

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т.Г.ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

ОЛІЙНИК ОКСАНА ІВАНІВНА

ПОЧАТКИ СИМВОЛІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ
/на матеріалі творчості О.ОЛЕСЯ та С.ЧЕРКАСЕНКА/

ІО.01.02. - Українська література

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

АВ 30.932

дисертація в рукописі

Робота виконана у відділі української літератури ХХ ст.
Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка АН України

Науковий керівник - член-кореспондент АН України В.Г.Дончик

Офіційні опоненти - доктор філологічних наук Л.С.Дем'янівська
кандидат мистецтвознавства Л.З.Мороз

Провідна установа - Харківський державний університет

Захист відбудеться "___" _____ 1994 р. о _____ год.
на засіданні спеціалізованої ради Д 016. 35. 01
в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка АН України /252001,
Київ, вул.Грушевського, 4/.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка АН України.

Автореферат розіслано "___" _____ 1994 р.

Вчений секретар
спеціалізованої Ради,
кандидат філологічних наук

М.М.Сулима
М.М.Сулима

ЛНБ України ім.В.Стефаніка



00777740 (W)

ЛНБ ім. В. Стефаніка
АН України

Український символізм, поза його орієнтацією на західно-європейські зразки, поза його туманними формулюваннями головних ідей та недостатністю власної теоретичної бази, що згодом дало можливість трактувати символістські твори як особливу форму мистецтва "передсимволізму"¹, в цілому становить оригінальне й самобутнє явище в українській літературі.

Кінець XIX - початок XX ст. в Україні ознаменувався бурхливою хвилею національного відродження, яка мала значний резонанс й у мистецтві. Власне, створити нову, у європейському розумінні, концепцію української нації поставив собі за мету український модернізм початку століття. "Україна - це місце певної комбінації ліній, фарб, запахів, форм, кольорів неба, відблисків води, шуму гаїв, ширини і шуму степів, це комбінація таких естетичних вражень, впливів, формацій, які творять українську національність, національний дух і світогляд"² - так тлумачить М. Сріблянський роль літератури та мистецтва у справі національного відродження.

Український модернізм початку століття - це сума різноманітних течій і напрямів. Одним із таких напрямів, який поставив поетичний символ на службу містицизму й високому ідеалу Краси, створив витончено-хімерний, нематеріально-поетичний світ закури й безвілля, став символізм.

Темою даного дослідження є символістська драма /а саме О.Олеся та С.Черкасенка/, в якій якнайкраще відобразилися світоглядні тенденції цієї складної доби. Відштовхуючись від західноєвропейських зразків та теоретико-філософських обґрунтувань символа як явища естетичного, українські драматурги-символісти у пошуках матеріалу творчості занурюються в глибини національної традиції і там знаходять "той український ідеал внутрішньої гармонії як найвищий ідеал естетичної свідомості, який був вже ідеалом Сковороди, Гоголя, Пруевича..."³. Тож проголо-

¹ Рубчак В. Пробний лет. // Розсипані перли. - К., 1991. - С.18-41.

² Сріблянський М. Національність і мистецтво // Українська хата. 1910. - № 11-12. - С. 737.

³ Пачовський В. Конструктивні ідеї державності та космічна місія української нації // Хроніка. - К., 1993. - № 5. - С. 194.

шені західноєвропейськими символістами ідеали Краси, "мистецтва для мистецтва" у свідомості українських символістів поставали як постулати, невід'ємні від проблем сьогодення.

Драматична творчість О.Олеся та С.Черкасенка перебуває серед тієї частини художнього надбання, яка досліджена досить фрагментарно. Літературна діяльність цих письменників довгий час трактувалась як малозначуща. Звинувачені ще сучасниками /С.Фремов, І.Франко/ у декадентстві, у прихильності до теорії "мистецтва для мистецтва", віддалені від реальних проблем сьогодення та нехтуванні ідеями народництва заради пошуків нових форм та виражальних засобів, вони довгі роки несли на собі тавро "реакційних". У той час, як драматична творчість О.Олеся була почасти відома українському читачеві, про С.Черкасенка навіть не згадувалось. По суті, з видученням переважної більшості творів О.Олеся та всього літературного доробку С.Черкасенка хід розвитку української драми втратив одну з важливих сполучних ланок /а саме - символістську драму/, що спотворювало об'єктивну картину цілісності цього роду літератури.

У символістських драмах О.Олеся та С.Черкасенка простежується спроба на емоційному та підсвідомому рівнях структурувати генетичні, сакральні чинники, що є підґрунтям для творення української ментальності. Для символістів такими чинниками постають мова, міфи, звичаї, - "де, ніби на вищому щаблі розвитку, повторюються ті ж елементи, які є складовими як індивідуальної свідомості, так і цілому духу народу"¹. Архетипне мислення персонажів п'єс передбачає співіснування праісторичних, доміфологічних форм свідомості й космічних трансцендентальних інтенцій на рівні побутових, узвичаєних життєвих реалій. Для дослідження такого аспекту особистості символісти залучають широкий арсенал можливих засобів, фольклорного матеріалу, звертаються до національної міфологічної образності, до народної демонології.

В цілому символістська драма початку ХХ ст. виробляє принципово новий естетичний характер, включається в нову систему сприйняття дійсності.

Актуальність дисертації полягає у визначенні місця символістської драми в історії української культури, її специфічних рис та особливостей; таким чином у доповненні об'єктивної й цілісної

¹ Вундт В. Проблеми психології народів.- М., 1912.- С.32.

картин" літературного процесу початку ХХ ст.; у виявленні, внаслідок дослідження драматичних творів О.Олеся та С.Черкасенка, їхньої співзвучності з сучасним ідейно-культурним й естетично-художнім простором.

Мета дисертаційного дослідження - осмислити символістську драматургію О.Олеся та С.Черкасенка як оригінальне й самобутнє явище, в якому знайшли відображення загальні тенденції літературного та загально-культурного процесу початку ХХ ст. Схарактеризувати її значення для розвитку української драми.

Завдання дисертації - проаналізувати драматичні твори О.Олеся та С.Черкасенка, що написані під впливом символістських ідей. Визначити їх стильову своєрідність та дослідити особливості поетики драматургів.

У даній роботі дисертантка дотримується системного принципу дослідження драматичної спадщини авторів і користується методом цілісного аналізу художніх творів.

Предмет дослідження - символістська драматургія О.Олеся та С.Черкасенка. Нерозривність й взаємодією різних стильових потоків у єдиному річиді української драми обумовлене введення в коло розгляду ряду драматичних творів інших авторів. З метою визначення специфічних рис символістської драми залучені твори Лесі Українки, В.Винниченка, Л.Старицької-Черняхівської, Л.Яновської, Я.Мамонтова, І.Кочерги.

Наукова новизна полягає в тому, що в роботі вперше науково осмислюється символістська драма як своєрідне явище в літературному процесі початку ХХ ст., прикметні риси якої ввібрала драматична спадщина О.Олеся та С.Черкасенка, у визначенні її філософсько-світоглядної основи та порівнянні з західноєвропейськими зразками.

Першоджерелами дисертаційного дослідження стали: символістські драми О.Олеся та С.Черкасенка, праці українських та зарубіжних вчених з теорії драми, історії української літератури, праці теоретиків символізму та філософів і літературознавців-дослідників цього напрямку, періодика України початку століття.

Практичне значення роботи полягає у характеристиці символістської драми та її чільних представників у особі О.Олесь та С.Черкасенка, розкритті її значення в українському літературному процесі початку століття.

Апробація роботи. Основні положення дисертації висвітлені у доповіді на науковій конференції в Інституті літератури ім.Т.Г.Шевченка АН України /грудень 1992/ та у двох публікаціях.

Обсяг і структура роботи: дисертація складається з вступу, трьох розділів, висновків та списку літератури.

Зміст роботи

У вступі обґрунтовується актуальність обраної дисертанткою теми, стан її попереднього дослідницького висвітлення, формулюється мета й завдання роботи.

Оскільки теоретичні проблеми української символістської драми в нашому літературознавстві розроблені недостатньо, то за основу дисертаційного дослідження беруться переважно розвідки західноєвропейських та російських вчених, бібліографія яких подається у вступі. Визначають ся автентичні філософсько-світоглядні джерела /Г.Сковорода, П.Пркевич, О.Потебня/, на які опиралися прихильники символістського напрямку в Україні. Схарактеризовані також головні тенденції зародження й розвитку української символістської драми, що дістали в ній своє відображення.

Для дослідження початків символізму в українській драмі обираються два автори - О.Олесь та С.Черкасенко, творчість яких стояла біля джерел символізму. Доля й складні суспільно-політичні обставини зв'язали цих двох людей, приготувавши їм тернистий шлях в українське красне письменство. Їм довелося не лише вибоїтувати право на існування національної літератури, але й протистояти консерватизму та утилітарному народництву в боротьбі за впровадження модерних західноєвропейських віянь; тяжкими були також роки емігрантських поневірянь, ностальгії за рідним краєм. Як у в'язниці, так і в драматургії О.Олесь і С.Черкасенко доповнюють один одного, виявляючи помітну суголосність. У той час, коли С.Черкасенко "є ніби мостом, або галузем ланцюга, щолучить старий побутовий репертуар з репертуаром молодого театру"¹.

¹ Антонович Д. Триста років українського театру - 1619-1919. - Київ, - 1925. - С.199.

драма О.Олеся набуває щораз сильнішого модерного звучання й стає в один ряд з західноєвропейськими зразками.

Попри багатий драматичний репертуар (бох авторів, докладно розглядаємо лише ті п'єси, які мають символістський характер, і побіжно - деякі причетні до цього напрямку п'єси, які містять окремі ознаки символізму. У С.Черкасенка - це "Жах", "Повинен", "Жарт життя", "Казка старого млина", "Про що тирса шелестіла" й три п'єси з окремими ознаками символізму, написані в 10-х роках ХХ ст. До цього ряду належить також ще одна п'єса - "Ціна крові", написана на еміграції у 1939 р., на схилі років, коли символістська течія відійшла в минуле. У цій драмі С.Черкасенко найбільш повно використав досвід власних художніх відкриттів.

Репертуар О.Олеся значно ширший, налічує десять символістських драм, написаних на початку ХХ ст. Одна з них "Ніч на полонині", вперше опублікована лише в 1944 р.

Перший розділ "Символізм. Виникнення та розвиток символізму в українській літературі. Драматургія О.Олеся та С.Черкасенка" присвячено визначенню символізму як характерного явища культурно-мистецького життя кінця ХІХ - початку ХХ ст., його суспільно-історичним витокам, світоглядній базі, теоретичним засадам, естетичним принципам, художнім особливостям. При цьому головна увага приділяється специфіці саме українського символізму і в першу чергу символістській драмі як основному предмету дослідження.

Виявлення сутнісних рис символістської драми, як і естетики символізму в цілому, невід'ємне від характеристики ідейних та соціально-психологічних реалій межі століть. Як відомо, у цей час у західноєвропейських літературах відбувається інтенсивний пошук нових принципів освоєння дійсності як реакція на естетичну репильність натуралізму і ширше - світоглядну обмеженість його гносеологічної бази, якою була філософія позитивізму. Відмова позитивізму від розкриття суттєвих закономірностей дійсності зумовила посилений інтерес до ідеалістичних доктрин Шопенгауера, Ніцше, Бергсона та ін. Вони покладені в основу теоретичної бази символізму.

Визначальною рисою естетики символізму є спроба створення нового типу художнього мислення, яке ставить на меті відображення світу не в його матеріальній даності, а у вигляді "ознаменувань" певної трансцендентальної ідеї, осягнення якої принципово не

підвадне чуттєвому сприйняттю.

Ік ; будь-який новий художній напрям, символізм здобував свої права у творчій полеміці з тими визначними концепціями попередніх художніх способів бачення та відображення світу, які перестали задовольняти потреби суспільної свідомості. Так, символізм принципово протиставляв себе обмежено-прискіпливому документалізмові, соціальному та фізіологічному детермінізмові та науковій претензійності натуралізму, а також соціально-історичній конкретності реалізму.

Ставлячи на меті розширити межі художньої реальності, митці нового напрямку звернулися саме до символу як до універсального художнього засобу, з допомогою якого, на їх думку, можливе якнайкраще втілення ідей всесвітніх аналогій та відтворення трансцендентних вічних сутностей. Особливе вираження отримала в символізмі проблема особистості, яка втрачає соціально-психологічну конкретність і самодостатність - стає пасивним об'єктом трансцендентної волі, що надає їй трагічної величі, але знецінює зміст будь-якої реальної дії. Тут знайшов відображення світоглядний та соціально-психологічний дискомфорт особистості кінця ХІХ ст., яка не встигла адаптуватися до надзвичайної інтенсифікації суспільного буття. Почуття відчуженості від суспільства, природи, світу, безпромічність людини перед глобальними проблемами життя, безперспективність будь-якого пошуку - такі та подібні моменти стали основою для створення естетичного образу в драмах символістського напрямку. Метерлінка, Гауптмана, Ібсена.

Найповніше художнього втілення ідейно-естетична доктрина символізму набула в ліриці, в той час як драматургія обмежувалася переважно осмисленням проблеми особистості, взаємовідношення людського "я" й навколишнього світу.

Для символістської драми характерна яскрава суб'єктивно-лірична забарвленість, чітко окреслений потяг до широких, узагальнюючих трактувань філософсько-містичного змісту із гранично умовними персонажами. Відповідно до дуалістичного світобачення символістів, дія у символістських драмах відбувається паралельно у двох світах із постійним їх переплетінням. Персонажі, події, предмети, виведені тут, втрачають матеріальну самодостатність і повноту розробки психологічного комплексу, стають лише символами двох різних реальностей, вони, як правило, невизначені, умовні,

фантастичні. Драматурги-символісти вводять у драму поняття, домінуюче над рештою різних особливостей: ознак, - поняття Фатуму, і йому підпорядковують всю дію драми

Кращим зразком подібного художнього пошуку є символістські драми Метерлінка. Ці твори цікаві для нас тим, що вони були особливо популярними в Україні початку століття, і саме на них орієнтується українська символістська драма. У Метерлінковій п'єсі знайшли повнокровне художнє втілення характерні ознаки символізму: непізнаність світу, невизначеність хронологу, знеособленість та цілковита умовність персонажів, панування абстракції над чуттєво-конкретною речевістю, ставлення до смерті як до головної руйнівної сили буття й єдиного джерела пізнання, що надає його драмам відчутно трагедійного характеру.

Своєрідне доповнення вносить до символізму німецька символістська драма. Відходячи від акцентації на вирішенні гносеологічних проблем, таємниць життя й смерті, вона будується на глибокому зацікавленні стихією національного духу, архетипами народної свідомості, які визначають неповторність даної нації. Своєрідний синтез модернізму та міфологізму створює оригінальне тло символістських драм цього типу, де за кожним символом вгадується неперерваний історичний простір, в якому часові межі - лише витки спіралі людської пам'яті. Це драми, символізи яких постає завдяки реформації романтизму, тому вони часто містять ознаки обох стилів. На "генетичному і типологічному" зв'язку романтизму з символізмом кінця XIX - початку XX ст. наголосує Д.С.Наливайко¹. Говорячи про такі драми, звертаємось, перш за все, до творчості Гауптмана.

Теоретичною основою символізму Гауптмана, крім уже згаданих джерел, стала філософія Шелінга, Гартмана, Шопенгауера, Ніцше, власне, весь світогляд тогочасного німецького культурного середовища, який над усе ставив високе, романтичне почуття "національного духу". Свою роль відіграли також опери Вагнера, актуалізація міфологічного начала яких стала головною засадою нового мистецтва.

Такий короткий екскурс в історію західноєвропейського символізму в дисертації попереджає виклад та аналіз тієї ситуації, яка склалася в українській літературі на період захоплення символізмом. Характеризуючи цю ситуацію, акцентуємо на особливій і до

¹Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. - К., 1985. - С. 245.

цього часу небувалій відкритості української літератури початку ХХ ст. до впливів західноєвропейської модерної літератури. Осередками популяризації західноєвропейського модернізму стали авторитетні на той час журнали "Літературно-науковий вісник" та новоутворена "Українська хата". У зв'язку з популяризацією нових літературних течій постають такі імена, як І.Франко, Леся Українка, О.Маковей, М.Вороний, А.Кримський, В.Шурат та ін. Починають з'являтися твори українських авторів, написаних під впливом західного модернізму, серед них виділяємо твори з яскраво вираженими рисами символізму.

Символізм, як один з модерних напрямів, викликав гостру полеміку між прихильниками традиційних, народницьких форм мистецтва /С.Єремко, І.Франко/ та представниками нових поглядів /М.Сріблянський, М.Євлан, Леся Українка/, яка точилася кілька років /період існування "Української хати"/ і продовжилася навіть після революції /1925-1928 рр./

Звертаючись до української драми досліджуваного періоду, спираючись на погляди М.Вороного з цього питання та на статті у періодичній пресі, побачимо, якої уваги вимагали театр і драма у першій десятиліття ХХ ст. Зокрема М.Вороний переконаний, що український театр це - "прояв нашої національної культури у порівнянні до проявів загальнолюдської культури, наскільки вона відбилася в кращих європейських театрах..."¹ Звідси надзвичайна увага до театру, заклики щодо збагачення та удосконалення театрального репертуару. Дискусії навколо проблем театрального мистецтва викликають зацікавлення у багатьох тогочасних письменників і заохочують багатьох до драматичної творчості.

Характер драматургії цього періоду відзначається перехрещенням різних стилів і напрямів - від встарих побутово-етнографічних п'єс до модерних, де розкриваються найсучасніші філософсько-психологічні проблеми, простежуються таємниці людської психіки, велика увага приділяється підсвідомим імпульсам особистості. Серед цього розмаїття стилів і напрямів постає і розвивається символістська драма, представлена творами О.Олеса та С.Черкасенка.

Початок символізму в українській драматургії можна трактувати як тимчасове захоплення модерними європейськими течіями, "

¹Вороний М. Театр і драма. /Збірка статей/. - К., 1989.- С. 66.

що підґрунтям своїм мало не лише літературно-естетичні пошуки, а й суспільно-політичні проблеми, зокрема, прагнення позбавити українську культуру комплексу другорядності, провінційності й ввести її у загальноєвропейський літературний контекст. Адаптуючись в українській літературі, символізм поступово втрачає наслідувальний характер, сходить зі шляху естетичного експериментаторства. Ознаки наслідувальності, як побачимо при аналізі символістських драм О.Олеся та С.Черкасенка у наступних двох розділах дисертації, трапляються чимраз рідше й зводяться до застосування тих засобів, що зумовлені загальними теоретико-філософськими основами напрямку. Глобальну відмінність української символістської драми визначає її соціальна заангажованість.

Тож символізм набуває нових рис, вбираючи в себе традиції національного мистецтва. З огляду на специфіку символізму як течії, що ставить перед собою завдання заглибитись у найсокровенніші шари людської підсвідомості, побачити людину як історичну та національну цілісність, розкрити внутрішню структуру особистості та відшукати ті пераїні, які лежать основою національної ментальності, одним з перших обов'язків його зацікавлення постає народно-поетична творчість та міфологія. Письменники-символісти виявляють увагу до досягнень наукової думки з питань фольклористики та етнології, яка особливо прогресувала в другій половині ХІХ - на початку ХХ століття. Прикладом зацікавлення фольклорних джерел драматургами стали такі відомі драми, як "Лісова пісня" Лесі Українки, "Казка старого ювіна" та "Прб що тирса шелестіла" С.Черкасенка, "Над Дніпром" та "Ніч на полонині" О.Олеся.

Шукання в сфері міжлюдських взаємин, розкриття внутрішньої структури особистості, спроби встановити зв'язок людського й трансцендентального та под. зацікавлення символістів зближуються з філософськими поглядами Г.Сковороди та П.Оркевича. Значний вплив на українських символістів мали також праці російських символістів та філософів.

Як уже було згадано вище, однією з визначальних рис української символістської драми стала значна соціальна заангажованість та відсутність чистого естетизму. Соціальними мотивами характеризуються більшість драм С.Черкасенка. Рідше зустрічаємо їх у О.Олеся. Загальна тенденція до вираження вболівання за долю свого народу є провідною у творчості символістів. У тих драмах, які в тематичному та ідейному планах не мають яскраво вираженої соціальної спрямованості, автори виявляють співчуття до народу вже через сам мовний матеріал чи фольклорні мотиви. Вони мали значення умови існування недержавної нації, за яких навіть "мистецтво для мис-

тецтва" мовою цієї нації, уже було політичним актом і ознакою соціальної заангажованості.

Українська символістська драма інтенсивно використовує специфічну для символізму систему художньої мови, характерною рисою якої є переважання сугестивної функції над комунікативною. Це в Метерлінківському театрі створюється парадоксальна ситуація - головною засадою його драми /мистецтва словесного/ є культ Великого Мовчання. Те саме бачимо й у російських символістів, і саме вони розкривають цей парадокс до кінця: "Якщо вже говорити, то треба сказати дещо таке, через що варто було б порушувати мовчання, і що було б мудріше й вартісніше від нього"¹. Це прагнення відзначає також і український символізм. Особлива увага до мови виявляється в порівнянні мови з музикою, у пріоритеті абстрактної лексики, у виборі поетичної форми вислову, у пошуках особливих алітерацій та асонансів, які буденну мову підносять до урочистого звучання /наприклад ритмізована мова драми "По дорозі в казку" О.Одесь/.

Відповіді на формально семантичні принципи українського символізму можна відшукати у лінгвістичній теорії О.О.Потебні, у його вченні про психологію слова. Принцип "внутрішньої форми слова" /за теорією О.О.Потебні/ може стати поясненням до способу драматизації дії у символістському мистецтві, де віддається перевага внутрішній драматизації, яка вгадується за зовнішнім спокоєм і нерухомістю /бездіяльністю/ персонажів. Тут можна провести паралелі, що споріднюють новітню українську символістську драму ХХ ст. з старою українською бароковою драмою. Так неодмінними у бароковій драмі є алегоричні персонажі /Віра, Надія, Плач, Милість Бога і под./, які на сцені присудні, але не об'єктивовані у конкретних персонажах².

В українській символістській драмі виразно проглядають дві головні тенденції. Перша з них - це символістська драма, яка будується за типом характерного метерлінківського символізму. Її

¹ Айхенвальд Ю. Похвала праздности /сборник статей/. - М., 1922. - С. 86.

² Рязанов В. Драма українська. І. Старовинний театр український. Випуск І. - К., 1926, - С.17.

статус, визначений Метерлінком як "театр смерті", надає творам цього типу досить характерних прикметних рис, вирізняючи їх з-поміж основного загалу. Інші особливості драм зумовлюються переважно переконаннями та симпатіями авторів. Так, наприклад, у С.Черкасенка вони мають соціальне забарвлення. Взагалі у С.Черкасенка соціальні проблеми набувають характеру загальнолюдського і постають як частина психічної структури особи. У О.Олеся такі драми відзначаються вишуканим духовним аристократизмом, переповнені енергією добра - якості, яка об'єднує і робить людину людиною. О.Олеся нескитний у відстоюванні добра на сцені - не випадково цей принцип є визначальним для більшості його п'єс.

Решта символістських драм, об'єднаних посиленням інтересом до підсвідомих процесів у становленні особистості, зорієнтована на обробку народно-поетичної творчості, міфа, народних вірувань, демонології. Всі ці моменти автор розглядає не відособлено, а як можливість естетичного осмислення людини в її національно-історичному виявленні. Ці драми мають явно виражений національний характер. Умови їх виникнення і розвитку порівнюємо з аналогічними для німецької символістської драми Г.Гауптмана.

Завершує розділ короткий виклад творчого шляху О.Олеся та С.Черкасенка, який пояснює логіку приходу цих письменників до драматургії взагалі і до символістської зокрема.

Захоплення драматургією прийшло не випадково. Обоє авторів, наслідуючи ідеями патріотизму й соціальної справедливості, підхопила хвиля оновлення українського національного театру. Оскільки стара побутово-етнографічна драма уже не задовольняла потреб глядача, театр вимагав якісно нового репертуару. У своїх художніх шуканнях молоді драматурги звертаються до модерного мистецтва Заходу. Розчарування подіями революції 1905-07рр., яка була спочатку з піднесенням прийнята О.Олесем та С.Черкасенком, навівають настрої розпаду й зневіри - власне, ті настрої, які є домінуючими у популярному на той час мистецтві символізму.

Наступні два розділи дисертації присвячено безпосередньому аналізу еволюції символістської драми О.Олеся та С.Черкасенка

Другий розділ дисертації - "Аналіз символістської драми

Спиридона Черкасенка".

Драматична творчість - це творчість Спиридона Черкасенка:

Драматург, відкидає своє покликання і якнайповніше намагається реалізувати творчі плани. Він дає собі повну свободу у виборі жанрів, тем, сюжетів. Черкасенко постійно перебуває в стані пошуку власного стилю, випробовує себе у модерній манері письма, намагається узгодити модерн з традиційним побутово-реалістичним драмописом. Коло його інтересів надзвичайно широке, кожна з наступних драм щоразу розширює спектр проблем, які хвилюють автора, хоча домінантною залишається все ж соціальна проблематика, зокрема, тяжке становище шахтарів.

Для зручності дослідження, з усього відомого на теперішній час драматичного доробку С.Черкасенка, виділяємо драми написані під впливом символізму. Таких драм п'ять - драматичний ескіз "Еах" /1908/, драматичний етюд "Повинен" /1908/, мелодрама "Жарт життя" /1908/, драма "Казка старого млина" /1913/ та трагедія "Про що тирса шелестіла" /1916/. Побіжно також розглядаємо п'єси, в яких є поодинокі риси символізму - "У старім гнізді" /1902/ та "Хуртовина" /1907/. У подальшій творчості С.Черкасенко поступово відходить від символізму та, власне й символістська течія втрачає свою актуальність. Перебуваючи на еміграції, охоплені настроями ностальгії, драматург звертається до романтичних періодів української історії й створює ряд драм у стилі розгорнутої народної думи. Такі п'єси та п'єси написані для шкільних театрів у дисертації не розглядаються.

На особливу увагу заслуговує еміграційна драма "Ціна крові" /1939/.

Перша п'єса С.Черкасенка "У старім гнізді" розширює межі української драматургії, за словами рецензента, "чехівськими мотивами"¹. Та автор підходить до теми по-іншому, - загострює конфлікти, соціальні проблеми ставить у залежність від морально-етичної сторони людських взаємин. Уже тут автор звертається до внутрішньої структури особистості, розлад всередині якої неминуче веде до розладу й несприйняття навколишнього світу. Його драма стає в один ряд з п'єсами Лесі Українки "Блакитна троянда", "Одержима", Л.Яновської "Лісова квітка", В.Винниченка "Дисгармонія", "Великий молах", "Пригвожденні", які намагаються розв'язати ту ж невідповідність між внутрішньою сутністю людини та її життєвими можливостями.

¹ Старицька-Черняхівська Л. С.Черкасенко "У старім гнізді". Драма. // Україна. - 1907. - Т. IV. - С.56.

Потреба розкрити місце особи в соціальних катаклізмах початку ХХ ст. змушує С.Черкасенка шукати нових виражальних засобів, щоб зобразити зовнішні події, суспільство через призму внутрішнього світу особистості, через її сприйняття оточення. Такими постають перед нами дві його наступні п'єси "Жах" і "Повинен", які є живим відгуком на події революції 1905 - 1907 рр. Піддавшись впливу популярної на той час символістської течії, драматург спробував обрати тему по-новому. Однак, не будучи переконаним ідеалістом, якими були чільні представники символізму, С.Черкасенко не намагається утвердити символізм як художній метод, тобто як універсальний засіб художнього сприйняття, пізнання й відтворення світу. Для нього символізм залишається лише засобом розширення художньої виразності драматичного мистецтва й ефективним творчим інструментом розуміння потаємних глибин людської психіки та сутнісних моментів взаємодії особи й суспільства.

Символісти ставили перед собою завдання розкрити загальнолюдські проблеми, - для С.Черкасенка загальнолюдськими стали проблеми шахтарського життя, точніше, він спробував зіставити шахтарські /соціальні/ проблеми й загальнолюдські, вважаючи їх проблемами одного порядку. Черкасенко показав себе чутливим драматургом, майстерно ввівши у загальну символістську модель світу проблеми соціального плану і піднісши їх з допомогою символістських засобів до найвищого рівня.

Драми, написані під впливом загальних теоретичних настанов М.Метерлінка, - "Жах" і "Повинен" - є значним досягненням для української літератури. Поза проблемами соціального плану та введенням нових виражальних засобів, вони створюють за допомогою мистецтва нову, ще не відому в українській драмі реальність - модель світу, побудовану на емоційних, інтуїтивних та підсвідомих сприйняттях людиною навколишнього середовища, суспільства та загальної конструкції світобудови.

Знеособлені персонажі обох п'єс "Жах" і "Повинен", за законами метерлінківської драми, перебувають у бездіяльній атмосфері очікування. Їхні "дії" - це монотонні діалоги, які передають зміни внутрішніх станів, передчуття, сподівання, безпідставну чи явну тривогу. Загалом, - досягається максимальної психічної напруженості, завдяки якій, позбавлена зовнішньої дії, драма набуває інтенсивної внутрішньої енергії. П'єси поступово втрачають здатність до повнокровного осягненого втілення й набувають

форму коротенької новели в діях.

Хоча кількість символістських п'єс незначна у С.Черкасенка, вони виразно розгалужуються на дві частини, які визначають різні тенденції у символістському напрямі. Перша представлена двома попередніми драмами "Жах" і "Повинен". Друга - спрямована на дещо іншу проблематику. Міцно вкорінена у традиціях старого українського театру творчість С.Черкасенка звертається до джерел народної духовності, послуговується багатим матеріалом фольклорно-міфологічної образності. Не останню роль тут зіграли і вже відомі на той час твори з подібними мотивами: "Тіні забутих предків" М.Коцюбинського, "Лісова пісня" Лесі Українки, "Над Дніпром" О.Олеся, широко знаний в тогочасній Україні "Золотий дзвін" Г.Гаптана.

С.Черкасенко пише на цю тему дві блискучі й у свій час особливо популярні /довго не сходили зі сцени, були одними з головних у репертуарі мандрівних театрів/ "Казку старого млина" та "Про що тирса шелестіла".

Започаткована у попередніх драмах тема боротьби двох світів стає для Черкасенка тут чи не найголовнішою. Крізь романтичну фабулу драм - "кохання-зрада" - виразно проходить лінія боротьби двох ідей: боротьби "казки краси" і "казки сильних", казки і життя, фантазії й дійсності /"Казка старого млина"/ та узвичаєного, прозаїчного побуту й дикої стихії /"Про що тирса шелестіла".

У бажанні захистити людську істоту, яка зберегла здатність жити одним життям з природою, яка лише своїм існуванням творить поезію /"казку"/, автор впритул підходить до розв'язання екологічних проблем і, перш за все, екслогії людської душі. На його переконання цивілізація з її грандіозними планами, великими здобутками та вигодами творить лише ілюзію благополуччя, натомість руйнуючи предковичню красу природи. Черкасенко протиставляє людині цивілізованій "природну людину", його герой /Вагнер/ - роздвоєна особистість, він постає перед дилемою "цивілізованого цастя" - прагматичного існування й можливості прилучитися до високої поезії буття в гармонії з природою. Вибравши перше, Вагнер морально гине під уламками власних побудов.

Натомість людина, яка живе у злагоді з природою /Мар'яна, дід-мельник, Юрко/, зберігає у собі найвищі моральні цінності. Те, що для інженера Вагнера постає як варварство, дикість, неправді є згустком архетипічного мислення, - дивовижно збереже-

ним оазисом духовності й чистоти серед світу механізованого безумства. Автор втілює у своїх персонажах живі символи певного способу буття. Додаючи щоразу нових рис до образів дійових осіб, він ставить перед собою завдання не поглибити їхні характеристики, а окреслити взаємодію різних впливів /у історичній перспективі/, що в результаті з'єднуються, утворюючи різні типи. Така подача відбувається невимушено, - у репліках персонажів відкривається ціла система віх і зв'язків, які діють лише на емоційну сферу сприйняття читача, створюють певну настроєву картину, йенав'язливо вводять його у світ переживань даного персонажа.

Протиставленням двох способів буття Черкасенко підводить до філософського висновку у розв'язанні конфлікту. Якщо "казка" вимирає, а "казка" у драмі є символом цілого історичного етапу в житті людства, того періоду, коли воно мислилось як невід'ємна частина природного середовища, - то людина втрачає своє коріння, а відтак духовно знецінюється й морально гине.

Власне, той же метя зустрічаємо й у трагедії "Про це тирса шелестіла". Спроба гармонізувати "зовнішні світи", - завдання яке ставить перед собою автор у попередніх драмах, закінчується невдачею, тому він пробує гармонізувати внутрішній світ людини, пристосувавши його до зовнішніх умов. На переконання Черкасенка, гармонія внутрішнього мусить створити і гармонію зовнішнього, вселюдського світу. Він пробує розв'язати те ж завдання, яке у цей же час ставить Винниченко у своїй творчості, але Черкасенко шукає свій власний вихід із ситуації. Йому замало примирити духовне й біологічне начало людини, його ваблять насамперед духовні чинники в структурі особистості. Автор задається метою показати в образах персонажів драми перші і цілісні типи характерів. У передньому слові до драми він зазначає, що дійові особи є лише символами "живих ідей автора"¹. Фактично, письменник поділяє свій уявний світ на кілька умовних психологічно статичних утворень. Людина, яка знаходиться у цьому світі обов'язково належить до того чи іншого типу і енергетика зіткнень цих типів створе конфлікт, який у результаті неминуче підводить особу до усвідомлення свого місця у світі /так у драмі персонажі поділяються на воїнів, хліборобів, поетів і ін./.

¹ Черкасенко С. Твори в 2-х томах. - К., 1991. - Т. I. - С. 548.

Згідно зі своїми природними нахилами особа обирає собі місце у житті. Конфлікт відбувається не через накинуті ситуації ззовні, а від хибно зробленого особистого вибору.

За стильовими ознаками обидві драми з повним правом можна назвати як неоромантичними, так і символістськими - тут немає чіткої межі.

Переживши дві революції, будучи не лише свідком, а й учасником усіх подій початку ХХ ст. і опинившись на еміграції, Черкасенко намагається обміркувати ті всі події, які змусили його залишити батьківщину й призвели до поразки національно-визвольної боротьби. За відповідями на ці питання драматург звертається до глобальної, філософської біблійної тематики. Так виникає драма "Ціна крові", де найповніше втілюється досвід стильових та ідейних шукань драматурга. Його цікавить не просто біблійний сюжет - автор трактує його по-своєму, - а відособлено взяті моральні категорії. Саме ними оперує автор, послуговуючись дієвими особами, як допоміжним матеріалом, персоніфікаціями певних ідей. Взагалі, драматурга цікавить проблема зради /проблема, якої не обійшов майже жоден із більш значних письменників початку ХХ ст., назвати хочаб В.Винниченка, М.Кочубинського, Л.Андреєва/, - він підходить до її розв'язання з розважною філософичністю умудреної роками і досвідом людини. У драмі особливо відчутний досвід Черкасенка-символіста.

Третій розділ дисертації - "Аналіз символістських драм Олександра Олеся".

Символізм О.Олеся має глибоко індивідуальний характер. Швидко засвоївши зразки західноєвропейської модерної /символістської/ драми, він вдається до пошуків власного стилю. Він майстерно поєднує тенденції класичних форм символізму з традиціями українського мистецтва, тому його драматургія набуває особливої глибини й звучання. Часто саме традиційні сюжети стають у нього основою для вираження символістських ідейних засад.

Символістська драматургія О.Олеся тематично поділяється на дві частини: перша реалізується в моделі кохання чи спокушення. До цієї частини належить переважна більшість п'єс: "Над Дніпром", "Трагедія серця", "Тихого вечора", "Осінь", "На свій шлех", "При світлі ватри", "Ніч на полонині". До другої частини належать

п'єси, присвячені суто філософським проблемам, таким, як відкриття сутності особи та визначення її місця в суспільстві, в історії, визначення найважливіших цінностей життя: "По дорозі в казку", "Танець життя".

Першу групу, в свою чергу, можна поділити на дві підгрупи, що різняться за стильовими ознаками. "Над Дніпром" та "Ніч на полонині" характеризуються тісним переплетінням двох методів - романтизму та символізму. В них автор широко використовує символічні образи-метафори. Співіснування надприродних сил та реалістичних персонажів зумовлює перенесення фольклорної образності та поетики в модерну сферу світовідчуження, де раціоналістичний конфлікт вирішується ірраціональним способом.

Міфологічне сприйняття дійсності уможливило не звичайну персоналізацію природного оточення, а перетворення надприродних сил /у розумінні автора - вічних, позачасових/ у реально-історичні типи. Ірреальність сприйняття підсилюється мотивами ворожби, перенесенням сну на дійсність, магичними впливами природи на людину.

Особливої уваги надається музичності вірша. У загальну тканину твору вплітаються пісенні мотиви й танцювальні ритми.

Обидві драми - це характерний вияв символізму, який виходить з романтики народно-поетичного сприйняття дійсності.

Друга підгрупа драм - це драматичні етюди, що написані в стилі, більш чи менш наближеному до метерлінківського символізму. Сюди належить решта драм першої групи. Це ряд глибоко інтимних ліричних п'єс, можливо, навіть багато в чому автобіографічних. Головним їх мотивом є неадекватність почуттєвої сфери людини реальній дійсності, зумовлена невідвратною долею. Драми характеризуються знеособленістю персонажів та позачасовим сприйняттям дійсності.

За жанром драми виявляються по-різному: драматичні поеми "Тихого вечора" і "Трагедія серця" та прозові етюди "На свій шлях", "При світлі ватри", "Осінь". Поетична форма зумовлена потребою вираження більш інтимних почуттів; прозові етюди загальніші, в них відчутний філософський ухил.

Кожна з драм сприймається як цілісний багатограний символ, на розкриття якого спрямована вся дія твору. Модель світу в О.Олесья однозначно трагедійна. Хоч би як вирішувалися конфлікти чи перевагою почуття, чи вольових якостей, чи вимогами необхід-

ності - висновок залишається однозначним - для щастя в теперішньому /реальному/ не залишається місця. Бажання, сподівання персонажів або йдуть у розрив з почуттями і тоді неминуче відбувається розчарування /"На свій шлях", "Трагедія серця"/, або майбутнє постає невиразною примарою і знову ж таки залишає пероїв у відчаї /"Осінь", "Тихого вечора"/.

Ефект зовнішньої динаміки дії замінюється внутрішнім емоційним напруженням дійових осіб. Але тут відсутнє характерне для метерлінківських драм нагнітання жаху, містичної надчуттєвості. Містичне світовідчування характерне лише для двох п'єс: "При світлі ватри" та "Осінь", у яких вигадане подається за дійсне. Так, наприклад, в етюді "Осінь" сон, поданий як ірреальний простір, накладаючись на дійсність, постає як уже реально здійснений /вбивство Пана Служницієв/.

Друга група охоплює в собі три п'єси, пов'язані лише проблематиком: "По дорозі в казку", "Танець життя", "Золота нитка".

Проблема суспільних стосунків на рівні особа-громада, герой-натовп, поводитир-сліпі розглядаються в драматичному етюді "По дорозі в казку". Етюд має ознаки як романтичного, так і символістського напрямів у проблематиці, в сюжеті й композиції, в образності як алегоричного, так і більш глибокого символічного плану. Про схожість етуду з "Сліпими" Метерлінка часто згадують дослідники Олесевої творчості /М.Вороний, М.Зеров, П.Білик-повий/. Справді, наявність характерних для символізму ідей про непізнаваність світу, а тому потреби у поводитирі серед "темних хащ" дійсності, нездатності людини розгадати таємниці життя, фаталізму - все це наближає етюд до класичної символістської драми.

З іншого боку, досить сильно виявляється романтичне начало яке утримує сюжетну основу драми.

Етюд написаний ритмізованою прозою, що було новим для української літератури.

"Танець життя" - це суто символістський твір. Цілий ряд проблем концентрується на чотирьох сторінках твору, згущується в багатогранний символ. Композиційно твір - простий і прозорий. Його побудова відповідає загальним настановам символізму про дуалістичну будову світу, де на поверхні реальна дійсність, в якій живуть і діють фізично неповноцінні люди /родина горбанів/, через трагедії їх існування проникаємо у саму суть проблеми. У

простий монотонний розмови горбанів зароджується бунт, який врешті виливається в "божевільний танець життя".

З особливою майстерністю О.Олесь використовує в цьому етюді недомозаки, паузи, нагнітання напруженості через багаторазову повторюваність фраз, навіювання певних настроїв, що є формальними ознаками символізму. Велику увагу приділяє автор музичному оформленню п'єси, що надає композиції оригінальної ритмомелодики й водночас служить засобом посилення песимістичного забарвлення твору. Музика служить виразником змін внутрішнього стану персонажів.

Драматичний етюд "Золота нитка" також має свої специфічні особливості. Досить сказати, що головний композиційний елемент тут не в словесному виконанні, а в музиці. Етюд будується на структурній і тематичній залежності музики й слова. Музика виступає й загальним змістовим символом /тому відсутні пояснення до музики/, вона стає ніби додатковою дійовою особою.

Всі дійові особи драми - це образи-символи. Структура драми передбачає в межах основного символу включення дрібніших - Жінка в жалобі, Дівчинка в білому, золота нитка, лебідь і т.ін.

У висновках на основі проаналізованих у дисертації проблем розвитку символізму в українській драматургії, зокрема, у творчості О.Олесь та С.Черкасенка, зроблено узагальнення про характер символістської течії, історію її виникнення та розвитку, перенесення на український ґрунт.

Окреслено характерні риси й особливості стилю драматургів, що підтверджують органічну цілісність їхньої творчості в літературному процесі початку ХХ ст., вказують на безперервність розвитку української драми в найскрутніших умовах для її існування. Аналіз творів О.Олесь та С.Черкасенка дозволяє зробити висновок, що їхня драматична творчість є сміливим кроком до освоєння модерних методів письма. А головне, що очоливши символістську течію, вони не лишилися самотніми вогниками на маргінесі нашої літератури, а мали цілий ряд послідовників як у драмі, так і поезії, прозі.

Основні положення дисертації висвітлені у таких публікаціях:

1. Концепція особи у символістській драмі початку ХХ ст. // Січ. - 1993. - № 11. /0,5 друк. арк./
2. Крізь шати повсякденності. /Особливості символістської драми О.Олесь/. // Січ. - 1994. - № 2. /0,5 друк. арк./

Олесь

Газпромнефть. Зак. 272 1994г.

1450200

AB 30.932