

## ІДЕЙНІ КОЛІЗІЇ У ДРАМАТУРГІЇ СПИРИДОНА ЧЕРКАСЕНКА

Серед драматургів української діаспори 20-30-х років одне з найчільніших місць посідає Спиридон Феодосійович Черкасенко (1876-1940), 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, що в українській літературі поч. ХХ ст. була достойно представлена творами Лесі Українки, Олександра Олеса, І.Кочерги.

Перші спроби С.Черкасенка у драматургічному жанрі (короткі ескізи "Жах" (1906), "Повинен" (1908), драма "Хуртовина" (1908)) були співзвучні революційним настроям трудящих періоду 1905-1907 рр., відображаючи соціальні експеси і 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 на протязі 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 відчують 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!..."<sup>1</sup>.

Для дочки, наляканої тривогою і страхом старших братів, - "Ніч повна страхіття, й під її ніжним серпанком коїться злочин" (I, 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 - 356) - людини демократичних переконань, вигнаного за вільнодумство з університету. Проте пануючий у сім'ї страх (вважай - 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.

"Страшна ніч, що панує в душі. Позачиняйте вікна й двері вдень, і тоді ви почуватимете середодня присутність тієї ночі. Бо вона не зокола, вона в нечистім сумлінні вашім, запеклім серці, потьмаренім розумі" (357), - говорить Менший брат, закликаючи старших до морального очищення і покаяння. Як правдолюбчець та ідеаліст, молодший з братів (в образі цьому наявна і фольклорна символіка) не сприймає тих соціальних і моральних взаємин, котрі роблять з вільної людини суб'єкта суспільства-тюрми, тому цей герой і уособлює ту крашу частину людськості (в даному випадку тут проглядаються риси передової інтелігенції), що намагається окреслити шлях до світла, позбавивши заблукалий народ гріховності і страху.

Якщо Старший і Середульший брати бояться прийдешнього дня (сходяче сонце для них асоціюється з полум'ям справедливої розплати), то Менший з радістю сприймає перші червоні промені ранку, що дасть прозріння сліпцям, збентежить грішників, принесе торжество праведникам. Саме він, молодший з братів, з повагою ставиться до старшого покоління, котре, попри свою неосвіченість і обмеженість, все ж залишалось духовно і морально чистішим. У словах Батька звучить осуд старшим синам за їхню бездушність і жорстокість, за які доведеться розплачуватись усім:

"Ви доводите людей до того, що треба від них сподіватися лиха. Ми із старою вік прожили, й за нашої пам'яті не було, щоб наймит пішов від нас без заробленого ним, з прокльонами, з нахвалкою, й погрозами. Ми жили лагідно, побожому, й люди нас знали, й ми їх знали: Відколи ж ви хазяйнуєте, спокій тікає від наших дверей.

Ось тепер: кого ви лякаєтесь?

Вас жахає, що прийдуть ваші скривджені наймити, сплять, пограбують, а то й заб'ють вас. До нас не бігали наймички" (I, 360). Батько і Мати

у п'єсі представляють ту частину соціального середовища, що волею і неволею не тільки несуть певну відповідальність за морально вироджених співвітчизників, але й самі можуть стати жертвою їх свавілля і жорстокості, які стають визначальними проявами у поглинутому панікою суспільстві. Адже у страху і розпачі Старший і Середульший сини погрожують Батькові розправою.

Не відчуває ні страху, ні тривоги перед можливою небезпекою стара Бабуся, що спить на печі: їй усе байдуже і незрозуміле. В образі цьому уособлюється крайня, соціальна інертність і байдужість, притаманні деяким прошаркам, що можуть спокійно перечекати у самоізоляції будь-які бурі і потрясіння: всякі суспільні ексцеси для них просто незрозумілі.

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 усієї складності людських взаємин і можливої трагічності вирішення соціальних колізій. Відповідний багаж освіченості, почерпнуті книжні знання тут аж ніяк не допоможуть в осягненні суворой правди життя:

"Прочитала кілька сторінок, але побачила, що жодного слова не пам'ятаю з прочитаного. Очі дивляться, а вуха надворі" (1, 359- 360).

Промінь сонця, що вселяє надію у людське прозріння, викликає сльози радості і очищення у Дочки, що репрезентує у творі представників віддаленої од народу, замкненої 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.

Драматичний ескіз С.Черкасенка "Жах", що передає моральний стан суспільства у період революційного передгроззя, є типовим взірцем символістської п'єси, репрезентованої на початку століття у європейській літературі творчістю М.Метерлінка, Г.Гауптмана, в українській - творами О.Олеся. Багато в чому (специфіка конфлікту, сконденсованість дії, діалогічна форма, дискусійне начало) п'єса "Жах" споріднена з "маленькими драмами" Метерлінка - "Сліпі", "Непрохана", "Там, всередині". Як і в бельгійського драматурга-символіста, тут тяжіння до алегорій, пошуки вищого, таємного смислу у подіях, у самому людському існуванні, філософська наснаженість, домінанта ідеї над характеристиками. Однак твори Черкасенка, на відміну від п'єс Метерлінка, пов'язані з певною історичною і соціальною конкретикою. На це слушно вказують дослідники, зазначаючи, що: "На відміну від безадресного" Метерлінка, сюжети творів Черкасенка пов'язані з певним часом і простором. Поетику "психологічного імпресіонізму", що "непомітно переходить у символізм", український письменник використав для правдивого зображення революційного передгроззя. Елементи

символізму в нього по-різному поєднуються з елементами реалізму".<sup>2</sup>

Революційні події 1905-1907 рр. знайшли відображення і в іншій типово символістській одноактній п'єсі С.Черкасенка "Повинен" (1906), що є власне і драмою ідей, поскільки образи-символи Батько, Мати, Син, Дочки, Шахтар, Прокіп є носіями певних ідейних і моральних переконань.

На відміну від "Жаху", драматичний ескіз "Повинен" є більш заземлено реалістичним твором, символіка тут проглядається більше в ситуації, ніж в образній системі, головним фактором п'єси є донесення ідеї, її домінування над характеристиками. Смертю (нехай і зайвою, що не врятує нікого) юнака, котрий гине, захищаючи шахтарів од москалів-карателів, утверджується ідея людської жертвовності, боротьби за соціальну справедливість, необхідності стати на захист потоптаних прав, громадянської активності. Поскільки у драмі характери і ситуації вихоплені з реальної дійсності, в усьому (у фабулі, у трагічній розв'язці конфлікту) проглядається "конкретність соціального змісту" (Л.Мороз), сутність авторського методу можна визначити як символічний реалізм.

Кращими творами дореволюційної драматургії С.Черкасенка критики по праву вважають п'єси "Казка старого млина" (1913) і "Про що тирса шелестіла" (1916). Перша з них належить до кращих зразків символістської драматургії, представленої в Україні і в Європі такими творами, як "Лісова пісня" Лесі Українки, "Зачароване коло" Л.Риделя, "Затоплений дзвін" Г.Гауптмана, "По дорозі в казку" О.Олеся, "Бранд" і "Пер Гюнт" І.Ібсена.

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, Подорожного, 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, Проблеми ці стануть вкрай важливими у літературі і наприкінці 20-го століття - найбільш руйнівницького як і в соціально-моральній, так і в демографічних та екологічних сферах.

Антигуманна у своїй суті ідея надлюдини, супер-бестії, якій усе дозволено, яка може підкорити під себе і природу, і мораль, знайшла своє вираження і соціальну трансформацію у маніакальних планах лжемесій і лжетворців усіх мастей, у різних ідеологічних доктринах - чи то більшовицьких, що проголошували не чекати милостей від природи, чи то фашистських з мріями встановити новий порядок на землі. На роль надлюдини, що хоче підкорити усе власним амбіціям, на ошчасливлювача і творця претендує герой драми "Казка старого млина" культуртрегер Густав Вагнер, котрий самовпевнено вважає себе тим, "хто цій пустелі скаже: оживи! - і вмиє вона, як в казці, оживе" (472). Прагнення зробити витворену Всевишнім казку на свій лад приносить насправді лише нещастя. Вагнер дійсно буде, дає дикому степу промислове життя, стає власником шахт і заводів. Але водночас цей індивідуаліст нищить і плюндрує земну і людську красу, уособленням якої виступають діти степу: красуня Мар'яна, її дід-мельник, німий і разом з тим чуттєвий до музики природи чабан Юрко. Саме вони, а з ними палка панна Сусанна, Подорожній (виступає ніби у ролі судді і пророка) протистоять руйнівництву, аморальності і вседозволеності Вагнера.

Густав Вагнер уміє цінити красу, навіть може здаватися на перший погляд поетичним, хоч насправді є бездушним і жорстоким. Закохавши у себе Мар'яну і будучи сам небайдужим до неї, він заради користоловства відмовляється від дівчини, руйнує її життя: як бездушно знищив природну красу, так жорстоко плюндрує і її образ-символ - казку Мар'яну. Але Вагнер терпить моральний крах: не може поєднуватись у людині одночасно руйнівник і будівничий. Намагаючись "на руїнах спорудити царство дужих" (473), цей новітній культуртрегер отримує поразку і в соціальному і в особистому планах: принісши руйнацію у природу і в людське життя, він втрачає світ краси, втіленням якого є Мар'яна (вона залишається живою, але відчуженою від Вагнера), терпить моральний осуд.

За словами Сусанни, краса в образі Мар'яни оживе і відродиться, залишившись духовною сутністю, незбагненою для холодних і бездушних індивідуалістів-прагматиків: "Для Вагнерів навік умерла Казка!" (547). Титанічні, але егоїстичні у своїй суті плани Густава Вагнера (як і його аналога Генріха з "Затопленого дзвону" Г.Гауптмана) зазнали краху, як і сама антигуманна ніцшеанська ідея сильної особистості, уособленням якої є герой. У "Казці старого млина" автор підійшов

до важливої проблеми, котра пізніше, трансформувалась відповідно до соціально-політичних тенденцій новітньої доби - доби науково-технічних революцій, стала однією з найбільш проблем віку. Це насамперед проблема гармонійного співіснування людини і природи, збереження краси, екології при невідворотності технічного поступу суспільства. Питання ці є магістральним і в Довженковій "Поемі про море", і в "Соборі" О.Гончара, і в "Прощанні з Матір'ю" В.Распутіна, і в "Марії з полином у кінці століття" В.Яворівського тощо.

Привертають увагу Драми 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. Сам драматург у передмові до твору зазначав: "Історичні і взагалі живі особи в п'єсі взято автором не для популяризації їх зі сцени, а - як живі символи до втілення певних ідей (Сірко - боротьба в людині двох початків - звірячого і духовного; в образах Оксани й Килини - вираз тих початків; Сірчиха - клопітка буденщина, не здатна підняти над життям, і т.д.); епоха і історичні події для драматурга - тільки тло, на якому оживають його власні образи" (548). Характерно, що особисті колізії (Оксана-Роман, Оксана-Сірко) вигадані, людські драми і трагедії автор синтезує з конкретними історичними фактами, що знайшли відображення у літописній та художній літературі: літопис Самійла Величка, історичні романи Ю.Мушкетика ("Яса"), В.Малика ("Таємний посол") та ін. Так властолюбна й честолюбива Оксана Орлівна, що прагне звитяги і слави, виявиться отим переодягненим мужнім козаком Шевчиком, що врятує Січ в час оточення її п'ятнадцятьма тисячами турків-яничар і сорока тисячами татар; новітнім Ефіальтом-зрадником, що проводить ворогів на Січ, є син Сірка Роман, розтерзаний ревностями і ненавистю до батька-суперника, любов якому віддає Оксана (колізія ця ще більше підкреслює трагедійність жертви людської пристрасті); врешті відпущений батьком Роман загине серед тих козацьких земляків-бранців, що передумали повернутись на рідну землю, і винуватцем його смерті буде Іван Сірко - рідний батько.

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:

Од смороду спирає в грудях дух:  
Усюди трупом землю вкрито... Раз...  
Ніколи не забуду... на шляху  
Посеред трупів тих побачив я  
Розхристану татарку. Немовля,  
Мале дитя вп'ялося в груди їй  
Своїми губенятами: шукало молока  
Та так при матері і задубіло.  
Було так тихо скрізь і так спокійно,  
Що од спокою того мимохіть  
Під шапку полізла раптом вгору  
Козацька чуприна... Ні, доволі...  
Не тільки дітям рідним, а нікому  
Зазнать того спокою я не зичу (576).

Однак дії Сірка, спровоковані Оксаною Орлівною і викликані любов'ю до неї, спричиняють не тільки особисту, а й суспільну, національну трагедію. Вагомі історичні події і факти у драмі Черкасенка (як і в історичних творах М.Старицького: романах "Богдан Хмельницький", "Кармелюк", драмах "Маруся Богуславка", "Оборона Буші", "Юрко Довбиш") - впливають не з суспільних, а з інтимних факторів: особисте не тільки переважає над громадським, а й є його рушієм. Національний герой Іван Сірко найменше підходив на роль трагедійного героя з роздвоєною душею, на персонажа, що стане заложником власних пристрастей.

"... С.Черкасенко, очевидно, не зовсім вдало вибрав для свого образу життєву модель, Відважний і монолітний народний герой найменше підходив для такого прототипу, Історична несумісність образів викликала й викликає запитання, незважаючи на прозоре авторське застереження" - слушно зазначає літературознавець. Інша дослідниця підкреслює, що "у душі Сірка - героя п'єси - зіткнулися войовничість (проливати кров він уже втомився), на якомусь етапі прагнення до влади - і протилежне жадання миру й спокою, тобто дух козацький і дух хліборобський як дві іпостасі національної української душі".

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 непрямыми посібниками ворогів України.

Справжнім виразником національних інтересів виступає у драматичній поемі Северин Наливайко - ватажок повстання проти польсько-шляхетського панування наприкінці 16 ст. Взв'язавши за основу історичну розвідку П.Куліша "Почини лихоліття ляцького і перві козацькі бучі" (1865) і його ж драму "Цар Наливай", С.Черкасенко дає власну художню інтерпретацію трагічних подій та образу відомого, оспіваного у піснях національного героя. Далеко не ідеалізуючи Наливайка та його бойових товаришів (і брутально ведуть себе спочатку з захопленими невольницями, і нещадні до полонених турків, і

легковажні з жіноцтвом), ша\*вр ш аЯрЯфЩв Куліша, змальовує козацтво не гушпгіввшш, розгнузданою стихією, а грізною силою, **свідомою** своєї визвольної місії у боротьбі проти іноземних поневолювачів.

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 невольниця Пазина - уособлення совісті і честі, справедливості українського народу). З образі Наливайка (до речі, як і в Байді з драми П.Куліша "Байда, князь Вишневецький") втілена не тільки ідея боротьби проти іноземних визискувачів - у творі домінує й ідея української державності, без якої немислиме майбутнє народу. Устами ватажка повстання автор ставить проблему необхідності державотворення, без чого неможливе існування української нації:

Творити будем ми своє життя,  
В підвалини поставим нашу правду,  
І запитає рідная земля —  
Від Прип'яті і аж до Криму вольна -  
Веселими містами, хуторами,  
І селами - без хлопа і магната,  
Аразом - вольний і міцний народ. (I, 714-715)

Тут, як бачимо, ідея національна немислима без вирішення проблеми соціальної. 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 запізнале 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. Ополяченій українці Касильді козацький ватажок Наливайко говорить про своїх противників:

Вони - такі ляхи, як ми з тобою,  
Оборські ті, Жолкевські, Калиновські!  
Герби на них - тавро лихого зради  
Народу рідного... (I, 753-754)

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. Однак Черкасенкова Касильда несе в собі вагому ідею - ідею національного прозріння zdeформованих морально, зманкуртизованих безбаченків, у яких відбита одна з найбільших вікових трагедій України - іноземне ярмо, накинута на шию Вітчизни. Усвідомлення Касильдою своєї причетності до трагедії власного народу, до зради того, кого любила, звучить гірким докором-дисонансом її вимушеній політичній і моральній сліпоті. Каяття і прозріння виявились запізними.

Ідея засудження національної зради, що виступає в різних іпостасях, є центральною у драмі С.Черкасенка "Северин Наливайко". Так в образі Грицька Лободи уособлені егоїзм, честолюбство та амбіційність, що були притаманні багатьом українським ватажкам і ставали часто найважливішими причинами зради національним інтересам. Піп-розстрига Дрига виступає символом користолобства, ницості і підлоти - цих найогидніших факторів національної і взагалі людської ганьби. Зрада національна іде поряд і нерозривно зі зрадою вірі - в даному випадку православ'ю. В образі ченця Ігнотуса і втілено сутність єзуїтства - однієї з найбільших темних сил польсько-шляхетської експансії, всього того, що асоціювалось з духовною, моральною, фізичною несвободою для українського народу, з національною небезпекою, реакцією мракобіссям.

"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 монологах, 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 вкладає в 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 ідей, милозвучність і чистоту мови"<sup>5</sup>.

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 біблійний ("Ціна крові") та міфічний ("Еспанський кабальєро...") сюжети, до яких зверталось багато світових класиків, в тому числі і Леся Українка. Драматург, безперечно, мав своє творче право на власну художню інтерпретацію відомих фавул, "не прагнучи заперечити чи перевершити когось із своїх попередників"<sup>6</sup>.

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 Достоєвський, Леся Українка і Леонід Андреев, Михайло Булгаков і Чингіз Айтматов, Юліус Вексель, Гедбер Тор, Г.Гауптман тощо. Слід зазначити, що на початку 20 ст., 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.

Так духовні предтечі більшовизму та фашистської теорії надлюдини часто намагались якщо не дати виправдання вчинку Іуди, то хоча б зрозуміти найбільшого зрадника всіх часів і народів,

У 1907 р. вийшла повість Л.Андреева "Іуда Іскаріот", автор якої трактує образ цього біблійного персонажа як сильну і трагічну особистість; у полеміці з М.Горьким він говорив: "Він, брат, розумний і зухвалий чоловік, Іуда, Ти коли-небудь думав про різноманітність мотивів зради? Вони - нескінченно різносторонні. В Азефа була своя філософія, - безглуздо думати, що він зраджував лише для заробітку. Знаєш, - коли б Іуда був переконаний, що в особі Христа перед ним сам Іегова, - він все-таки зрадив би його. Убити Бога, принизити його ганебною смертю, - це, брат, не дрібниця!"<sup>7</sup>.

Своєрідною полемікою з повістю Л.Андреева була драма Лесі Українки "На полі крові", у якій поетеса, засуджуючи користолобство, ренегатство і зрадництво, давала власну психологічну мотивацію вчинку відступника, акцентуючи увагу передусім на моральній деградації людини, котра, з кон'юнктурних міркувань намагаючись пристосуватись до передової гуманістичної ідеї і зазнавши при цьому краху, виправдовувала свій тяжкий злочин - зраду Учителя. У Лесі Українки разом з тим однією з центральних проблем твору є застереження про небезпеку і лихо від непокараного зла, що, на жаль, в усі часи і тисячоліття залишається занадто живучим, Прокляття людей і кинутий услід іудам-ренегатам камінь не завжди може долетіти до цілі.

Репрезентована у багатьох творах тема про Іуду Іскаріота у С.Черкасенка набуває самотнього філософського осмислення: морально-

етична проблема драми нерозривно пов'язана з соціально-політичними питаннями часу - проблемою національного і соціального визволення.

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 хлібцями (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 умиртвляє 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.

Носіїв ідеї ошчасливлення людства шляхом використання "корисного зла" (ця ж ідея властива і всесвітньому масонству) у світовій класиці немало: це і Мефістофель у Гете, і Юліан Відступник у Г.Ібсена, і Великий Інквізитор у Достоєвського, і ніцшеанська "надлюдина", і зоолог фон Корен у А.Чехова тощо. Прагненням принести народу соціальне й національне визволення нібито диктується і вчинок Черкасенкового Юди: він продає Учителя первосвященникам з метою викликати гнів у народ, котрий, щоб врятувати Месію, має повстати проти римлян, звільнити рідний край і проголосити Ісуса царем юдеїв. Проте внутрішня сутність Черкасенкового героя (озлобленість, задрість, користоловство, жадоба до наживи, цинізм, брехливість) стверджує філософську думку про те, що так зване "зло в ім'я блага" ніколи не народжується із чистих помислів і тому є безперспективним у досягненні цілей (безперечно, що тут автором висловлювались конкретні алюзії щодо діянь сучасних "благодійників" ХХ ст., які шляхом насильства намагались утвердити "правду").

Черкасенків Юда передусім - егоцентрист, властолюбець, йому чужі проповіді Христа про спокуту в стражданнях, поняття самопожертви, врешті незрозуміла Учителева безкорисливість і любов до ближнього. Дати убогим щастя, вважає Юда, можна при умові панування над ними і розподілі матеріальних благ "вибраними":

... Прийшов, казав ти, в світ,  
Щоб світ спасти і щастя дати убогим:  
То як же зробиш це, коли над світом  
Усім не запануєш, над його  
Розкошами й багатством? Та ж хто сам  
Не має, той не може дати й другим (1, 762).

Чужі для Юди духовні і моральні засади Учителя, принцип "жити не єдиним хлібом". Він вважає, що юрбу і натовп, щоб повести за собою, слід задовольнити лиш матеріальними заба-

ганками. Христове ж вчення про вселюдську любов і царство боже лише заважає прагматику й раціоналісту, який просто глузує над проповідями Учителя, займається шахрайством, маніпулюючи довірливістю людей. Проповідувані Учителем принципи Юді просто заважають, Згадаймо при цьому відому тезу Великого Інквізитора з "Братів Карамазових" Достоєвського: " Навіщо ж ти прийшов нам заважати?"<sup>8</sup>, Зі словесних баталій, зі звичайних, але вагомих ситуацій постає перед нами Черкасенків персонаж-відступник у найогиднішій сутності інтригана, авантюриста, дворушника, заздрісника і циніка. Юда скептично ставиться до ідеї спасіння душі в ім'я царства небесного - він хоче тілесних і матеріальних розкошів на землі. Для цього він і буде намагатись зробити Вчителя (шляхом підлої зради!) царем земним. У колізію соціальну влітається і колізія інтимна: Юда хоче здобути взаємне кохання Марії Магдалини, яку захопило вчення Христа про вселюдську любов, духовне єднання й братерство. Цю особисту колізію бачимо у творі С.Пшибишевського - поемі "На шляхах Каїна". Характерно, що тут окреслюються і витоки Юдиної озлобленості на світ: його принижували завойовники, йому не були доступні радощі кохання, матеріальні розкоші. Тому вчинком персонажа керує і прагнення помсти римлянам, і нестримне бажання добитись прихильності і любові Магдалини, і жадання... відчути себе господарем на вільній юдейській землі.

На відміну від образу-аналога з драматичного малюнка Лесі Українки "На полі крові", де поетеса розкриває лише внутрішній світ егоциста-зрадника, Черкасенків Юда зображений безпосередньо в дії і вчинках, якими мотивує автор підступну зраду і моральну поразку негідника. Прорахувавшись у своїх далекосяжних замірах (засліплена злобою юрба свій гнів спрямувала не на завойовників, а на Пророка, якого віддала на розп'яття: у цьому трагічному наслідку теж свій підтекст), Юда терпить повний крах, не приходячи і до покаяння, і до морального очищення: зрозумівши, що Вчителя стратять (гроші, якими можна було підкупити римлян, украдені), він зводить рахунки з життям. Так заперечується у драмі образом головного героя (як і образами Раскольнікова, Верховенського з романів Ф. Достоєвського) ідея зла в ім'я благополуччя.

Образ Ісуса (він діє лише в пролозі, і за сценою чути його проповіді) постає у драмі як символ не досягнутої людьми правди, об яку розбивається ідея насаджування "справедливості" на насильницьких, аваторно-екстремістських засадах. Як носії ідей свого Учителя виступають у творі його учні й прихильники: Петро-Симон, Тома-Дідім, Йоан Зеведеїв, Саломея, Сузанна, Марія з Магдали та ін. - образи, індивідуалізовані щонайменше. Яскраво виписаними індивідуальностями-типами є у драмі носії морального і соціального зла первосвященники Ганан Сетов і Йосиф Каяфа - фарисеї, що, прикриваючись

лицемірними сентенціями, змирившись з поневоленням римлянами свого народу, виношують далекоюсяжні плани панування іудеїв над світом за допомогою влади... золота - для них воно стане найголовнішою зброєю в досягненні цілей: гроші примусять усіх царів, тиранів, завойовників виконувати волю власників, що у будь-якій політиці залишатимуться в тіні. Саме тому Христос стоїть на перешкоді апологетам влади грошей і золота, бо він "проповідує убогих царство..." (840), і фарисеї Ганан і Каяфа вирішують віддати Месію на страту римлянам. В образах первосвящеників легко можна побачити натяжки і на соціально-політичні проблеми 20 віку - коли зловісні сили, спровоковуючи чи породжуючи суспільно-моральні катаклізми й трагедії, заробляючи на цьому певні дивіденди, могли залишатись навіть непоміченими в історії...

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. А шлях до правди і благополуччя може бути один: " Шукайте Бога... і буде живою душа ваша"<sup>9</sup>. Такий основний

мотив драми С.Черкасенка "Ціна крові" - філософсько-психологічної п'єси прозріливо-символічного змісту, у якій автор, не наслідуючи багатьох попередників, зокрема і Лесю Українку, дає самобутню власну інтерпретацію євангельської фабули та відомих образів. "Протиставляти п'єси С.Черкасенка творам Лесі Українки чи іншим творам на ці теми нема підстав: в драматурга було своє бачення цих образів, у їх інтерпретації він подав ще одну версію, яка не може залишатись непоміченою"<sup>10</sup>, - зазначає О.Мишанич. Разом з тим ми знаходимо багато спільного у творах Лесі Українки і С.Черкасенка: філософічність, психологізм, домінування ідеї над характеристиками й ситуаціями, вагомість її донесення, соціальна й історична значимість символу, тяжіння до історичних тем і сюжетів, суголосних своїм змістом сучасності.

"Вагомість елементів символізму у драматичних творах Лесі Українки й С.Черкасенка різна; спільне для них є те, що художній образ-символ синтезується на основі реального матеріалу - чи то далекого минулого, чи сучасного, - що у п'єсах діють індивідуалізовані постаті, часом позначені яскравими особистісними рисами, а завдяки особливому ракурсу авторського погляду ті постаті перетворюються на символ чи алегорію"<sup>11</sup>, - підкреслює дослідниця про адекватність ідейно-естетичних основ обох майстрів у розвитку історико-філософської дискусійної драми.

#### Примітки:

1. Черкасенко С. Твори: У 2 т. - К., 1991. - Т. 1. - С.355.
2. Мороз Л. Про символіку в українській драматургії // Сучасність. - 1993. - №4. - С.101.
3. Мишанич О. В безмежжі зим і чужини...: Повернення Спиридона Черкасенка//Черкасенко. Твори: у 2 т. - К., 1991. Т.1.-С.26.
4. Мороз Л. Про символізм в українській драматургії. - С. 102.
5. Мишанич О. В безмежжі зим і чужини. - С.30-31.
6. Там само. - С.28.
7. Андреев Л. Собрание сочинений: В 6 т. - М., 1990. - Т.2. - С.533.
8. Достоевский Ф. Братья Карамазови. - 4.1, 2. - Кишинев, 1972. - С.291.
9. Ісайя, 55, 3-6.
10. Мишанич О. В безмежжі зим і чужини. - С.29.
11. Мороз Л. Про символізм в українській драматургії. - С.102.