сам заявляет, что в его теории нет ничего нового, а есть только синтез мыслей. Попробуем изложить взгляды Пшебышевского, насколько они поддаются изложению» [3].*

Далі Леся Українка піддає критиці «мистецтво заради мистецтва», коли мистецтво стає самоціллю, суб'єктивно-мовною практикою, ознаками якої є естетизм, еклектизм, стилізація та сила, енергія, яка нічому не підкорюється.

*«В основу положен принцип «искусство для искусства»; искусство есть воссоздание сущности, т.е. души, притом души, где бы она не проявлялась: во вселенной ли, в человечестве или в отдельной индивидууме» [3].*

*«Искусство поэтому есть воссоздание жизни души во всех ее проявлениях, независимо от того, хороши они или дурны, прекрасны или безобразны» [3].*

Така програма мистецтва заради мистецтва, естетизму, сприймається Лесею Українкою іронічно, адже мистецтво, яке позбавлене мети, трактується як абстрактне: *«искусство не имеет никакой цели – оно само в себе цель, оно абсолютно, так как оно отражение абсолютного: души. Особенно низко стоит «искусство демократическое, искусство для народа». Народу не искусство нужно, а хлеб: когда у народа будет хлеб, он сам себе найдет дорогу» [3].*

Ось ця заувага дослідниці про мистецтво для народу і визначає, на наш погляд, її іронічне сприйняття тези «мистецтво заради мистецтва», яку відстоює Пшебишевський, поширюючи її і на людей мистецтва: *«артист точно также не имеет никаких обязанностей и целей, ...он стоит выше жизни, всегда чист и свят, не знает ни прав, ни ограниченный и ничего не*

*признает, кроме силы, в чем бы она не проявлялась» [5].*

Абсолютна свобода позбавляє артиста та його мистецтво будь-яких прав, вона, на думку дослідниці, неможлива. Тому мистецтво як самоціль, як абсолютний спосіб пізнання абсолютної душі – абсурд. Драма, як і будь-яке мистецтво, на думку Лесі Українки, повинна бути суспільною, тому в такий спосіб, як бачимо, дослідниця окреслює головну мету, якій повинна служити театральна справа.

*«Общественная драма в новейшем смысле этого термина, -\* т.е. драма массы, драма борьбы разных общественных групп между собой – есть создание последних десятилетий XIX в.» [5].*

Отже, заперечуючи тезу *мистецтво заради мистецтва*, натомість Леся Українка пропонує новий термін *суспільна драма*. Витоки, джерела, елементи такої драми вона вбачає в давньогрецькій трагедії, де громадська боротьба представлена як особиста драма або під маскою алегорії. В інтермедії середньовіччя політичне суспільне протистояння виражене в карикатурній формі, а в драмі XIX ст. натовп є лише фоном для фігур головних персонажів. Але це не просто натовп, а зібрання окремих індивідуальностей.

*«В первый раз серьезное отношение к толпе как выдающемуся элементу драмы мы встречаем у Шиллера.... Но это исключительная, необыкновенная толпа, состоящая почти сплошь из героев, выражающих самые возвышенные чувства самым возвышенным стилем. И все же она не самостоятельна» [5].*

Отже, авторка звертає увагу на змістову сторону нової драми, яка зазнає трансформацій як на структурному, так і на образному рівні:

*«...именно в драме, где наиболее проявилась демократическая идея, толпа впервые была выдвинута на первый план и даже идеализирована, как не случайность и то, что роль ее при всей обширности, не выяснена и запутана... Идея просвещенного деспотизма и мессионической роли гениев среди толпы слишком доминировала тогда над идеей о свободном, самоуправляющемся народе» [5].*

Аналізуючи нову соціальну драму, Леся Українка вказує на її специфічні, відмінні ознаки, які по-новому трактують натовп, народ як образ, що є, на наш погляд, втіленням комунікативної стратегії олітературнення. Адже саме ця риса олітературнення – образність, яка є ні чим іншим як здатністю тексту до появи, творення у реципієнта різних вражень і уявлень. Ця образність може бути й опосередкованою через художні тропи та фігури, які забезпечують семантичні літературні трансформації тексту. Саме ці особливості нової драми актуалізують увагу дослідниці. Суттєво й те, що образ натовпу, народу дослідниця намагається проаналізувати впродовж різних літературних епох та стилів, виділяючи характерні риси цього образу для кожного періоду.

*«Романтическая драма в начале XIX века, разрабатывая тему борьбы личности против среды, освещала всесторонне только личность, а среду... изображала какой-то темной, однообразной, хотя подчас капризной стихией, подчиненной непонятным, неправильным и бессмысленным*

приливам и отливам» [5].

*«Новейшая общественная драма основывается на принципе антагонизма между общественными слоями или группами» [5].*

Пов'язуючи походження нової соціальної драми з сатиричною давньою комедією, Леся Українка визначає мету давньої комедії та нової соціальної драми: *«Цель такой пьесы – исправление нравов данной среды в рамках существующего строя при помощи только морализирующей проповеди или легкого изменения деталей общественной машины – она обвиняет личности и щадит учреждения. Цель новой общественной драмы – критика самих учреждений, она стремится понять и выяснить причины общественных антагонизмов во всей ширине и глубине» [5].*

Таким чином визначається мета нової соціальної драми, яка забезпечує функціональну сторону п'єси – визначає характер структурно-композиційних трансформацій, образну своєрідність нової драми. Зразками таких перехідних п'єс Леся Українка вважає п'єси Г. Ібсена та Бьєрестьєрна, вказуючи на особливості драматургії Ібсена: викривальний характер, нова форма та композиція, однак ідейною спрямованістю драми Г. Ібсена тяжіють до старого типу.

*«Особенности драм Ибсена:*

- 1. Художественный талант не превратил их в диалогическую проповедь.*
- 2. Обличает, драмы похожи на суд, где заранее известен приговор.*
- 3. Новаторство формы и внешних приемов.*
- 4. По идеям принадлежат к драмам старого типа, герои доминируют над толпой» [5].*

Отже, у драмах Г. Ібсена Леся Українка виділяє традиційне – ідейну складову і нове – форму та структуру п'єс, що свідчить про новий характер спілкування автора з аудиторією читачів / глядачів.

А першим творцем нової соціальної драми, на погляд Л. Українки, є Гауптман. Аналізуючи його п'єсу «Ткачі», дослідниця виділяє наступні новаторські ознаки його п'єси, називаючи її «зразком» [3] нового стилю:

*А) «Тщательная отделка деталей, каждая из которых вполне индивидуальна... и их невозможно смешать между собой...»*

*Б) «Ткачи и ткачихи Гауптмана сохраняют до конца особенности своих характеров...»*

*В) «...герои все те, в лице которых толпа переживает все перипетии страдания и борьбы»*

*Г) «...неоромантизм с его стремлением к освобождению личности в самой толпе, расширить ее права, дать ей возможность находить себе подобных, т.е. признаются ее права в литературе, ... личность наделена своим личным характером, имеет интерес сама по себе, таким образом уничтожается толпа как стихия и на место ее ставится общество, т.е. союз самостоятельных личностей. С этого момента начинается общественная драма в полном смысле этого слова»*

*Д) «Ни один из ее членов не герой ни по характеру, ни по положению, но вся она вместе героична, потому что ее страдания превышают меру*

*человеческого страдания и судьба ее слишком трагична для обыденной жизни».*

Як бачимо, Леся Українка трактує натопв не як стихійне утворення, а як союз самостійних особистостей, індивідуальностей. Тому зрозуміло, що нова соціальна драма для Лесі Українки – це не звертання до соціальних проблем, а інтерес у першу чергу до особистості, яка є частинкою суспільства, яка своєю неповторністю, оригінальністю забезпечує рух цього суспільства вперед. Тому функціональність таких п'єс є проявом олітературнення драми, адже світ у ній представлено різними типами дискурсів, зрозуміти які можна тільки співвідносячи з іншими мовленнєвими жанрами, аксіологічними, філософськими, історичними, соціальними питаннями.

Аналізуючи нову соціальну драму, Леся Українка, на наш погляд, актуалізує ідею структури, всі складові якої підпорядковуються, тому олітературнення і є тією ознакою, що структурує текст драми, виступає літературною ознакою, кваліфікацією тексту, проявляється в традиції та здатності до трансформації.

Отже, олітературнення як комунікативна стратегія в теоретичних дослідженнях Лесі Українки може бути проаналізована не як внутрішня властивість драматичних текстів, постійна, «вроджена» риса, а як інтегрована складова, корелят інтенцій віднесення до тексту, що прихований за системою обов'язкових суспільних норм і правил. «Олітературнення» забезпечує вписування даного драматичного тексту в смислову структуру дискурсу, який має хронологічно-національну, хронотопну, образну прив'язаність.

Крім того, Леся Українка закликає ставити на українській сцені твори відомих майстрів світової сцени. У статті «*Про театр*» вона пише: «*Ми прагнемо бачити на театральній сцені твори преславних письменників тих народів, що випередили нас своєю культурою; ми прагнемо бачити нові п'єси українських авторів, такі п'єси, щоб у них малювалося життя всіх частин, усіх станів, усіх шарів нашого народу, ... щоб театр... розширював наш розумовий виднокруг, освітлював ті питання, що турбують душу інтелігенції наших часів*» [6].

В газеті «*Рада*» було визначено, що «*наші уславлені театральні діячі, коли й виставляють тепер під натиском української інтелігенції п'єси, перекладені з чужих літератур, то вибирають такі, що самі підходять під звичайний лад старих українських п'єс*» [6].

Отже, ставлячи за зразок кращі твори світової драматургії, дослідниця прагне стимулювати появу нових п'єс в українському театрі, що забезпечить включення української драми в загальносвітовий театральний процес. Поява таких п'єс на українській сцені свідчатиме про залучення української драми в загальноестетичні процеси символізації художньої образності, візії світу, експериментаторства. Самі ці ознаки, на наш погляд, є проявами олітературнення, які можемо виявити на основі аналізу теоретичних праць Лесі Українки в українській драматургії кінця XIX – початку XX ст.

**Список літератури**

1. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія українського модернізму. Постмодерністська інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів: Літопис. – 1997. – 300 с.
2. Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ ст. – Черкаси, 2009. – 598 с.
3. Леся Українка. Заметки о новейшей польской литературе. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.l-ukrainka.name/ru/Criticism/PolskaLit.html>
4. Леся Українка. «"Михаэль Крамер"». Последняя драма Г. Гауптмана . – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.l-ukrainka.name/ru/Criticism/MichaelKramer.html>
5. Леся Українка. Новейшая общественная драма. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.l-ukrainka.name/ru/Miscel/NovObDrama.html>
6. Леся Українка. Про театр. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.l-ukrainka.name/uk/Miscel/ProTeatr.html>

**References**

1. Gundorova, T. (1997). Proyavlennya Slova. Dy`skursiya ukrayins`kogo modernizmu. Postmodernists`ka interpretaciya. L`viv: Litopy`s.
2. Sverbilova, T., Malyutina, N., Skory`na, L. (2009). Vid modernu do avangardu: zhanrovosty`l`ova parady`gma ukrayins`koyi dramaturgiyi pershoyi treti`ny` XX st. Cherkasy`.
3. Lesya, Ukrayinka. Zаметky` o novejshej pol`skoj ly`terature. – [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.l-ukrainka.name/ru/Criticism/PolskaLit.html>
4. Lesya Ukrayinka. «"Myhael Kramer"». Poslednyaya drama G. Gaupmana . – [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.l-ukrainka.name/ru/Criticism/MichaelKramer.html>
5. Lesya Ukrayinka. Novejshaya obshhestvennaya drama. – [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.l-ukrainka.name/ru/Miscel/NovObDrama.html>
6. Lesya Ukrayinka. Pro teatr. – [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.l-ukrainka.name/uk/Miscel/ProTeatr.html>

*Стаття надійшла до редакції 20.02.2018 р.*