

**ПРОБЛЕМАТИКА ТА ПОЕТИКА СОЦІАЛЬНИХ П'ЄС
ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ****Л. Б. Процюк**

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

У статті досліджується проблематика та поетика п'єс Людмили Старицької-Черняхівської на соціальну тематику. До уваги беруться драматичні твори «Крила» та «Муки українського слова». Здійснено аналіз проблематики та специфіки конфлікту п'єс.

Ключові слова: *драматичний твір, модернізм, соціальна проблематика, конфлікт.*

Однією із характерних особливостей драматургії як роду літератури є її поліфункціональність. В літературознавстві часто побутують дискусії щодо важливості при аналізі концепції героя, характеру чи особливостей конфлікту, сюжетної колізії тощо. Безсумнівно, ці категорії між собою взаємопов'язані. Вирішальну роль при творенні конфлікту відіграють характери, які перебувають у дії п'єси. Виключившись із неї, вони перестають впливати на розвиток конфлікту. Отже, взаємодія конфлікту і героя, конфлікту і характеру є основою п'єси. Драматичний конфлікт є художнім відображенням життєвих суперечностей, котрі його породжують.

В кінці XIX – на початку XX століття митці різних творчих почерків у міркуваннях стосовно драми висловлювали думку про те, що на першому місці у ній повинна бути людина. У 1910 р. Герхардт Гауптман пише про співвідношення соціального і біологічного, громадського і особистого в людині, про характер і мету цих зісталень у п'єсі [2, с. 269].

Як історичні, так і соціальні п'єси Людмили Старицької-Черняхівської були відповіддю на злободенні виклики доби. Декларативність і національна заангажованість історичних п'єс драматурга очевидна, як і її драматичних інсценізацій та переробок. І лише в п'єсах, що накладалися на матрицю тогочасного життя і його колізій, автор вдається до своєрідного художнього відсторонення. Соціально-психологічні п'єси письменниці, як правило, із тематичною домінантою громадсько-культурних болючих проблем тогочасного українського суспільства, теж стосуються національної проблематики. Але в цих драматичних творах превалюють проблеми української людини, інтелігента-українця, симпатика національного підйому. Гегель відзначав, що “драматичному

поетові як суб'єктові, що творить, звернена перш за все вимога цілковито осягати все те внутрішнє і всезагальне, що лежить в основі людських цілей, зіткнень і доль” [3, с. 543].

Соціальна драма, її естетичні особливості, художні можливості й умовності, очевидно, найбільше імпонували драматургові з-поміж жанрів, що в той час видавалися актуальними. У своїх рефлексіях про театр авторка порівнює переваги й недоліки трьох виділених нею типів тогочасної драми – символічної, так званої “драми настрою” і соціальної. Символічній драмі Людмила Старицька-Черняхівська закидає надмірну схильність до зовнішнього, убогість композиції й змісту, [9, с. 729] “драмі настрою” – невиразність характерів, розмитість конфлікту й архітектоніки.

На переконання письменниці, динамізмові й духові часу найбільш адекватною є саме соціальна драма, однак із низкою серйозних застережень супроти надмірної соціологізації й зведення художнього конфлікту до класової чи іншої суперечності між суспільними групами. Відтак, драматург намагалася знайти свій шлях, синтезувати кращі, на її думку, здобутки новочасної й класичної драми.

Думки письменниці засвідчують суголосність її ідей із напрямками естетичних шукань європейської драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століття. Саме соціальна драма стала тим концептуальним простором, у якому реформування канонів сценічності й драматизму, сюжету, конфлікту й характеротворення було найвідчутнішим. Соціальна драма як жанр найтонше реагувала на складну динаміку тогочасного суспільного життя. Після Генріка Ібсена й Бернарда Шоу стало практично очевидним, що змістом нової драми мусять бути не захоплені зовнішні перипетії, заплутані інтриги, гра випадкових чинників, а напружена духовна боротьба і психологічні суперечності.

Конфлікт у новій драмі ідейно й психологічно поглиблюється, зовнішня подієвість долається різними способами – передусім психологічною мотивацією й репрезентацією боротьби ідей, протилежних поглядів на життя, що відбувається в процесі дискусії. Домінує внутрішній конфлікт. Головним предметом зображення в новій соціальній драмі стає внутрішня дія, тобто така, що стосується пізнавально-когнітивної сфери особистості (пориви, емоції, ефекти, вольові зусилля, інтелектуальна активність), “будь-яке напружено-активне орієнтування людини в життєвих ситуаціях, передусім у становищах, позначених конфліктністю. У Людмили Старицької-Черняхівської це висловлене таким чином: “Дія не в грубому розумінню лише свідомої, залежної од волі людини, зміни форм, околиць життя, а зміна становищ душевних” [9, с. 742].

Відповідно поняття драми як категорії дії набувало іншого характеру, адже дія як така не була домінантною художньо-змістовою одиницею. Як зазначав Валентин Халізов, за допомогою внутрішньої дії

реалізуються конфлікти субстанціональні, стійкі, постійні [13, с. 149]. Дискусія як якісно новий принцип репрезентації характеру й конфлікту найбільш органічний і релевантний саме у сфері соціально-психологічної драми, коли герой не терпить поразки чи перемагає, а пояснює свої бажання й прагнення, сперечаючись із іншими героями. Хоча Людмила Старицька-Черняхівська усвідомлювала й загрозу, яку несе зловживання принципом дискусії для цілісності драматичної дії [9, с. 725].

Однією з п'єс, які письменниця жанрово класифікувала як “буденну драму”, є твір «Крила». Літературознавці називають п'єсу однією з “найідеологічніших” українських “емансипаційних драм”, написану не без впливу ібсенівського «Лялькового дому» [1, с. 84]. Вважаємо автора п'єси «Крила» одним із новаторів у трактуванні даної проблематики в українській драматургії. У будь-якому випадку, цей твір не належить до вторинної літератури, незважаючи на значну й несправедливу недооцінку драматургічної спадщини Людмили Старицької-Черняхівської (як стверджує Юрій Хорунжий, п'єса «Крила» хоч і ставилася на сцені, але не мала популярності) [14, с. 16].

Внутрішній світ, рефлексії й сумніви творчої української інтелігенції, що опинилася у вирі боротьби за відродження національної самосвідомості, становлять основу проблематики, а також є втіленням відповідного конфлікту соціально-психологічних п'єс Людмили Старицької-Черняхівської. Авторка прагнула внести розмаїття в світ тогочасної української драми. Дійові особи п'єси «Крила» – письменники, оперні співаки, лікарі, вчені, громадські діячі. У цьому творі домінує внутрішня дія, що реалізується за допомогою ібсенівської дискусії. Конфлікт можна назвати не випадковим, а типовим, адже в конкретній побутовій ситуації запрограмовано висвітлення однієї із суперечностей стану життя – а саме становище жінки в суспільстві й її спроба поєднати мистецтво з родинним побутом.

Прикметно, що п'єса «Крила» розпочинається з літературної суперечки (принагідно зазначмо, що до 20-х років письменник в українській літературі дуже рідко був героєм літературного твору) довкола нового твору молоді авторки Ліни. У цих суперечках відбито захоплення поверхово засвоєним ніцшеанством частини модерністськи налаштованої творчої інтелігенції: “Ми повинні берегти дужих, як бережуть маток бджоли і комашня. В природі дужий поборює кволого і се сприяє еволюції життя, а в людському життю кволі пожирають дужих і се варварство освячується ще прапором ідеалізму” [10, с. 72], а також критичні погляди деяких героїв на українське красне письменство.

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 безперечно, мислить Київ) видаються штучно сконструйова-

ними. Але зародки такого середовища в Києві були, взяти хоча б “родинні салони” Старицьких, Косачів, про атмосферу яких письменниця з теплою згадувала в мемуарній прозі. Вони були чи не єдиним українським осердям тогочасного Києва. Тут-таки письменниця зачіпає тему долі мистецьки обдарованої жінки, її екзистенційної приреченості на етичне роздвоєння. Суперечки про жіночу незалежність, подружжя все ж мало індивідуалізовані й мають частковий відтінок абстракції в зображенні персонажів. Власне вони й стали підґрунтям для зображення конфлікту твору, в якому простежується кілька розгалужень: конфлікт між буденним життям і мистецькими прагненнями; сімейний конфлікт; конфлікт митця із соціумом. Усі ці розгалуження мають у собі зовнішній і внутрішній конфліктні вияви, оскільки стають зрозумілими лише в комплексі зовнішніх вчинків і внутрішніх трансформацій. Суперечності між наявною в реальності буденністю і прагненням мати щось більше, надцінніше спричинює конфлікт усередині сім’ї та конфлікт між “ною” жінкою й соціумом, конфлікт виникає саме тому, що жінка хоче вирватися з одноманітного кола. Відтак чоловіка не влаштовує дружина-митець, а суспільство важко сприймає незвичний “обмін ролями”. Сама ж героїня хоче просто мати рівні права з чоловіком, тобто мати можливість відігравати в суспільстві ту ж роль, що й чоловік-митець.

Сюжетно-конфліктна подієвість драми переходить від абстрагованих суперечок у русло зображення конкретних стосунків, почуттів між головними героями драми. Віктор Олександрович (адвокат) освідчується в коханні Ліні Федорівні, молодій жінці, популярній письменниці, у змалювання образу якої, на нашу думку, вкладено значну частку авторських інтенцій. Людмила Старицька-Черняхівська уникає гострої конфліктної ситуації, що ґрунтується на любовному трикутнику, який попри те, зрине пізніше (але причиною розлучення була не зрада, а розбіжність поглядів, натомість зрада стала тільки поштовхом до рішучих дій). Авторка створює для своєї героїні практично ідеальні зовнішні умови життя: літературне визнання, життя без злигоднів, взаємне кохання й одруження. Цього достатньо для людини, але не для митця. Власне звідси й починає набирати ваги основний конфлікт – внутрішні суперечності між жінкою й митцем, а також те, як вони впливають на сім’ю, точніше призводять до її краху.

Автор устами позитивних героїв драми роздумує над смыслом назви своєї п’єси, зіставляючи міркування про штучні, воскові крила й природні, легкі, на тлі хрестоматійного міфу про Ікара та Дедала. П’єса заповнена сентенціями про зміст та завдання тогочасної літератури, зосібна української, припущеннями про присутність її в європейському контексті.

Тонко й ненав’язливо Людмила Старицька-Черняхівська показує, на різних рівнях деструктивні сили, що руйнують мистецький та-

лант: 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 салю”) [10, с. 99-100].

Цей твір є драмою ідей, а не фабули, відтак драматург насамперед “акцентує свою художню увагу на певних ідейних, ідеологічних суперечностях між героями” [4, с. 76]. Тут “герої не стільки здійснюють якінебудь вчинки, скільки переживають тривко-конфліктні ситуації і напружено думають” [5, с. 100]. Зокрема, практикується у творі прийом *deus ex machina*, тобто, поява в потрібний час і в потрібному місці різних героїв, які є тлом для з’ясування різних граней магістральної теми п’єси – доля митця у філістерському, так званому “благополучному” соціумі. Можливо, що прототипом Ліни Федорівни, принаймні її життя, внутрішнього стану в чужорідному середовищі, була сама драматург, оскільки залучаються її власні, автобіографічні рефлексії.

Зовнішня частина конфлікту в драмі «Крила» розвивається повільно, значно відстаючи від ідейно-естетичних та морально-етичних суперечок. Якщо мати на увазі “бунт проти лицемірства панівної моралі, то за його благопристойною маскою – жорстокість і не людяність”. Цю проблему вміло розробляє і Людмила Старицька-Черняхівська. Сімейний конфлікт рятує Ліну-митця, адже вона, йдучи від Віктора, позбавляється залежності від пут псевдообов’язків, псевдонадії й псевдовіри. Зовнішньою причиною їхнього розлучення є зрада, яку, на думку інших героїв п’єси, Ліна мала би вибачити. З боку Ліни відбувається ще одне додання стереотипів: вона не буде берегти домашнє вогнище, яке вже давно стало фарсом. Внутрішньою причиною є прагнення свободи. Доказом цьому є одна з останніх розмов Ліни та Віктора. Власне, не сварка, не з’ясування стосунків, а розмова (як у драмах Генріка Ібсена чи Бернарда Шоу), де кожен герой висловлює свої життєві позиції. Не відбувається розв’язання конфлікту з перемогою чи поразкою головного героя, а є дискусія, в ході якої не буде спільного компромісу.

Ця дискусія, орієнтована безпосередньо на реципієнта, є мотивуючим компонентом драматичного сюжету. Як зазначав Марк Поляков, драматичний сюжет існує у двовимірності – як емоційно-чуттєве поле і як поле очевидного набору ситуацій (маніфестація сюжету) [8, с. 247]. Така подвійна проекція драми об’єднує фіктивну комунікацію й реальний процес сприйняття. Найчіткіше це виявлено саме в останній дії п’єси, яка всуціль побудована на мотиваціях вчинків, і кожен персонаж прагне відстояти свою позицію не шляхом вчинків, а за допомогою розмов. Щоправда, набір ситуацій перетворюється на набір діалогів, мета яких – роз’яснити реципієнту причину конфлікту й неможливість його розв’язання, а не з’ясування стосунків між персонажами.

Апофеозом внутрішнього й зовнішнього життя героїв п'єси є діалог між Віктором і Ліною, з якого бачимо, що з'ясовують стосунки не чоловік і дружина, а вже чужі люди. Принаймні у випадку з Віктором Людмила Старицька-Черняхівська залишилася вірною реалістичному трактуванню такого психотипу людини. Він, будучи впевненим, що Ліна все вибачить (як зробили б більшість жінок у її ситуації), і не отримавши прощення, втрачає самовладання, розуміючи, що попереднє життя закінчено, і лякаючись невідомості. Проте можна прогнозувати, що буде значно важче не йому, а Ліні, що з дитиною вибирає невідомість, залишаючи все ж чистою свою душу: “Ходімо ж із цієї хати чистими й дужими” [11, с. 256]. І можна також стверджувати, що поруч із Лесею Українкою та Ольгою Кобилянською Людмила Старицька-Черняхівська піднімає феміністичні проблеми: “Щастя не було, і шлюбу не було, і не буде, поки чоловік не стане людиною, а замість одалісок придуть смілі і чисті жінки” [11, с. 257]. І хоча розв'язка драми «Крила» видається дещо тенденційною й дидактичною, все ж таке вирішення конфлікту почуттів, ідей та переконань, зображення характерів було підготовлене всім попереднім ходом драми.

Символіка наскрізного образу крил є виразною. Тут змістова парадигма утворюється не тільки словами, а образами-моделями, що набувають словесного зорового буття [6, с. 116]. Духовні поривання талановитої жінки, якій обтинають “крила” можна трактувати як авторські шукання, тотожні тогочасному малоартикульованому, але все ж присутньому феміністичному дискурсові. Однак така тенденція в зображенні чоловічих образів Людмили Старицької-Черняхівської не є наскрізною в її творчості. Згадаймо, що герої-чоловіки її історичних п'єс (Мазепа, Дорошенко, Іціль) зображені повнокровно.

Значення п'єси «Крила» полягає не лише у сміливому (враховуючи початок ХХ століття й специфіку української ситуації) вирішенні низки психологічних, морально-етичних та сімейних проблем. Соціальна драматургія Людмили Старицької-Черняхівської виводила національне письменство за межі замкнутого нативізму класичної драми, який намагався винести українське слово, культуру на вищий екзистенційний рівень. У зображенні складного етичного життя українського інтелігента, його злетів та прорахунків, духовних здобутків і втрат і полягало найбільше значення п'єси Людмили Старицької-Черняхівської «Крила».

До незаперечного активу в доробку письменниці належить драматичний твір на одну дію «Муки українського слова», який надруковано ще в 1907 році. Написаний він раніше за п'єсу «Крила» і був першою спробою авторки ввести в драму дискусію, відсутню в її історичній драматургії, замінити нею драматичну дію загалом. Твір побудований на діалогах, що становлять собою прокламації тих чи інших ідей без сюжетного руху. Отже, маємо яскраво виражений проблемно-тематич-

ний аспект, що реалізується через діалоги персонажів, але далі нього конфлікт не набуває розвитку.

Беручи до уваги тогочасну суспільно-культурну ситуацію, вибір такої теми зрозумілий, як і впровадження у текст відповідної дискусії в формі реплік персонажів, щоб прилаштувати її до сценічних потреб. Але ця тема не переросла в драму, внаслідок відсутності яскравих персонажів, через діалоги яких дія й конфлікт знайшли б своє вираження.

Як зазначав Марк Поляков, дія ґрунтується на системі мотивів, що передбачені прагненнями персонажів [8, с. 269]. Тобто в основі драматичної дії лежить мотиваційна структура, яка складається зі вчинків персонажів, що визначають їхню діяльність. Саме вона є першопоштовхом драми. І від того, як ця структура репрезентується, залежить характер дії й п'єси загалом. У «Муках українського слова» немає мотиваційної структури. Є лише один мотив – функціонування часопису «Порада» й те, який правопис він використовуватиме. Тобто своєрідна дискусія, оформлена як сценічна дія, мета якої ознайомити реципієнта з проблемами тогочасної української періодики. Очевидно, що цього замало для створення сітки мотивів, які би переросли в яскраву дію й стали б вираженням того чи іншого конфлікту. Відповідно в цьому творі немає яскравих і сильних характерів, готових вступити в конфлікт із соціумом. Якщо у п'єсі «Крила» дискусія була підтвердженням і мотивацією дій персонажів, які водночас свої погляди та ідеї реалізували не тільки у діалогах, а й у вчинках, то в «Муках українського слова» предметом зображення є не специфічні чи типові людські характери, а дискусія як така. Цим пояснюється й невеликий обсяг твору, адже сама тривала дискусія без дії була би нудною й нецікавою. Окрім того, якщо дії персонажів можуть привести до виникнення дискусії (вона може навіть стати необхідною складовою п'єси), то сама дискусія не може призвести до виникнення дії. І в першому, й у другому випадках фінал залишається відкритим, адже дискусія не розв'язує чи вирішує конфлікт, а лише пояснює його, переказуючи. У «Муках українського слова» фінал відкритий тому, що не було конфлікту як такого, не було характерів, відтак не могло бути й відповідної розв'язки.

У цьому творі авторка сатиричними мазками показує різнобій української громади в поглядах на вживання тих чи інших слів, русизмів та галицизмів у той час, коли через відсутність передплатників занепадає український часопис «Порада». Відсутність у значній мірі тверезого раціонального начала в українському менталітеті, недостатність патріотично-ділових якостей серед українства, гіпертрофована слізливість – одні з важливих чинників, що заважали діяльності українофільських гуртків і часописів у кінці XIX – на початку XX століття. Цю болючу тему в своїй творчості зачіпали й інші українські письменники, наприклад, Борис Грінченко у повісті «Сонячний промінь» та в оповіданні «Як я вмер». У творі «Муки українського слова» йдеться про дис-

кусію навколо вживання слова “перемога”. Незважаючи на зовнішній комізм, здавалось би, абсурдних суперечок, драматург закликає не втратити за дріб’язковістю відстоювання власних ортодоксальних переконань основного – можливості звертатися до громадянства рідним словом. Сподвижницька праця редактора «Поради» й співробітників, їхні мрії про розширення передплати наштовхуються на обурення українських передплатників із найрізноманітніших приводів. Учений та поет – образи-символи творчої інтелігенції, закликають до просвітницької праці, звільненої від підсвідомого марнославства. Співробітники часопису теж проводять час у безплідних дискусіях. Людмила Старицька-Черняхівська репліками одного із них малює пародію на марксизм, що лідирував у тогочасній літературній моді:

Вам тільки мила “рідна хата”?

Ви ворог пролетаріята!

Чи ви читали “Капітал”?

Ви знаєте, що Маркс сказав?

Життя громадського основа

Для Вас, мабуть, “рідненька мова”? [12, с. 374]

Дискусія про галицизми й “провінціалізми” закінчується палким захистом поета багатства рідної мови. Поета, як і вченого, драматург робить тут рупором власних переконань. Можна стверджувати, що «Муки українського слова» в українській літературі була першою спробою створити “філологічну” п’єсу, але в силу зазначених вище обставин не реалізованою. Редактору газети закидають і те, що “передовиці” не розуміють “українські служниці”, дрібний шрифт. Конфлікт набирає апофеозу абсурдності та кумедності.

Драматург у розв’язці цього вкотре вдається до прийому – “бог із машини” – примирливого просвітницького монологу поета із закликами до єднання та споминами про славне минуле. Справді жартівлива остання фраза – “всі люди мають у руках часопис «Порада». В редакції безліч грошей” [12, с. 364].

П’єса зводиться, як бачимо, не лише до проблем рецепції читачами друкованого слова. Задум її значно глибший – показати абсурдність вимог щодо дрібного, коли гине велике. Але вона не вийшла за рамки дискусії, не переросла у драму, а, можливо й трагедію, внаслідок надмірного зосередження на діалогах персонажів, а не на них самих та їх вчинках, а відтак відсутності характерів, що стали б не тільки рупором письменницьких переконань, а й самостійними особистостями.

У «Муках українського слова» дискусія витісняє вчинки персонажів, залишаючи тільки діалоги, які самі по собі не можуть стати мотиваційною сіткою для конфлікту. Вибір дискусії як головного предмета зображення став недоліком для структури самої драми, адже у такій ситуації було неможливо ні показати конфлікт, в основі якого є не зображення того чи іншого факту, а ставлення персонажів до нього, ні

виписати сильні характери чи показати ту чи іншу особистість. Людмила Старицька-Черняхівська також звертається до актуальних національних проблем.

Як бачимо, в соціальних п'єсах Людмила Старицька-Черняхівська зобразила певні аспекти націонал-культурницької атмосфери де у дискусіях та ідеологічних протистояннях формувались нові прогресивні дискурси.

Література

1. Агеева В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія / В. Агеева. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Аникст А.А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX в. / А.А. Аникст. – М.: Наука, 1988. – 312 с.
3. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. / Г.В.Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1971. – Т. 3: [перевод Б.С. Чернышов и др., под ред. Мих. Лифшица]. – 621 с.
4. Івашків В.М. Ідейно-естетичні витоки драми “ідей” Лесі Українки (до питання її взаємозв'язку з українською філософською драмою 30–80-років XIX ст.) / В.М. Івашків // Українське літературознавство. – Львів, 1994. – Вип. 59. – С. 74-86.
5. Литературный энциклопедический словарь; [под ред. В. Кожевникова]. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 751 с.
6. Литературный энциклопедический словарь; [под ред. В. Кожевникова]. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 751 с.
7. Панченко В.Є. Володимир Винниченко і Генріх Ібсен / В.Є. Панченко // Слово і час. – 2000. – №. 1. – С. 80-83.
8. Поляков М.Я. В мире идей и образов: Историческая поэтика и теория жанров / М.Я. Поляков. – М.: Советский писатель, 1983. – 368 с.
9. 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).
10. 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.
11. 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.
12. Старицька-Черняхівська Л.М. Муки українського слова. Трагічний жарт на 1 дію / Л.М. Старицька-Черняхівська // Літературно-науковий вістник. – 1907. – Т. 40. – С. 369-381.
13. Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В.Е. Хализев. – М.: Изд-во МГУ, 1986. – 260 с.
14. 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.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 07.06.2017 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Хоробом С. І.*

**PROBLEMS AND POETICS OF SOCIAL PLAYS
BY LYUDMILA STARITSKA-CHERNIAHIVSKA**

L. B. Protsiuk

*Vasyl Stefanyk Precarpatian National university;
Ukrainian Literature Department, Faculty of Philology*

The article deals with the problematics and poetics of Lyudmila Starytska-Cherniahivska's plays on social themes. Attention is paid to the dramatic works of "Wings" and "Musicians of the Ukrainian word". The analysis of the problems and specifics of the conflict is carried out.

Key words: *dramatic work, modernism, social problems, conflict*