

### Ідейні колізії у драматургії Спиридона Черкасенка

У статті проаналізовано художні твори С.Черкасенка, розкрито ідейні колізії у драматургії автора, його світогляд, індивідуальний стиль і пошук. Визначено основну проблематику драматургії автора, розкрито його соціальні мотиви. Закцентовано на ролі самотності індивідуальної авторської манери С.Черкасенка в аналізованих творах.

**Ключові слова:** Спиридон Черкасенко, ідейні колізії, драматичні твори, соціальні мотиви та ексцеси.

*Постановка проблеми у загальному вигляді...* Серед драматургів української діаспори 20–30-х рр. ХХ ст. одне з провідних місць посідає Спиридон Феодосійович Черкасенко, творчість якого відзначається оригінальними тематичними і стильовими пошуками. У п'єсах цього драматурга спостерігаємо своєрідне поєднання традицій соціально-побутової драми з елементами європейської неоромантичної п'єси.

*Аналіз досліджень і публікацій...* За короткий термін, коли творчість С. Черкасенка була предметом уваги науковців (початок ХХ ст. та від 1990-х років до наших днів), вже написано чимало досліджень. Варто назвати роботи дослідників-сучасників автора: М. Вороного, Миколи Євшана, Г. Хоткевича, В. Крушельницького, Л. Старицької-Черняхівської, а також науковців кінця ХХ – початку ХХІ ст. : О. Мишанича, В. Школи, Н. Копиленко, Л. Дем'янівської, В. Оліфіренка, М. Кудрявцева, І. Котяш тощо. І все ж таки, попри достатню кількість досліджень у творчості С. Черкасенка залишається іще чимало недосліджених питань, тому **метою нашої статті** є розкрити ідейні колізії у драматургії автора, показати самотність авторської манери письменника та розкрити її соціальну проблематику.

*Виклад основного матеріалу...* Перші спроби С.Черкасенка у драматургічному жанрі (короткі ескізи «Жах» (1906), «Повинен» (1908), драма «Хуртовина» (1908) були співзвучні революційним настроям народу періоду 1905–1907 рр. і відображають соціальні ексцеси та колізії у робітничо-селянських середовищах.

Перших два етюди за естетичною сутністю цілком відповідали засадам символістської драматургії: образи твору носять абстрактно-символічний характер, у кожному з них бачимо носіїв певних ідейних переконань. Такими є члени однієї хutorянської сім'ї, що протягом короткого часу, очікуючи справедливої розплати за вчинені людям кривди, проявляють своє соціально-моральне ество, з драматичного малюнка «Жах». Будучи узагальненими образами-символами, персонажі драми відповідали певній національній конкретиці, уособлюючи соціальний характер неоднорідного і розмежованого українського суспільства, розбурханого революцією.

Перед нами родина багатого землевласника: Батько, Мати, Старший, Середульший, Менший сини, Дочка, Бабуся, Невістка. Усі з тривогою і страхом метушаться упродовж довгої ночі, чекаючи неминучої розплати від скривджених ними людей, що можуть прийти у будь-яку хвилину. Старше покоління (Батько, Мати, Бабуся, що спить на печі) не відчувають за собою великої провини, як Старший і Середульший сини, які жорстоко експлуатували наймитів, пускали покритками по світу дівчат, жорстокі і немилосердні і до власних батьків. Однак спокута за вчинене зло має лягти на всю родину, тому жах скоує і Батька, і Матір, і дочку, що приїхала з навчання у гості додому. В образі ночі уособлюється темнота, безпросвітність, гріховність людського існування, врешті суть соціального зла, яке мусить бути покараним. Усі члени родини сприймають темряву ночі по-різному. Для Меншого сина, чистого совістю і сумлінням, справедливого і чесного, вона – «нічка тиха, тепла, зоряна, весняна нічка, дивна, як чарівна казка!...» [6, с. 354]. Для дочки, наляканої тривогою і страхом старших братів, – «Ніч повна страхіття, й під її ніжним серпанком коїться злочин» [6, с. 355].

Найбільше бояться ночі Старший і Середульший брати: їхній гріх перед людьми, над якими (безправними наймитами) чинили наругу, найбільший. Немає гріховного тавра у Меншого брата («чиста, кришталева душа, не зіпсована огидою життя вдача») – людини демократичних переконань, вигнаного за вільнодумство з університету. Проте пануючий у сім'ї страх (звжай – у суспільстві) сіє тривогу і в його душі. Менший брат прекрасно розуміє, що злочини окремих людей кладуть тавро і на всіх оточуючих, що відповідальність за скоєні гріхи одних лягає і на інших, на

все суспільство. Тому страх можна зняти лише тоді, коли звільнитись од злих помислів, коли очистити душу від скверни.

Суспільний психоз нагонить жах і на наївних, впевнених у своїй непогрішимості сліпців, що не можуть збагнути причини тих бід, які несе бунтівна, прагнуча помсти людська стихія. Духовна і соціальна сліпота є причиною страху Дочки – наївної екзальтованої панночки, котра не в силі зрозуміти усїєї складності людських взаємин і можливої трагічності вирішення соціальних колізій.

Промінь сонця, що вселяє надію у людське прозріння, викликає сльози радості і очищення у Дочки, що репрезентує у творі представників віддаленої од народу, замкнутої у своїй ілюзорності, обмеженої інтелігенції. У фінальній сцені спостерігаємо, що напруження і страх з першим вранішнім світлом зникають, – отже, є надія на очищення од скверни, на торжество добра.

Кращими творами дореволюційної драматургії С.Черкасенка критики по праву вважають п'єси «Казка старого млина» (1913) і «Про що тирса шелестіла» (1916). На відміну, скажімо, від «Лісової пісні» Лесі Українки, «Затопленого дзвону» Г. Гауптмана чи «Пер Гюнта» І. Ібсена, у «Казці старого млина» С. Черкасенка немає фантастичних образів і ситуацій. У п'єсі бачимо цілком реальні образи живих людей: інженера-німця Вагнера, молодого і красивого, діда-мельника, степову красуню-мельниківну Мар'яну, чабана Юрка, Подорожнього, сестер-панночок Сусанну і Марію тощо. Події розгортаються серед мальовничої природи українського степу, куди разом із підручними Крамаренком, лакеєм Трохимом прибуває молодий красень-інженер Густав Вагнер.

Степова екзотика, річка з вербами, старий казковий млин полонять пришельців неповторною красою, але Вагнер, прагматик і себелюбець, одержимий маніакальною ідеєю надлюдини, вирішує підкорити степ, зруйнувати прадавній патріархальний уклад, споконвічні усталені народом традиції. Носій, здавалось би, творчого, а насправді руйнівницького начала, Вагнер, похижацькому знищуючи природу, розбудовує у степу шахти, рудники, будинки, перетворює незайману красу у цивілізований промисловий край. Конфлікт між усталеними народними традиціями і новими буржуазними відносинами, капіталістичним прагматизмом та руйнацією не був новим у літературі. Відповідні колізії спостерігаємо у віршах і прозі І. Франка, творах І. Манжури, В. Винниченка тощо. Про дисгармонію людського меркантилізму і прагматизму з чистотою мудро-справедливого витвору природної краси йдеться у «Лісовій пісні» Лесі Українки.

Зупинимось на драматичних творах С. Черкасенка з національної історії «Про що тирса шелестіла» (1916) і «Северин Наливайко» (1928). У першій із них тема історичного минулого використана досить своєрідно: конкретні факти з життя славного кошового отамана Запорізької Січі Івана Сірка подані у нерозривному зв'язку з його особистою трагедією – нестримною любов'ю-пристрастю до демонічної, честолюбивої жінки Оксани Орлівни, яка приносить лише нещастя спокушеному козацькому ватажку-герою.

Найсильніше у п'єсі виписаний внутрішній конфлікт у душі Сірка – боротьба «звірячого і духовного». Характерно, що демонічна і зловісна Оксана і є каталізатором того злого начала у кошового отамана, який стане заложником пристрасті. Адже Сірко стомлений походами і боями, прагнув миру і спокою, засуджував будь-яке насильство і кровопролиття. Однак дії Сірка, спровоковані Оксаною Орлівною і викликані любов'ю до неї, спричиняють не тільки особисту, а й суспільну, національну трагедію.

Більш вдалим твором на історичну тематику у С.Черкасенка є, безперечно, драма «Северин Наливайко» (1928), у якій автор зобразив трагедію визвольної, державотворчої ідеї, розтоптані егоїстичними інтересами та амбіціями українських ватажків, що через хворобливий вождизм та меркантильні цілі ставали прямими і непрямими посібниками ворогів України.

Справжнім народним ватажком, далекоглядним політиком і державником постає у п'єсі Северин Наливайко – образ, що на протязі твору проходить певну еволюцію (каталізатором еволюціонування героя від носія народного гніву і стихії до свідомого ватажка-політика виступає у драмі колишня невільниця Пазина – уособлення совісті і честі, справедливості українського народу). В образі Наливайка втілена не лише ідея боротьби проти іноземних визискувачів – у творі домінує й ідея української державності, без якої немислиме майбутнє народу.

Своїй ідеї Наливайко підпорядковує все: і власну славу та амбіційність, і козацьку гордість, і особисте щастя: заради суспільних інтересів готовий поступитися славою перед Грицьком Лободою відмовляється від красуні Касильди, до якої не байдужий, забуває нанесені запорозьким гетьманом особисті образи. Северин Наливайко гине внаслідок підступної зради своїх честолюбивих і користолюбивих сподвижників, а також укоханої ним шляхтянки (а насправді окатоличеної українки) Касильди – їхнє запізніле освідчення й порозуміння теж по-своєму символічне, звучить докором віковичній національній розмежованості, ганебному розбрату і зраді.

Трагедія зденационалізованої української еліти, її ганьба як перекинчиків і зрадників рідного народу – теж одна з провідних проблем драми.

Трагедія манкуртства і яничарства найбільше вимальовується в образі панни Касильди Оборської – насправді викраденої і вихованої у католицько-шляхетському дусі доньці Пазини. Юна Оборська – ревний захисник Речі Посполитої та єзуїтства, зневажливо ставиться до українства, готова пожертвувати навіть власною честю задля перемоги над повсталим козацтвом. Однак тут важливу роль відіграє ще і ображене честолюбство: укоханий нею Наливайко не звертає уваги на вродливу панянку, котра і буде мстити за зневажену гідність і відкинуту любов, стаючи на шлях шпигунства, використовує всі свої жіночі принади.

Подібні колізії досить часті у художній літературі: вродливих представниць ворожого табору, що мають виконати шпигунську місію серед козацтва, зустрічаємо у творах М. Старицького (Гелена, Вікторія з трилогії «Богдан Хмельницький»), Я. Качури (Броніслава з повісті «Іван Богун»), О. Корнійчука (Зося з драми «Богдан Хмельницький») тощо. Багата такими аналогами і світова класика.

«Северин Наливайко» С. Черкасенка, безперечно, має всі ознаки драми ідей: колізії на ідейно-політичному протистоянні, персонажі виступають носіями певних світоглядів, моральних і духовних засад, які часто (навіть надмірно) декларують у своїх монологіях, сильне дискусійне начало, яке переважає над дійовістю. Однак образи драми, як цікаві художні узагальнення, цілком адекватні даній соціально-історичній конкретиці. «Як письменник історичної теми, – зазначає О. Мишанич, – С. Черкасенко вкладав у історичні сюжети сучасні ідеї, відновлював історичну пам'ять народу, популяризував найбільш відомі історичні постаті, його історичні драми за своїм характером близькі до «драми ідей», але не є лише рупором ідей автора: він дотримувався історичної достовірності, реквізиту, водночас дбав про динамізм, сценічну легкість, доступність ідеї, милозвучність і чистоту мови» [5, с. 26].

На матеріалах з національної історії побудовані також п'єси С. Черкасенка «Коли народ мовчить» (1933), «Вельможна пані Кочубеїха» (1936), а також неопублікована драма «Богдан Хмель». До історичної драматургії відносять також п'єси «Ціна крові» (1930) та «Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта» (1931), хоча в них використані і по-своєму трактуються відомі та популярні біблійні («Ціна крові») та міфічні («Еспанський кабальєро...») сюжети, до яких зверталось багато світових класиків, в тому числі і Леся Українка.

Драма «Ціна крові» – це відтворення відомої усім біблійної історії про підступну зраду християнського Месії одним із учнів – Юдою із Каріота. Цікава і невичерпна у філософському осмисленні тема рятівної місії Ісуса Христа і ганебності його зради людьми досить широко використовувалась у світовій класиці. До неї звертались Шевченко і Достоевський, Леся Українка і Леонід Андреев, Михайло Булгаков і Чингіз Айтматов, Юліус Вексель, Гедбер Тор, Г. Гауптман тощо. Слід зазначити, що на початку 20 століття, у період політичних ексцесів, часто з протилежною метою (виправдати чи засудити конформізм, прагматизм, використання зла в ім'я блага) по-різному трактувалась відома біблійна колізія: Христос та Іуда.

У творі діють відомі євангельські персонажі (Ісус, Петро, Марія Магдалина, Юда, Лазар, Ганан, Каяфа та ін.), використано ряд біблійних епізодів та оповідей: протистояння Ісуса Сатані під час сорокаденного посту в пустелі (в даному випадку в образі Сатани виступає сам Юда), нагірна проповідь Христа, історія з нагодуванням людей двома рибинами й п'ятьма хлібинами (Черкасенко по-своєму розкриває тут євангельську символіку: голодний люд врятовується взаємодопомогою і милосердям), сцена воскресіння Лазаря, самогубство через повішення зрадника (персонаж у Лесі Українки не умертвляє себе – він буде працювати на полі, купленому зрадою) тощо. Але, як і Леся Українка, С. Черкасенко дає своє власне оригінальне тлумачення вчинку зрадника Юди: цей персонаж у даному випадку є носієм раціонального зла – злочину в ім'я блага поневоленого і потомленого людства, підлості в ім'я справедливості. Черкасенків Юда передусім – егоцентрист, властолюбець, йому чужі проповіді Христа про спокуту в стражданнях, поняття самопожертви, врешті незрозуміла Учителева безкорисливість і любов до ближнього.

Таким чином, не сприймаючи «раціонального зла», заперечуючи будь-яке розуміння чи виправдання зрадництва, відкидаючи нав'язувану політиками, філософами і деякими митцями теорію «надлюдини» з її зухвалими викликами самому Богу, С. Черкасенко образами і колізіями своєї драми підтверджує і розвиває гуманістичні концепції Ф. Достоевського, Л. Толстого, Лесі Українки, прирікає на поразку будь-яку ідею, якщо вона має досягатись авантюрно-екстремістським, безчесним, неблагородним шляхом.

*Висновки...* Отже, у процесі дослідження творів С. Черкасенка максимально розкрито ідейні колізії у драматургії автора. Його твори дають нам змогу детальніше ознайомитися із творчою індивідуальністю та особистістю письменника. Його художній світ, попри всі розбіжності ідейно-

художніх завдань, відзначається, насамперед, наявністю певного індивідуального начала і водночас є свідченням плідності прагнень спростувати міф про «генетичну» обмеженість національної драматургії.

**Список використаних джерел і літератури:**

1. Андреев Л. Собрание починений / Л.Н. Андреев // В 6 т. – М., 1990. – Т.2. – С.533.
2. Дем'янівська Л. Художні пошуки в українській драматургії початку ХХ ст. (символічна драма С. Черкасенка й О. Олесь) / Л. С. Дем'янівська // Укр. л-ра : матеріали І конгр. Міжнар. асоц. українців (Київ, 27 серп. – 3 верес. 1990 р.). – К. : Ат Обереги, 1995. – С. 133–150.
3. Копиленко Н. Спиридон Черкасенко (1876–1949) / Н. Б. Копиленко // Нариси історії українського шкільництва (1905–1932). – К. : Заповіт, 1996. – С. 245–256.
4. Майборода Н. Стилістична функція кольорів у ліриці С. Черкасенка / Н. В. Майборода // Вісник Донецького інституту соціальної освіти. Філологія. Журналістика. – 2010. – Том VI. – С.41–44.
5. Мишанич О. В безмежжі зим і чужини... (повернення Спиридона Черкасенка) / О. С. Мишанич // Повернення : літ.-критич. ст. й нариси / О. С. Мишанич. – 2-ге вид., переробл. і допов. – К. : Обереги, 1997. – С. 16–63.
6. Черкасенко С. Твори. У 2 т. Т. 1. Поезія. Драматичні твори / С. Ф. Черкасенко ; упоряд., авт. передм. та прим. О. Мишанич. – К. : Наук. думка, 1991. – 891 с.
7. Черкасенко С. Ф. Твори. У 2 т. Т. 2. У шахтарів: як живуть і працюють на шахтах ; Пригоди молодого лицаря: роман з козацьких часів ; Оповідання / С. Черкасенко ; упоряд. та авт. прим. О. С. Мишанич. – К. : Наук. думка, 1991. – 671 с.

**References:**

1. Andreev L. Sbranie pochinenij, Moscow, 1990, Part 2, p. 533.
2. Demianivska L. Khudozhni poshuky v ukrainskii dramaturhii pochatku XX st. (symvolichna drama S. Cherkasenko y O. Olesya), *Ukr. l-ra : materialy I konhr. Mizhnar. asots. ukrayinistiv 27 serp. – 3 veres. 1990*, Kyiv, At Oberehy, 1995, pp. 133–150.
3. Kopylenko N. Spirydon Cherkasenko (1876–1949), *Narysy istoriyi ukrayinskoho shkilnytstva (1905–1932)*, Kyiv, Zapovit, 1996, pp. 245–256.
4. Maiboroda N. Stylistychna funktsiia koloriv u lirytsi S. Cherkasenko, *Visnyk Donetskoho instytutu sotsialnoi osvity. Filolohiya. Zhurnalistyka*, 2010, Part 4, pp.41–44.
5. Myshanych O. V bezmezhhzi zym i chuzhyny... (povernennia Spirydona Cherkasenko), *Povernennya : lit.-krytych. st. y narysy*, Kyiv, Oberehy, 1997, pp. 16–63.
6. Cherkasenko S. F. *Tvory. U 2 t. Part 1. Poeziia. Dramatychni tvory*, Kyiv, Nauk. dumka, 1991, 891 p.
7. Cherkasenko S. F. *Tvory. U 2 t. Part 2. U shakhtariv: yak zhyvut i pratsiuiut na shakhtakh ; Pryhody molodoho lytsaria: roman z kozatskykh chasiv; Opovidannia*, Kyiv, Nauk. dumka, 1991, 671 p.

**Summary**

**Daniela-Viktorii Teodorovych**

***Ideological Collisions in Dramaturgy by Spirydon Cherkasenko***

*Fiction writings by Spirydon Cherkasenko, the ideological collisions in author's dramaturgy, his outlook, personal style and search are analyzed in the article. The main conflict of the author's dramaturgy is defined, his social motives are revealed. The attention is focused on the role of originality of individual author's style by Spirydon Cherkasenko in the analyzed works.*

**Key words:** Spirydon Cherkasenko, ideological collisions, dramatic works, social motives and excesses.

Дата надходження статті: «26» березня 2015 р.

Дата прийняття до друку: «15» квітня 2015 р.

УДК 821.161.2(045)

**МИКОЛА ТКАЧУК,**

доктор філологічних наук, професор  
(м.Тернопіль)

**Художній світ лірики Євгена Маланюка**

У статті висвітлюється характер художніх шукань Євгена Маланюка, змодельована художня картина світу в контексті розвитку української та світової поезії доби. Відтворено його історіософські мотиви, патріотичні почуття й переживання над долею України. Доведено, що громадянське й особисте в поезії Маланюка йдуть поруч, зливаючись у цілісний гармонійний світ, в якому щира сповідь, ліричні зізнання не перекреслюють чіткої громадянської позиції поета-державника.

**Ключові слова:** художній світ, тема, ідея, громадянський пафос, концепція культури, поет-трибун, балада, лірична медитація.