

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М.Т.РИЛЬСЬКОГО

На правах рукопису

ЖИЦЬКА ТЕТЯНА ВАЛЕНТИНІВНА

УДК 792.02

СПИРИДОН ЧЕРКАСЕНКО І ТЕАТР

Спеціальність 17.00.02 "Театральне мистецтво"

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



00761747 (W)

492
Робота виконана на кафедрі театрознавства
Інституту театрального мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого

Науковий керівник: член-кореспондент Академії мистецтв України,
кандидат мистецтвознавства, професор, ректор
Київського державного інституту театрального
мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого Р.Я.Пилипчук

Офіційні опоненти: член-кореспондент НАН України, доктор філоло-
гічних наук, професор, зав.відділом нової та
давньої літератури Інституту літератури імені
Т.Г.Шевченка НАН України О.В.Мішанич;

кандидат мистецтвознавства, старший науковий
співробітник відділу театрознавства Інституту
мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М.Т.Рильського НАН України Л.А.Дашківська

Провідна установа: Інститут народознавства НАН України /м.Львів/

Захист відбудеться 17 листопада 1998 р. о 12 год. на засіданні
Спеціалізованої вченої ради К 01.57.01 по захисту дисертацій на здо-
буття наукового ступеня кандидата наук при Інституті мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України за адресою:
252001, Київ-1, вул. Грушевського, 4, ІУ поверх.

З дисертацією можна ознайомитись в бібліотеці Інституту.

Автореферат розісланий "___" жовтня 1998 р.

Вчений секретар Спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

Л.І.Барабан

Сучасний сплеск інтересу українського загалу до власних історичних, філософських і духовних джерел, викликаний потребою народу у самопізнанні і самоусвідомленні себе в контексті світової культурної комунікації, примусив по-новому переосмислити ту концепцію історії національної культури, яка культивувалась протягом декількох останніх десятиліть.

За той час українська наука взагалі і театрознавство зокрема продукували чималий багаж праць, які, зважаючи на їх обсяг, повинні були б повною мірою задовольнити виниклу цікавість. Однак, як це не прикро визнавати, дослідження і розвідки, які існують сьогодні, попри усі зусилля, докладені вченими, не дають вичерпних відповідей на численні запитання, що стосуються як проблем загально-інтегративного характеру, так і окремих фактів.

Звісно, наявність таких "прогалин" пояснюється аж ніяк не професійною неспроможністю чи "короткозорістю" театрознавчої науки, а тією атмосферою духовної несвободи, в умовах якої витворювалась і осмислювалась національна культура. Разом з тим усвідомлення справжніх /безперечно, зумовлених об'єктивними обставинами/ причин "обмежень" у виборі розглядуваних дослідниками сторінок театральнo-мистецького життя, не звільняє від необхідності заново вводити в науковий обіг незаслужено вилучених і взагалі забутих тем, явищ, постатей.

Однією з таких, позбавлених права на пошанування і пам'ять нащадків, мистецьких постатей був поет, прозаїк, драматург, публіцист, педагог, громадський і культурний діяч - Спиридон Черкасенко /1976-1940/, творчість якого і стала об'єктом даного дослідження.

С. Черкасенко належить до тієї генерації українських драматургів, яка яскраво і переконливо заявивши про себе на початку ХХ сторіччя, намагалась розширити рамки національно-культурницької парадигми. Йдучи в руслі модерних, як на свій час, естетичних розвідок, вони, творчо переосмислюючи здобутки попередників, прагнули своєю творчістю сприяти формуванню нової естетичної свідомості.

Процеси, пов'язані із зародженням і узвичаєнням у художній практиці українського театру естетики раннього українського модернізму, лише віднедавна стали об'єктом наукового осмислення і ще не піддавались ретельному і всебічному театрознавчому аналізу. Тому спроба концептуального прочитання творчості Черкасенка-драматурга не тільки розширить наше уявлення про його особисту роль в утвердженні модерністичної поетики, а й дозволить краще осягнути філософсько-мистецькі горизонти репрезентованої ним культурної доби в цілому.

СТАН ДОСЛІДЖЕНОСТІ теми даної дисертації. У критичній літературі

першої чверті нашого віку драматургічному доробкові Черкасенка відво-
дилось одне з пріоритетних місць. Практично одразу вискремивши візії
цього митця із загального потоку драматичної літератури, сучасна йому
театральна-критична думка продукувала чимало статей і рецензій, які,
хоч і не відзначались систематичністю висновків і спостережень, пере-
конливо засвідчили невідомий інтерес до запропонованої Черкасенком
моделі освоєння художнього досвіду. Але згодом зміни суспільно-духов-
ної атмосфери, що відбувались на теренах УРСР у 30-х роках, призвели
до примусового вилучення імені драматурга з мистецької мапи України.

Деякі загальні оцінки його творчості і згадки про окремі факти
біографії, правда, зустрічаються в розвідках учених з української
діаспори, де про Черкасенка не забували ніколи. Однак ці праці із
зрозумілих причин залишались невідомими читачам і дослідникам в Укра-
їні, а отже, не могли прорвати ту штучно зведену "загату" мовчання,
яка кілька десятків років поспіль тісним колом оточувала ім'я драма-
турга.

У наш час, коли стало можливим не тільки називати заборонені ра-
ніше імена українських митців, а й висловлювати неупереджені, не ре-
гламентовані ідеологічними міркуваннями, оцінки їхньої творчості, від-
бувся справжній сплеск інтересу до творчої особистості С.Черкасенка.
Практично усі праці, присвячені історії українського театрального ми-
стецтва початку ХХ ст., що з'явились протягом останніх років, містять
більш чи менш об'ємні згадки про його внесок в інтелектуальний та ку-
льтурний рух своєї естетичної доби. З'явилось декілька нарисів, ста-
тей і дисертаційних робіт, у яких об'єктом дослідження стала безпосе-
редньо творчість Черкасенка-драматурга. Однак усі ці дослідження, на
жаль, торкаються лише окремих сторін і аспектів драматургічного до-
робку С.Черкасенка, що, яскраво висвітлюючи окремі грані творчої ін-
дивідуальності драматурга, не дозволяє все ж повною мірою осягнути
усього масштабу його мистецької постаті.

Таким чином, АКТУАЛЬНІСТЬ ТЕМИ пропонуваної дисертації визнача-
ється відомою невдоволеністю станом її дослідженості в існуючій кри-
тичній літературі і, отже, необхідністю ґрунтовного наукового вивчен-
ня життєвого і творчого шляху драматурга в контексті художніх шукань
його духовно-естетичної епохи.

НАУКОВА НОВИЗНА. Оскільки драматургічна спадщина С.Черкасенка
і досі не була предметом узагальненого мистецтвознавчого аналізу,
дане дослідження являє собою першу спробу комплексно осмислити його
творчий внесок у поступ національного мистецтва. У зв'язку з цим роз-
глядається широке коло ідей та тенденцій, пов'язаних з утвердженням

у національній культурній парадигмі модерної естетики, що мали відчутний вплив на формування світобачення драматурга. Узагальнюються досвід мистецько-критичного осмислення доробку Черкасенка в історичній і рецептивній перспективі і робляться суттєві уточнення та поправки.

На відміну від існуючих сьогодні розвідок, де драматургічна спадщина С.Черкасенка розглядається передусім як суто літературне явище, в даному дослідженні п'єси драматурга піддаються насамперед театрознавчому аналізу, що дозволяє виявити міру їх сценічної вартісності. Так само вперше подається детальний літопис сценічних втілень драматичних творів Черкасенка і виокремлено розглядаються і аналізуються здобутки Черкасенка - театрального критика, що, в свою чергу, дозволяє вперше максимально достотно визначити роль драматичних творів С.Черкасенка і репрезентованого ними естетичного напрямку в художній практиці національного театру.

ПРАКТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ роботи зумовлюється, насамперед, можливістю подальшого використання зроблених у ній висновків і спостережень у лекційних курсах з історії українського театру і театральної критики, при читанні спецкурсів і проведенні семінарів з проблем драматургії, в едиторській практиці. Окрім того, її матеріали можуть прислужитися при написанні якісно нової історії українського мистецтва /потреба у якій сьогодні надзвичайно висока/, що не можливо без "портретного" окреслення окремих мистецьких постатей в контексті сучасних їм художніх шукань.

МАТЕРІАЛОМ ДЛЯ ЦЬОЇ ДИСЕРТАЦІЇ, окрім текстів п'єс драматурга і праць, присвячених власне Черкасенкові та його творчості, послужили архівні матеріали /переважна більшість яких була донедавна закрита для дослідників/, численні публікації в українській періодичній пресі початку сторіччя, дивом збережені театральні програмки, афіші, свідчення театральних діячів, епістолярія, мемуарна література тощо.

АПРОБАЦІЯ РОБОТИ. Дисертація в цілому обговорювалась на засіданні кафедри театрознавства Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого. Окремі аспекти роботи були висвітлені під час виступів на традиційних щорічних читаннях у Будинку-музеї М.Заньковецької /18.12.1995 р., 24.12.1996 р./ і у доповідях на науково-теоретичній конференції, присвяченій 140-річчю з дня народження М.К.Садовського /25.12.1996 р./ та науково-теоретичній конференції, присвяченій 120-річчю від дня народження І.Мар"яненка /13.05.1998 р./.

СТРУКТУРА І ОБСЯГ ДИСЕРТАЦІЙНОЇ РОБОТИ зумовлені метою даного

дослідження і впливають з його завдань. Загальний обсяг тексту, який включає в себе вступ, три розділи і висновки, становить 178 сторінок. Бібліографічне оформлення роботи становлять "Список основної використаної літератури і неопублікованих джерел", до якого входить 372 позиції, і два додатки /Додаток А - "Перелік театральніо-критичних статей та рецензій С.Черкасенка"; Додаток Б - "Псевдоніми і криптоніми С.Черкасенка"/.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У ВСТУПІ насамперед обґрунтовується звернення до обраної теми і мотивується її наукова актуальність. Стисло подається огляд критичної літератури, яка більшою чи меншою мірою висвітлює цю тему. Визначається новизна, методи, мета і завдання пропонованого дослідження, а також його практична та теоретична цінність.

Окрім того, наводиться узагальнена і уточнена хроніка життяпису С.Черкасенка, в контексті якої подається деталізований вислід історії написання ним своїх драматичних творів.

РОЗДІЛ I. ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДРАМАТУРГІЇ С.ЧЕРКАСЕНКА. Однією з центральних проблем театрального розвитку, яку творча свідомість і практика початку століття виділили з-поміж інших, була проблема естетичного "оновлення" театрального організму. Зумовлена прагненням молоді генерації українських митців зруйнувати штучно утворений навколо національної драматургії ореол провінційності, яскраво окреслена орієнтованість на "європейську" культурну парадигму спонукали відчутну інтенсифікацію видозмін художньо-естетичної константи, що конкретизувались у зародженні і становленні раннього українського модернізму.

Опізнавальні знаки цього естетичного напрямку проявляються в творчості таких відомих творчих особистостей, як Людмила Старицька-Черняхівська, Володимир Винниченко, Олександр Олесь, Гнат Хоткевич і ще цілої когорти незаних сьогодні широким загалом митців. Творчість С.Черкасенка в цьому ряду також являє собою яскравий приклад самореалізації світоглядних та естетичних зрушень в українській драматургії, що спостерігались на початку ХХ сторіччя.

Поява вже першої його п'єси - драматичного нарису "В старім гнізді" /1907/ переконала сучасну митцеві критику у тому, що українська драматургія збагатилась ще одним "небуденним" талантом. Модерністична спрямованість Черкасенка-драматурга, на думку рецензентів, найбільш сконцентровано проявилась у датованих 1908 роком одноактівках "метерлінківського відтінку": ескізі "Жах" і драматичних етюдах "Повинен" та "Ні, ні!". Із загального ряду написаних ним творів також виокремлю-

ються п"єси, які тематично об"єднуються у своєрідні тріади. Це - драми, в основу яких покладено канонізовані в світовій літературі сюжети "Прометей" /1914/, "Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта" /1928/, "Ціна крові" /1930/ та п"єси на історичну тему: "Коли народ мовчить... /Гетьман Іван Мазепа/" /1927/, "Северин Наливайко" /1928/, "Вельможна пані Кочубеїха" /1936/.

Окрім оригінальних драматичних творів, мистецький набуток С.Черкасенка включає в себе і інсценізації відомих прозових творів. Цікаво, що за якимось незбагненим збігом обставин ця група також об"єднує три твори: "Страшна помста /за М.Гоголем/" /1914/, "Чорна Рада /за П.Кулішем/" /1915/ та "Гайдамаки /за Т.Шевченком/" /1917/. Наразі найбільш відомими творами Черкасенка-драматурга безумовно стали драма "Казка старого млина" /1913/ і трагедія "Про що тирса шелестіла..." /1916/, які, на переконання і театральної громадськості, і читачів, і критики, обґрунтовано зажили слави його "візитної картки". Принагідно треба віддати належне рецензентам, які вже в перших спробах драматурга-початківця спромоглись розгледіти потенціал творчої індивідуальності С.Черкасенка, у якій поєднались найістотніші риси своєї естетичної доби.

Осягнення людського індивіда у єдності його духовної і емпіричної сутностей, компроміси між свідомістю та інстинктом, між обов"язком та почуттям, імпульсивні вибухи в глибинах людської підсвідомості неупокорених соціумними нормами прагнень, історична "неминучість" і "самодостатність" особистості, кохання і зрада, ренегатство і самовідданість - все це стає об"єктом мистецького зацікавлення С.Черкасенка. Відкидаючи застереження і вагання, він бере з життя такі характеристики й долі, такі колізії та конфлікти, такі тематичні пласти, які національна художня свідомість тільки-но починала освоювати.

Однак, наголошуючи на тяжінні С.Черкасенка на новаційних, як на свій час форм драми, необхідно зазначити, що модерністичні тенденції, які окреслювали один з домінантних на початку сторіччя векторів розвитку національного мистецтва, не набув у творчості драматурга самодостатнього характеру. Специфічною властивістю художнього всесвіту, створеного і безкорисливо подарованого нам митцем, була яскраво окреслена "двомірність" /з огляду на ступінь суб"єктивізації світу/ його п"єс.

Зрушення, які відбувались у художній свідомості на початку сторіччя, зумовили, без сумніву, докорінний перегляд і переоцінку практично усіх елементів, які визначають параметри парадигматичної структури мистецтва. Не стала винятком і система жанротворення. Відмови-

вшли визнавати догмат канонізованих жанрових тлумачень і тих формальних ознак, які за ними стояли, українські митці стали приділяти велику увагу авторським визначенням жанру своїх творів, проявляючи у цьому питанні неабияку винахідливість.

Ескіз, драматичний етюд, драма-казка, історична драма, драматичний роман, інтермедія, драматичний нарис, драматична фантазія з живим образом, драматична картина – це далеко не повний перелік привнесених жанрових утворень, використаних С.Черкасенком. Незвичність і спонтанність створених драматургом комбінацій не залишає сумнівів, що це не запозичення, а оригінальні, цілком авторські визначення. Важливо також підкреслити, що та увага, яку він приділяє визначенню жанру своїх драматичних творів, продиктована не бажанням вразити чи продемонструвати свою творчу дотепність. Це – відбиток наполегливих творчих пошуків драматурга.

Енергія перетворення, яка живила мистецтво Черкасенка-драматурга і його творчих однодумців, позначилась і на такому, здавалось би, суто допоміжно-службовому компоненті драми, як ремарки. Аналіз структурної будови п"єс С.Черкасенка дає всі підстави говорити про значне розширення функцій ремарок у його п"єсах. Долаючи усталені функціонально-прагматичні обмеження, С.Черкасенко примушує ремарки працювати на створення відповідного емоційного імпульсу, який, за задумом драматурга, повинен визначати потрібний настрій і ритм драматичної дії. Створена ним система ремарок дає уявлення і про атмосферу, і про психоемоційний стан героїв, і про інтонаційну партитуру реплік. А відтак опосередковано дозволяє скласти уявлення і про авторське ставлення до колізії, яка лежить в основі всієї п"єси.

Смислоутворюючим стрижнем драматичних колізій у п"єсах С.Черкасенка постає протистояння споконвічних морально-етичних засад людського співіснування, поза якими поняття і явища людської особистості, власне, втрачають сакральний сенс. Концентруючи свою увагу переважно навколо амбівалентного освоєння морального та психологічного змісту життя, драматург розглядає своїх героїв як носіїв тих чи інших моральних категорій. Схильність С.Черкасенка до узагальнення і "універсалізації" змісту своїх п"єс дозволяє йому реалізувати заявлені антитези не тільки в обмежених індивідуальною конкретикою регістрах, а й виявити ті імпульси, які лучать ці колізії з загальносвітовим етико-гуманотворчим імперативом. Він дає нам відчуття безмежності людських можливостей, тверезо судить про суще, змальовує своїх героїв так, що ми здогадуємось, якими вони могли б стати, і не залишає сумнівів щодо того, якими вони є насправді. Ми відчуваємо, чого саме багато з його персонажів варті, і ося-

гаємо те, на що вони приречені.

Акцентуючи увагу на ролі чуттєво-емоційного начала в запропонованій Черкасенком драматичній концепції дійсності, треба, однак, уточнити, що все це ніякою мірою не означає, що його п'єси хвилюють відсутністю динамізму "зовнішньої" дії, яка визначає напругу драматичної інтриги. Якщо спробувати /звичайно, умовно/ каталогізувати події, які відбуваються в Черкасенкових п'єсах, то мимоволі доходиш висновку, що їх з надлишком вистачило б на декілька гостросюжетних драм. /Звучать постріли, вирує пожежа, відбуваються спроби звести рахунки з життям, розлітаються на друзки надії й ілюзії... А скільки зрад, скандалів, непорозумінь, нещасливих закоханостей.../. Інша справа, що ці традиційно вирішальні події у драмах С.Черкасенка нічого не вирішують. Навіть загибель одного з героїв /як правило, найвищий емоційним момент/ у Черкасенка не обов'язково збігається з розв'язкою трагедії і ще не означає поразки тієї ціннісно-сислової позиції, яку цей персонаж, за задумом автора, репрезентує.

П'єси С.Черкасенка, як, власне, і вся модерністична драматургія на початку ХХ сторіччя, представляють собою доволі неоднорідне явище - і за вибором тем і сюжетів, і за арсеналом зображальних засобів, і за ступенем суб'єктивізації світу. Переїнявши новими "віяннями", що буквально сколихнули національне мистецтво, С.Черкасенко відмовляється визнавати догмат будь-яких регламентаційно-естетичних обмежень. Він обирає шлях активних творчих пошуків, які конкретизуються в доволі своєрідному синтезі прийнятних і близьких його світобаченню елементів модерністичної поезики. Ця, загалом характерна для раннього українського модернізму, тенденція до диференціації різноступеневих стилістичних рядів у залежності від тих конкретних завдань, які ставить перед собою митець, працюючи над кожним окремим твором, проявилась у творчості С.Черкасенка досить рельєфно. Залучаючи до створення своїх драматичних творів кожного разу нові, відмінні за своїми естетичними параметрами інтенції, С.Черкасенко, - попри усю їхню внутрішню "різність", а іноді і відверту стилістичну суперечливість, - домагається ефекту "стереофонічності" змісту своїх п'єс, що, вочевидь, є тією домінантною властивістю творчого обдарування драматурга, яка визначає самотутність і "нестандартність" його художнього мислення.

Разом з тим таке щедre розмаїття стилістично-жанрових комбінацій зумовлює естетичну неоднорідність драматургічних візій митця /до речі, часто відокремлених зовсім незначними проміжками часу/, що мимоволі створює враження естетичної "нерівності" і, якщо можна так сказати, "хаотичності" доробку Черкасенка-драматурга. На перший, поверховий,

погляд, може навіть здатися, що драматургічна творчість цього митця, котрий, як і його творчі однодумці, наполегливо намагався сприяти урізноманітненню арсеналу зображально-виражальних засобів, взагалі бракує того єднального стрижня, тієї внутрішньої логіки, яка зазвичай саме і допомагає дослідникові осягнути творчі закони, які встановив для себе митець.

Насправді ж, хоч поставлені в один, хронологічно зумовлений ряд, драми С.Черкасенка дійсно не дають плавної картини стилістичної еволюції, його творчий набуток – це цілісна естетична система. Просто між окремими п'єсами С.Черкасенка, попри усю їхню художньо-стилістичну "самодостатність", існує глибокий внутрішній зв'язок, який простежується лише на рівні узагальнюючих тенденцій художнього методу і в деяких "наскрізних" мотивах, які ніколи не зникають з творчості драматурга, хоч і значною мірою модифікуються у відповідності до тих творчих завдань, які він ставить перед собою.

Гостре відчуття духу часу дозволило С.Черкасенкові вловити і відтворити основні рушійні тенденції, характерні для своєї соціо-культурної епохи. Але історичні суперечності доби проявились не тільки в художній тканині його творів, а й у його свідомості і, зрештою, особистій долі. Розпочавши драматургічну творчість у 1907 році, Черкасенко залишився вірним цьому видові літературної діяльності до останку свого багатого на випробування життя, яке ніколи не було ані безтурботним, ані безжурним. Тому майже п'ять десятків написаних ним і відомих нам сьогодні п'єс, це, вочевидь, лише частина того, що могло б "відбутись", якби життєві обставини склались більш сприятливо для митця. Однак і ті драматичні твори, які С.Черкасенкові вдалося написати, засвідчують, що його звернення до драматургії було виправданим і що зроблене ним, безперечно, заслуговує на увагу наших сучасників.

РОЗДІЛ 2. СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ С.ЧЕРКАСЕНКА.

Загальновідомо, що взаємостосунки драматурга і театру є виявом онтологічно зумовленого дуалізму. Адже, потрапляючи в театр, п'єса з оригінальної і цілком самостійної художньої епістемі несамохіть перетворюється на первісну матрицю, на базі якої театр витворює власний творчий продукт – виставу. Але, незважаючи на те, що сценічне втілення невідворотно "нівелює" самодостатність драматургічного твору, переводячи його в ранг "літературної основи", за всіх часів кінцевою метою творчих зусиль драматурга був кін. Саме кін залишався тим мірилом, тим безкомпромісним індикатором, який наочно засвідчує плідність творчих ідей автора п'єси і вселяє впевненість у тому, що драматичний твір сповна виконав своє мистецьке призначення, ставши фактом не тільки лі-

тературного, а й театрального життя.

С.Черкасенко належить до тих драматургів, чий творчий поробок успішно здолав випробування театром. Майже всі його драматургічні візії мали сценічну історію, а деяким з них судилося стати справжніми подіями у театральному житті свого часу. Його п'єси охоче виставлялись українськими театрами і завжди мали стабільний касовий успіх. Він справедливо вважався репертуарно-популярним драматургом. Якоби ж свого часу проводили модні сьогодні рейтингові дослідження, то у цьому гіпотетичному "конкурсі" перші місця /за кількістю здійснених постановок/ безперечно вибороли б драма "Казка старого млина", трагедія "Про що тирса шелестіла..." та інсценізація Гоголівського твору "Страшна помста".

П'єси С.Черкасенка впевнено увійшли до репертуару і професійних театральних колективів, і численних аматорських гуртків /у розділі подається характеристика усіх вистав, про які є інформація/, де вони набули тієї повноти естетичного буття, якої драматургічний твір набуває тільки на сцені. Не буде перебільшенням сказати, що для багатьох достойників української сцени зустріч з Черкасенковою драматургією стала важливою віхою у їхній творчій біографії.

Послідовно, крок за кроком, простежуючи сценічну історію драматичних візій С.Черкасенка, мимоволі натрапляєш на своєрідну тенденцію: переважна більшість митців, яким хоча б одного разу протягом сценічної практики довелось відчувати на собі магію творчості драматурга, рано чи пізно знову звертались до його драматургії. До тих, кого захопило "силове поле" художнього всесвіту С.Черкасенка, належать такі режисерські особистості, як М.Садовський, І.Мар'яненко, Л.Сабінін, І.Сагаатовський, А.Ратмиров, М.Тінський, В.Василько, Й.Сірий /Манзенко/, Й.Стадник, М.Бенцаль, І.Дудич, А.Возіян, Ю.Шерегії. З-поміж акторів, які грали у виставах за п'єсами С.Черкасенка, варто виділити М.Садовського, М.Заньковецьку, Г.Затиркевич-Карпинську, Л.Ліницьку, Г.Борисоглібську, І.Мар'яненка, С.Паньківського, К.Рубчакову, Л.Курбаса, Л.Хуторну, О.Корольчука, А.Бучму, В.Василька, Б.Романицького, Л.Кривицьку, К.Козак-Вірленську, О.Сердюка, Н.Ужвій.

Такий яскраво означений сценічний успіх, закріпивши за С.Черкасенком статус репертуарного драматурга, несамохіть вніс істотні корективи у ставлення широкого загалу і до репрезентованого ним естетичного напрямку в цілому. Не секрет, що на початку сторіччя так звані "салонні п'єси" з великими труднощами приживались на тодішній українській сцені /що пояснюється горезвісною специфічністю умов розвитку національної культури/. Тому, широкий розголос, що виник навколо театральних постановок п'єс С.Черкасенка, засвідчивши перехід проблеми функціонування

"нової" драматургії на українському коні із суто умоглядної у практичну площину, став непереборним за своєю переконливістю аргументом, який наочно спростовував поширений міф про апріорну умоглядність, а відтак несценічність модерністичної драматургії. Ця ж обставина, у свою чергу, стала опосередкованим стимулом поступових, але цілком конкретних і відчутних змін у репертуарній політиці українських труп.

Наразі /ак це не парадоксально прозвучить/, треба зазначити, що кількісно-відчутне збільшення в художній практиці національного театру вистав, здійснених за п'єсами, освяченими реформаторською естетичною енергією, викликало у С.Черкасенка, як власне і у його творчих однодумців, серйозні занепокоєння. Справа в тому, що ревно мріючи бацити рідну культуру рівноправною складовою загальноєвропейського мистецького процесу, він не був схильним недооцінювати реально існуючі в театральній практиці проблеми. Маючи досвід постановок власних драматичних творів /більшість з яких він мав можливість бацити/, Черкасенко добре усвідомлював, що поява на афіші нової назви ще не була гарантом змін у підходах до сценічного вирішення драматичного матеріалу. А відтак, визнаючи прогресивним сам факт появи в репертуарі п'єс, які, розсуваючи естетично-філософські і тематичні рамки, давали театрам можливість "одійти від рутинних планіровок", не міг закривати очі на те, що естетика значної частки таких вистав відверто суперечить тій ідеї заради якої він ревно працював у царині драматургії.

Говорячи це, заради справедливості треба, однак, уточнити, що окремим акторським особистостям, завдяки своєрідності їх психофізичних даних, удавалось-таки здолати бар'єри існуючих штампів і наблизитись у вирішенні ролі до модерністичної моделі світопочування. Skorиставшись тими можливостями, які щедро надавала їм "нова" драматургія /репрезентована, зокрема, п'єсами С.Черкасенка, який, нагадаємо, небезпідставно вважався на початку сторіччя репертуарно-популярним драматургом/, вони заловзято демонстрували незвичні для тодішньої української сцени підходи до вирішення ролей, власним прикладом засвідчуючи принципову можливість адекватного сценічного прочитання так званих "салонних п'єс". Тому, хоч такі "прориви" виглядали на тлі "соковитих", колоритних образів, створених їх партнерами як зухвалі острівці у безмежному океані стереотипів, випрацьованих українською сценою, було б несправедливо недооцінювати їх значущість з точки зору актуалізації проблеми оновлення естетичних засад виконавської майстерності.

Таким чином, означаючи сутнісні параметри побутування творчості Черкасенка-драматурга в контексті театральних шукань його історико-культурної доби, доречно буде підкреслити, що попри усю складність і

неоднозначність стосунків митця з сучасним йому Театром, саме його драматургії судилося стати одним з тих визначальних чинників, які зрештою дозволили модерністичній естетиці реально "вторгнутись" у сферу театральної практики, додавши їй новий імпульс і збагативши поняття і навички. Не уособивши революційно-кардинальних перетворень засад виконавського мистецтва, сценічне буття Черкасенкових п"ес вочевидь стало точкою відліку якісних /хоч, можливо, і малопомітних для сучасників/ змін у повсякденній сценічній практиці. Виконуючи завбачене долею призначення, драматичні візії Черкасенка поспіль сприяли "легалізації" на українському коні нової сценічної естетики, що робило його мистецтво збудливо-актуальним стосовно запитів і імпульсів часу, у якому він жив і виходячи з потреб якого творив.

Разом з тим, оглядаючи з часової дистанції літопис сценічних втілень Черкасенкової драматургії, не можна не помітити, що інтерес українського театру до п"ес, які, ще раз наголосимо, створювались у цілком конкретних соціокультурних умовах і були безпосереднім відгуком автора на сучасні йому театральні шукання, не обмежується якимись часовими чи географічними рамками. /Цікаво, до речі, що "запоруков" сценічної життєздатності драм митця, зрештою, стали саме ті естетичні параметри його творчості, які засвідчували суголосність запропонованої ним художньої програми основним реформотворчим тенденціям своєї культурної епохи/. Театральна доля, неначе вирішивши компенсувати всі інші життєві негаразди, щедро обдарувала драматичні випестки Черкасенка довгим, хоч і не безпроблемним, буттям на українському коні.

Сценічна історія п"ес С.Черкасенка якомога предметніше ілюструє залежність твору мистецтва як від об"єктивних, зумовлених саморегулятивними процесами культурної константи, так і суб"єктивних, позаестетичних за своїм характером чинників. Але, незважаючи на енергійне переакцентування парадигматичних орієнтирів естетичного самовиявлення, викликане калейдоскопом суспільно-політичних змін на теренах України, п"еси Черкасенка продовжували активно функціонувати в українському театральномистецькому просторі, який включав як театри, що працювали в УРСР 20-х років, так і колективи, утворені заходами українських митців на західноукраїнських землях у 20-30 роках, а також на українській території, окупованій німецькими військами у 1941-1944 рр., і в діаспорі /де ніколи не забували про С.Черкасенка і де, як це не прикро визнавати, цензурні умови, були кращими ніж на узурпованій радянською владою батьківщині/. Ретроспекція історії сценічних втілень драматичних творів С.Черкасенка достотно засвідчує, що постановки його п"ес, згенеровані творчою енергією наступних мистецьких поколінь, не втратили

здатності викликати художній резонанс і поза своїм часом.

У правоті цього твердження переконує і сьогоднішній досвід національного театру. Адже ставши фактом сьогочасного театрального буття, постановки п'єс, створених драматургом ще на світанку нашого віку, виявились цікавими і сучасному театрові, і сучасному глядачеві. Причому, як виразно засвідчила у численних відгуках на ці вистави критика, цікавими не тільки і не стільки як суто літературно-меморіальна пам'ятка своєї культурної епохи, а насамперед як своєрідна художня модель, яка допомагає більш "об'ємно" осмислити тривоги і прагнення кінця ХХ сторіччя. Таким чином, запропоновані нам сьогодні, в час активного переосмислення українством своєї духовної генеалогії, сценічні прочитання драматургії С.Черкасенка /хоч і не такі чисельні, як у минулому/, не просто номінально продовжили "естафету" сценічних втілень його п'єс, а й переконливо довели, що запропонована митцем концепція художнього бачення світу, попри увесь нагромаджений людською спільнотою історичний і естетичний досвід, не втратила ані своєї художньої принадності, ані естетико-сугестивної збудливості. А отже, це дає всі підстави спрогнозувати, що вписана в наш час до історії Театру Спиридона Черкасенка сторінка не стане завершальною.

РОЗДІЛ 3. С.ЧЕРКАСЕНКО - ТЕАТРАЛЬНИЙ КРИТИК. У значній за обсягом публіцистичній спадщині С.Черкасенка, який на початку сторіччя активно співпрацював майже з усіма відомими на той час україномовними періодичними виданнями, його театральні-критичні статті і рецензії становлять скромну /у кількісному вираженні/, але органічну складову частину.

Перше, що звертає на себе увагу в театральні-критичних дописах Черкасенка - це надзвичайна експресивність і образність вислову. Тексти його рецензій настільки емоційно забарвлені, стиль їх настільки індивідуальний, що мимоволі починаєш сприймати їх не тільки як зразки публіцистики, а й, до певної міри, як продовження його художньої творчості. Водночас ця своєрідна риса, яка, безперечно, надає творчому почерку критика індивідуального шарму, не означає відсутності чітко сформульованої позиції автора щодо розглядуваних ним фактів театральномистецької дійсності.

В основі його критичних суджень про театр лежить ідея про доконечну потребу у реформуванні української сцени. Послідовно і наполегливо, протягом усієї своєї рецензентської практики, Черкасенко-критик намагався утвердити в суспільній свідомості думку про необхідність оновлення існуючої системи театральних ідей. Оцінюючи конкретні події і проблеми мистецького життя, він дотримувався основного критерію: якщо досліджуване явище, з його точки зору, хоч на крок просуває театр

у напрямі європейських мистецьких стандартів, воно заслуговує на його підтримку; якщо ж ні - підлягає критиці.

Значну частку своїх критичних публікацій Черкасенко присвятив аналізу стану однієї з визначальних складових театрального процесу - драматургії. Саме оновлення репертуару, на його переконання, повинно було стати тим первинним імпульсом, який здатен стимулювати освоєння українським театром нової, як на свій час, сценічної естетики.

Рецензуючи переважно сучасну драматичну продукцію, Черкасенко підкреслено вітає прагнення авторів вирватись за рамки сільської, "хлопської" тематики, адже поява на українській сцені нових героїв і оригінальних колізій, несамохіть примусить і виконавців, і глядачів позбавляти напрацьованих стереотипів. Йому імпонують п'єси з наявністю психологічного вмотивування вчинків героїв, з яскраво прокресленою драматичною дією, написані літературною мовою, не переобтяжені етнографічно-побутовими інтермедіями, без дешевих "зовнішніх ефектів" на кшталт голосіння, різанини та душогубств.

З рецензій С.Черкасенка на вистави українських театрів, сценічна практика яких завжди залишалась основним об'єктом уваги критика, видно, що він мав значний глядацький багаж. Обґрунтовуючи свої оцінки "театральних постановок", він часто і шедро користується порівняннями і аналогіями. За легкістю і елегантністю, з якою він перекидає місточки від виконавця до виконавця, від одного театрального колективу до іншого, відчувається, що він добре орієнтується у сучасній йому театральній ситуації. У той же час, узагальнюючи рецензентський досвід С.Черкасенка, доходимо висновку, що різним частинам сценічного дійства він приділяє далеко не однаково увагу.

Так, з його публікацій важко зрозуміти, яка атмосфера панувала на сцені під час тієї чи іншої вистави. Абсолютно відсутній і опис мізансцен. Іноді згадуючи про художнє чи музичне оформлення вистави, він обмежується однозначними оцінками. Не зустрічаються в його рецензіях згадки про якусь важливу деталь реквізиту чи театрального костюма.

Дещо більше уваги приділено режисурі. Серед "досягнень" режисера С.Черкасенко виокремлює вміння вдало розподілити між виконавцями ролі, створення правдоподібних і вражаючих уяву глядача масових сцен, а також творче взаєморозуміння і згуртованість акторського ансамблю. Крім того, він визначав за режисером право "відредагувати" текст п'єси, скоротивши довготи і додавши, таким чином, виставі динамічності.

Цікаво, що згадуючи в рецензіях про режисерів, Черкасенко ніколи не називає конкретних прізвищ. В його статтях режисура носить анонімний, або, так би мовити, знеособлений характер, що пояснюється скоріш

за все тим, що в свідомості Черкасенка, як і у більшості його колег, успіх чи неуспіх вистави ще не пов'язувався з якимось одним конкретним ім'ям.

Основну відповідальність за успіх чи провал вистави Черкасенко покладає на актора. Його рецензії /до речі, здебільшого присвячені акторським бенефісам/ містять своєрідні галереї акторських портретів. Своєрідність же полягає в тому, що ці портрети він створює за допомогою всього лише кількох епітетів. Не даючи розгорнутого аналізу акторських робіт, він за допомогою яскравих штрихів, вихоплених деталей, домагається влучної і точної характеристики.

Аналізуючи акторську творчість, Черкасенко-критик незмінно звертає увагу на здатність актора відтворити на сцені не тільки зовнішню канву ролі, а й домогтися створення повнокровного психологічного малюнка образу. Він цінує в акторському виконанні ширість, виразність, переконливість створеного образу, лаконічність у використанні сценічних засобів виразності, виваженість і вивіреність кожного жесту і руху.

До акторів, які однаково впевнено почували себе в ролях чи то "побутового", чи то психологічного, чи навіть умовного характеру, він зараховував насамперед І.Мар'яненка і Л.Ліницьку, які підкоряли його самостійністю художнього мислення і гнучкістю свого хисту, а також здатністю постійно самовдосконалюватись. Їх прагнення до точної і ретельної обробки психологічних деталей, дбайливе ставлення до створення на сцені відповідного настрою, С.Черкасенко розглядав як запоруку можливих змін у національному театральному мистецтві, на які він, як і всі прогресивно мислячі українські діячі, покладав особливі надії.

Не раз опинялась у центрі уваги Черкасенка-критика і надзвичайно актуальна на той час проблема глядача. Усвідомлюючи усю складність і неоднозначність існуючої ситуації, Черкасенко не намагається запропонувати якесь просте чи радикальне рішення цієї болісної проблеми. З одного боку, описуючи публіку, жадібну до бездумних видовищ, він, беручи на озброєння сарказм, не шкодує різких і навіть подекуди без перебільшення безжальних фарб. Водночас, засуджуючи примітивізм духовних потреб розбещеного сурогатним мистецтвом чисельних "руско-малорусских" труп натовпу, С.Черкасенко зауважує, що "культурна публіка" не з'явиться сама по собі, що її треба наполегливо і терпляче виховувати. А займатись цим має сам театр. Це завдання, на переконання Черкасенка, йому якраз по силах. Адже силу впливу справжнього "високого мистецтва" важко переоцінити.

Характерною ознакою творчого почерку Черкасенка-критика вочевидь була його послідовна активна позиція щодо розглядуваних явищ і проб-

лем театрального життя. Добре усвідомлюючи, що очікувані зміни на краще не настануть самі по собі, він намагається в міру власних сил і можливостей "підштовхнути" розвиток процесу у бажаному напрямі. У його критичних дописах повсякчас простежується бажання підказати, застерегти від помилки, надихнути, захопити. Разом з тим, різко полемізуючи з тими, хто не бажає бачити перспектив розвитку театрального мистецтва взагалі і української драматургії зокрема, С.Черкасенко ніколи не збивається на повчальний, безапеляційний тон. Його рецензії незмінно залишають відчуття непідробної зацікавленості автора у піднятих ним проблемах, що зайвий раз засвідчує шире і непідробне бажання критика бачити рідну сцену в одному ряду з кращими європейськими театрами.

ВИСНОВКИ. Охоплюючи поглядом зроблене С.Черкасенком протягом неповних чотирьох десятиків років, можна лише подивуватись його працьовитості, заповзятості і практично невичерпній творчій енергії. Пришовши в драматургію на зламі естетичних епох, він, широко перейнявшись ідеєю "європеїзації" національного мистецтва, намагався внести свій посильний вклад у процес оновлення художнього мислення, що виявилось у наполегливому і цілеспрямованому розсуванні естетико-стильових обріїв.

Бодай побіжне знайомство з його драматургічним доробком переко-нує, що проникнення в авторський задум неможливе без врахування трансцендентного, не зумовленого повсякденним досвідом, осягнення розглядуваних явищ і проблем. Підносячись над поточним моментом історії, С.Черкасенко, як і кожен справжній митець, гостро відчував її рух на значних часових відстанях і намагався зазірнути у "підтекст" подій, вловити зв'язки між різнопланними і віддаленими одне від одного у часі і просторі явищами, щоб зображаючи життя, відтворити поряд з безпосередньо відчутними його ознаками і явища "потенційної дійсності". Іншими словами, він не стільки фіксував дійсність, скільки моделював її можливі прояви, прагнучи виявити саму сутність процесів, вивільнивши їхню енергію з-під непроникної для пересічного погляду емпіричної оболонки.

Багатозначна, в різні сторони розгалужена образність, що включає в себе найновіші для своєї культурної доби засоби виразності і міфологію фольклору, розкрита, майже простодушна, поетична інтонація і вражаючі уяву своєю всеохопністю соціокультурні і історичні реалії, роблять мистецтво Черкасенка-драматурга збудливо-актуальним не тільки для обмеженого проміжку часу, а й у широкій історичній перспективі.

Художній світ, створений С.Черкасенком, попри всі розбіжності ідейно-художніх завдань, яким відповідають його окремі твори, відзначається, насамперед, наявністю певного індивідуального начала і водночас є свідченням плідності прагнень спростувати міф про "генетичну"

обмеженість національної драматургії. Однак, долаючи свій письменницький шлях, Черкасенко-драматург прагнув не тільки власного об'єктивного "прочитання" світу, а й домагався утвердження в суспільній свідомості апріорного права творчої особистості на самобутню, ніким і нічим не регламентовану манеру письма.

Таким чином, уважне прочитання творчості Черкасенка, його поглядів на театр і його практичної діяльності в театрі в координатах національного культурного процесу першої третини століття дозволяє не тільки більш повно окреслити "портретне" наповнення цієї неоднозначної і бурхливої мистецької доби, а й чіткіше висвітлює проблему становлення в національній естетико-культурній парадигмі такого примітного всеєвропейського явища, як модернізм.

Основні положення дисертації відбито в таких публікаціях:

1. Листи Спиридона Черкасенка до Миколи Вороного: [Передмова, публікація і коментарі Т.Жицької] // Сучасність.- 1993.- № 5 (травень).- С. 146-155.- (Спадщина).
2. З епістолярії С.Черкасенка: [До історії написання трагедії "Про що тирса шелестіла..."] // Київська старовина.- 1996.- № 2-3 (березень-квітень).- С. 100-104.
3. Л.Курбас і С.Черкасенко // Український театр.- 1997.- № 6.- С.20-21.
4. Майже казкова історія драматичної казки // Вітчизна.- 1998.- № 3-4.- С. 131-135.
5. Знахідки на узбіччі пам'яті: (Драматургічна творчість Спиридона Черкасенка в оцінці сучасників) // Київ.- 1998.- № 7-8.- С. 146-150.
6. Драматургія Спиридона Черкасенка на сцені народного театру // Народна творчість та етнографія.- 1998.- № 4.- С. 74-78.

Жицька Т. Спиридон Черкасенко і театр.- Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю І7.00.02 "Театральне мистецтво".- Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.- Київ, 1998.

Дисертація є першою спробою комплексно осмислити, проаналізувати і систематизувати творчий набуток С.Черкасенка /1876-1940/, ім"я якого впродовж тривалого часу було вилучено із мистецького і наукового обігу. Основна увага приділена дослідженню таких аспектів: визначенню естетичних засад драматургії С.Черкасенка, аналізу сценічних втілень його п"с і розгляду здобутків Черкасенка-критика. Крім того, принагідно наводиться уточнена і узагальнена хроніка життєпису С.Черкасенка. Таким чином, це дослідження, заповнюючи одну з численних "прогалин" в історії національної культури, зможе прислужитись при написанні якісно нової історії українського мистецтва, потреба у якій сьогодні надзвичайно висока.

Ключові слова: українська драматургія, сценічне втілення, театральна критика.

Жицкая Т. Спиридон Черкасенко и театр.- Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности І7.00.02 "Театральное искусство".- Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Ф.Рильского НАН Украины.- Киев, 1998.

Диссертация является первой попыткой комплексно осмыслить, проанализировать и систематизировать творчество С.Черкасенко /1876-1940/, имя которого на протяжении длительного времени было изъято из художественного и научного обращения. Основное внимание уделено исследованию таких аспектов: определению эстетических основ драматургии С.Черкасенко, анализу сценических воплощений его пьес и рассмотрению достижений Черкасенко-критика. Кроме того, приводится уточненная и обобщенная хроника жизнеописания С.Черкасенко. Таким образом, данное исследование, заполняя один из "пробелов" в истории национальной культуры, может быть полезным при написании качественно новой истории украинского искусства, потребность в которой сегодня необычайно высока.

Ключевые слова: украинская драматургия, сценическое воплощение, театральная критика.

T.Zhytska. Spýrydon Cherkasenko and theatre.- Manuscript.

Thesis for reseiving of Master's degree in art-criticism in the field 17.00.02 of "The art of the theatre".- Institute of art-criticism, folk-lore and ethnography by M.T.Rylsky of NAS of Ukraine.- Kyev, 1998.

This is the first attempt to comprehend, analise and sustematize the creative work of S.Cherkasenko /1876-1940/, whose name for a long period of time was withdrawn from the art and scientific use. The principle attention is given to the examination of such aspects: determination of aesthetic basis of dramaturgy of Cherkasenko, analysis of dramatic realization of his plays and examination of the achievements of Cherkasenko as a critic. Besides, there is given the detailed and generalized biography chronicle of S.Cherkasenko. And so, this investigation, filling up one of the "gaps" in the history of national culture, may be useful when writing the really new history of ukrainian art, necessity in very high today.

Key words: ukrainian dramaturgy, dramatic realization, theatre criticism.

MINCT

457719

АВ 41.005

Мист.

Мист