

СТИЛЬОВИЙ ДИСКУРС ДРАМИ «КАЗКА СТАРОГО МЛИНА» С. ЧЕРКАСЕНКА: КОМУНІКАТИВНІ АСПЕКТИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія

Випуск 2 (48)

УДК 821.161.2 – 1.09 «Черкасенко»

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).41–47.

Кузьма О. Сильовий дискурс драми «Казка старого млина» С. Черкасенка: комунікативні аспекти; кількість бібліографічних джерел – 15; мова українська.

Анотація. У статті досліджується стильовий дискурс драми «Казка старого млина» українського письменника-модерніста С. Черкасенка крізь призму комунікативістики. Визначено, що драматургія митця розвивалася в руслі ідейно-художнього оновлення національного письменства межі XIX і XX століть й розгортала новий формат комунікації між автором і читачем (зовнішній рівень), а також заклала нові текстові стратегії (внутрішній аспект комунікації), що суттєво збагатили українську драматургію доби модернізму. Методологічно матеріал статті базується на досягненнях сучасної комунікативістики, зокрема тих її аспектів, що включають призму культурологічно-філософського аналізу (праці М. Бахтіна, М. Зубрицької, Л. Синявської, О. Сінченка та ін.).

Зазначено, що цей твір написано на початку XX століття, в той же час, що й драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня» (1911), драматичний етюд Олександра Олеся «По дорозі в Казку» (1908). Окреслення хронологічних меж творення зазначених текстів важливе з огляду на тенденцію модерного українського письменства до осмислення онтологічних та національних проблем крізь призму міфологізму. Міфологічні структури, що стали основою й драми С. Черкасенка, вимагали відповідної стилістики й відображали новий тип художнього мислення генерації митців, які прийшли в національну літературу на межі XIX і XX століть. Осмислення дійсності в доробку авторів цієї доби відбувається із застосуванням різних стильових технік, що відображають різноманітність та неповторність внутрішнього світу людини, багату палітру проявів людського буття, взаємодію людини й соціуму, людини й природи у всій багатогранності та широті. Драматургія письменника характеризується стильовою неоднорідністю, вмільм використанням прийомів символістської, неоромантичної, експресіоністичної естетики.

З'ясовано, що драма «Казка старого млина» (1913) С. Черкасенка розгортає конфлікт між патріархальною культурою та техногенною цивілізацією, між матеріальним і духовним, показує комунікативний розрив між носіями різних ідей. Автор вдало застосував різні текстові стратегії, щоб вибудувати такий простір комунікації з читачем, який змушує замислитися над актуальними питаннями національного та загальнолюдського буття. Вибір жанрової форми із царини поетичної драматургії, зокрема драматичної поеми як площі для вираження своїх ідей, зумовив активну роботу письменника із стильовими знахідками символізму та неоромантизму (формат «драми ідей», словесного двобою між носіями певних ідей; концепція неоромантичного героя (персонажі твору мають власну логіку розвитку характеру й представлені як суверенні особистості); протиставлення матеріального й духовного, старого й нового світу; новий рівень комунікації з читачем; уведення у структуру тексту «голосу» автора в постаті Подорожнього тощо).

Отже, драма «Казка старого млина» є зразком літератури українського модернізму, текстом із яскраво вираженим стильовим синкретизмом, що відображає новий формат комунікації з читачем і є полем для висловлення щодо актуальних онтологічних та національних проблем.

Ключові слова: С. Черкасенко, драма, модернізм, стиль, комунікація, міфологізм, текстова стратегія, неоромантизм, символізм.

Постановка проблеми. Багатий різножанровий доробок Спиридона Черкасенка, письменника, який був причетний до розробки українського модерністського дискурсу, заслуговує на ґрунтовне прочитання крізь призму новітніх літературознавчих методологій. Творчість митця «як цілий материк літератури» [Мишанич 1991, с. 8] відображає тенденції до формування нових принципів комунікації між автором і читачем, закладає нові текстові стратегії, що суттєво збагатили українську літературу доби модернізму. Саме мистецтво слова цього часу, яке дослідник С. Хороб влучно назвав «чи не найбагатшим і найрізноманітнішим ідейно-естетичним явищем у нашому загальнонаціональному письменстві», явищем неперепутним «у своїй духовно-культурній основі» [Хороб 2018, с. 5], продемонструвало потужний комунікативний потенціал тексту, який почав генерувати нові смисли, актуальні для українського народу як у плані загальнолюдському, так і власне національному. Комунікативні завдання українських митців доби

модернізму зосереджувалися довкола проблем формування нової духовної, суспільно-політичної, наукової, культурно-мистецької, освітньої парадигм. Простір літературного тексту, наснажений національними імперативами, загальнолюдськими цінностями, давав можливість виконувати цілу низку окреслених комунікативних завдань. Художні шукання С. Черкасенка відбувалися в руслі ідейно-естетичного оновлення національного письменства межі XIX і XX століть і також відображали зміну комунікативного формату, адже вся діяльність цієї людини була спрямована на виховання національної свідомості співвітчизників, плекання вільного національного духу, підвищення культурно-освітнього рівня українців.

У зв'язку зі зміною формату спілкування з читачем, С. Черкасенко «насищує» новими текстовими стратегіями поле власних художніх текстів, особливо драматургії. Погоджуємося із дослідницею Л. Синявською в тому, що драма як літературний вид і жанр «виступає дуже цікавим об'єктом аналі-

зу з погляду комунікативістики» [Синявська 2019, с. 6]. Враховуючи комунікативний потенціал драматургічного доробку С. Черкасенка, вважаємо, що актуальним вектором вивчення спадщини митця є аналіз його творів в аспекті літературної комунікації. Оскільки це широке питання, то для розгляду ми обрали стильовий дискурс однієї із драм автора – «Казки старого млина» – в заявленому науковому напрямі. Виходимо із основоположного для нашої студії твердження, що стиль автора – це тип його художнього мислення, що відображає специфіку його мистецького обдарування, світоглядні засади, духовно-ціннісні орієнтири, психологію, життєвий досвід, громадянські інтенції, індивідуальну манеру художньої комунікації.

Аналіз досліджень. Драматургічний доробок С. Черкасенка був об'єктом аналізу різних учених: Л. Дем'янівської [Дем'янівська 2006], Т. Жицької [Жицька 1998], Ю. Коваліва [Ковалів 2013], М. Кудрявцева [Кудрявцев 2003], Н. Малютіної [Малютіна 2010], О. Мишанича [Мишанич 1991], М. Мошноріз [Мошноріз 2016], С. Хороба [Хороб 2018], В. Школи [Школа 1998] та ін. Літературознавці наголосили на ідейно-стильових, жанрових, композиційних особливостях драм письменника (Л. Дем'янівська, Т. Жицька, М. Кудрявцев, Н. Малютіна, О. Мишанич, С. Хороб, В. Школа та ін.); розкрили міфопоетичну природу художнього мислення автора (М. Мошноріз); специфіку інтертекстуальності в драматургії митця (Н. Малютіна); з'ясували реалізацію категорій патріотизму та історизму в текстах автора, а також прийоми творчого переосмислення Біблії в них (С. Хороб) тощо. Типологічні аспекти аналізу творчості С. Черкасенка в руслі комунікативістики простежено в нашій праці «Драматургія Лесі Українки і С. Черкасенка: міжтекстуальна комунікація» [Кузьма 2021].

Проблема художньої комунікації в драматургії С. Черкасенка (і загалом у всій його творчій діяльності) ще не була предметом ґрунтовного дослідження, тому вона вимагає ширшого вивчення. Окремі спостереження вчених, які зверталися до інтерпретації літературної спадщини письменника, є актуальними для нашої аналітики, особливо в аспекті розгляду стильової природи драматургічних текстів автора. Так, В. Школа справедливо вважала С. Черкасенка письменником переходної доби, творчість якого «опинилася в руслі загальних проблемних естетичних пошуків європейської драматургії початку ХХ ст.» [Школа 1998, с. 14]. Справді, драматургічне мислення автора формувалося на основі здобутків українського побутово-реалістичного театру, нових явищ драматургії доби раннього українського модернізму (І. Франко, Леся Українка, В. Винниченко, Олександр Олесь, Л. Старичка-Черняхівська та ін.) та ідейно-естетичних шукань європейської «нової драми» (Г. Ібсен, Г. Гауптман, М. Метерлінк, Б. Шоу та ін.).

Погоджуємося з Т. Жицькою, яка, наголошуючи на стильовій неоднорідності п'єс митця, приходить до цілком раціонального зауваження: «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 домінуючою властивістю творчого обдарування драматурга, яка визначає самотність і «нестандартність» його художнього мислення» [Жицька 1998, с. 7]. Справді, драматургічний доробок письменника позначений стильовим синкретизмом, і вчені вбачали в драмах автора цілу палітру стилів, починаючи від принципів реалістичної естетики і закінчуючи наявністю рис модерністських стильових систем (неоромантизму, символізму, експресіонізму). Показовими, зокрема, є наукові спостереження О. Мишанича над стилем драми «Казка старого млина», коли дослідник спочатку ідентифікує текст як «типово новоромантичну драму» [Мишанич 1991, с. 24], а далі зауважує, що це «одна з кращих символістських драм» [Мишанич 1991, с. 25]. І в обох позиціях учений має рацію, адже ця п'єса містить ознаки обох указаних стильових систем, також маючи своїм корінням реалістичну драму 70-90-х рр. ХІХ ст. Отже, стильова природа драми «Казка старого млина» засвідчує пошук С. Черкасенком художніх способів вираження власних ідей, поглядів на важливі питання національного та загальнолюдського буття, адекватних форм комунікації з читачем із метою виконання вагомих завдань, що стояли перед кожним українським митцем в «умовах заблокованої культури» (Л. Костенко).

Мета статті – проаналізувати стильовий дискурс драми «Казка старого млина» (1913) С. Черкасенка в руслі досягнень сучасної комунікативістики.

Основні завдання статті – розкрити комунікативний потенціал драми «Казка старого млина» в контексті ідеологічних та художніх завдань, які ставили перед собою митці українського модернізму; визначити, які стильові засоби обирає С. Черкасенко для втілення комунікативних завдань у творі; розкрити специфіку текстової стратегії автора в руслі стильового синкретизму тексту; розглянути принципи творення образів-характерів драми з точки зору жанрової природи «Казки старого млина» як «драми ідей».

Методи та методика дослідження. Методологічно матеріал статті базується на працях учених, що до вивчення літературних текстів застосовували *культурологічно-філософські підходи комунікативістики* (праці М. Бахтіна, О. Біличенка, М. Зубрицької, Л. Синявської, О. Сінченка та ін.).

Основними методами аналізу в статті є культурно-історичний (для врахування контексту доби, яка «диктувала» нові принципи комунікації з читачем і вимагала максимальної увімкненості письменника в розбудову національної ідентичності й морально-ціннісних орієнтирів українців), *герменевтичний* (для інтерпретації сенсів, закладених у творі, для аналізу кореляції елементів текстової (драматургічної) структури, взаємодії «автор – читач»), типологічний (для окреслення літературно-мистецького

контексту художніх висловлювань С. Черкасенка), *психологічний* (для вивчення психології персонажів драми із комунікативної точки зору).

Виклад основного матеріалу. Дослідниця М. Зубрицька у відомій студії «Номо legens: читання як соціокультурний феномен», наголошуючи на взаємодії автора й читача, слушно зауважує: «Життєвий світ автора, світ його фантазій трансформуються у тексті в багатоопераційну систему з необмежено мінливим діапазоном впливів на складний світ уяви, вражень, переживань та сенсотворчих можливостей кожного читача» [Зубрицька 2004, с. 182]. Твір митця як складна семіотична система, що виконує різні функції, має вплив на свідомість реципієнта завдяки продуманій текстовій стратегії, набору засобів та прийомів, які активізують сенсотворчі можливості читача, вводять його в контекст художніх висловлювань письменника. Досвід автора, його творчі практики, інтенції формують поле для читацьких осягнень. І ця взаємодія можлива тоді, коли митець своїм словом викликає внутрішній резонанс у реципієнта, коли відбувається збіг авторських ідей із «горизонтом очікувань» читача. «Горизонт очікувань» українського читача, до якого звертався С. Черкасенко, формувалася реаліями межі XIX і XX століть, історико-культурним контекстом, запитами людини, яка проживала відчуття трагічності епохи зламу століть. Драматичні колізії цієї епохи митець вмільо відтворює у своїх різножанрових художніх текстах, особливо живий нерв тогочасного буття пульсує в його драматургії. На нашу думку, письменник свідомо обрав драматургічно-театральне поле (деякий час навіть працював у театрі М. Садовського¹), адже це поле дозволяло розширити рівень взаємодії «автор-читач» до «автор-глядач», коли відбувається активне занурення людини в дію, що відбувається на сцені. Це виправдана стратегія, тому що С. Черкасенку було важливо донести своє бачення важливих питань актуального українського буття. У цьому контексті доречно навести думку Л. Синявської, яка правомірно зауважила: «Особливе значення літератури в українській історії полягає у тому, що вона взяла на себе державотворчу роль, стала тією комунікативною стратегією, яка консолідує українців як політичну націю» [Синявська 2019, с. 129]. Отже, українські митці, які творили на межі епох, в часи зміни історико-культурних парадигм дуже тонко відчували свій час і добре розуміли, що література є духовною платформою для розгортання державотворчих процесів. І знаково те, що в текстах цих письменників фіксуються буттєві моделі людей, котрі опинили-

ся в тектонічних зрушеннях історії. Зважаючи на складність усіх національних процесів, українська література «озвучувала» травматичний досвід покоління, апелювала до духовних цінностей, закликала до внутрішньої свободи, плекання вільного духу, формування національної ідентичності та громадянської свідомості.

За спостереженням О. Сінченка, «літературний процес – складна полірецептивна система, для аналізу якої важливо врахувати структурні, функціональні та ідеологічні особливості її розгортання. При цьому всі складові комунікативного ряду, тобто автор, твір і читач, у рецептивній моделі літературної творчості постають інтенціональними, смислороджущими категоріями» [Сінченко 2015, с. 145]. У контексті художніх завдань письменника всі названі складові комунікативного ряду – «автор» (С. Черкасенко) – «твір» («Казка старого млина») – «читач/глядач» (українське спільнота) – постають як взаємозв'язані смислоутворюючі категорії. Варто зазначити, що драма мала дуже вдалі сценічні реалізації, які підсилювали комунікативні інтенції автора. За свідченням митця, «Казка старого млина» була виставлена «в театрі Садовського з колосальним успіхом», а він отримав «репутацію многонадійного драматурга» [Самі про себе 2015, с. 436]. П'єсу продовжували ставити навіть після виїзду письменника в еміграцію, коли Київ зайняли більшовики, що є свідченням вдало застосованої текстової стратегії, а також майстерної театральної інсценізації твору.

Драма «Казка старого млина» була написана на початку XX століття, в той же час, що й драматична Лесі Українки «Лісова пісня» (1911), драматичний етюд Олександра Олеса «По дорозі в Казку» (1908), що відобразили рух модерного українського письменства до осмислення онтологічних та національних проблем крізь призму міфологізму. Міфологічні структури, що стали основою й драми С. Черкасенка, вимагали відповідної стилістики й відображали новий тип художнього мислення генерації митців, які прийшли в національну літературу на межі XIX і XX століть.

«Казка старого млина» розгортає конфлікт між патріархальною культурою та техногенною цивілізацією, між матеріальним і духовним, показує комунікативний розрив між носіями різних ідей. Автор вдало застосував різні текстові стратегії, щоб вибудувати такий простір комунікації з читачем, який змушує замислитися над актуальними питаннями національного та загальнолюдського буття. Вибір жанрової форми із царини поетичної драматургії, зокрема драматичної поеми як площі для вираження своїх ідей, зумовив активну роботу письменника із стильовими знахідками неоромантизму та символізму. Неоромантизм як стильова течія в межах естетики модернізму вніс свої акценти в процеси проблемно-тематичного, мовностилістичного оновлення, жанро- та характеротворення в літературі того часу (формат «драми ідей», словесного двобою між носіями певних ідей; концепція неоромантичного героя (персонажі твору мають власну логіку розвитку

¹ У листі до Володимира Дорошенка, що є по суті автобіографією письменника, С. Черкасенко згадував: «В Києві-ж таки, в році, коли не помиляюся, 1911-м, мені пощастило побачити вперше на сцені одну із своїх драм. Це була «Земля», в театрі М. К. Садовського. По цій виставі я став ближче до театру, що дало мені нагоду ліпше вивчити таємниці сцени, бо до того я не був знайомий з театральною справою зовсім, а писав за уявою <...> драматургові без знання сцени тяжко творити...» [Самі про себе 2015, с. 436] (виділення наші. – О. К.).

характеру й представлені як суверенні особистості); протиставлення матеріального й духовного, старого й нового світу; новий рівень комунікації з читачем як із самоцінною особистістю; апеляція до міфологізму як площини вираження колективного підсвідомого й «універсалізації» ідей автора тощо). Н. Малютіна слушно наголосила, що в драматургії межі XIX і XX століть спостерігаються процеси символізації образності: «Символізація авторської візії світу проявлялася у створенні особливої магічно-трансцендентної площини висловлювання, в якій виникала аура таємничості, містика перевтілень» [Малютіна 2010, с. 59]. Персонажі драм такого типу «є водночас реальними героями і «живими символами», персоніфікацією різних способів ставлення до світу» [Малютіна 2010, с. 59]. Окреслені явища спостерігаємо і в структурі драми «Казка старого млина»: жанрове визначення твору як «казки», що закладено в заголовок твору (а це завжди значущий елемент текстової структури, своєрідний художній знак, кризь призму якого відбувається декодування сенсів, закладених автором у текст), формує особливу площину для авторських висловлювань, а персонажі твору, справді, є не тільки реальними людьми, але й символами певних ідей (наприклад, образ Мар'яни як уособлення ідеї української народнопоетичної традиції, традицій патріархальної культури, краси степу). Принагідно зауважимо, що С. Черкасенко в наступній своїй драмі «Про що тирса шелестіла...», написаній в 1916 році, чітко наголосить на символізації персонажів твору, пояснивши в передмові специфіку освоєння історичної тематики: «*Читача, котрий захотів би знайти в цій п'єсі історичну достотність, повинен упередити, що він розчарується. Історичні і взагалі живі особи в п'єсі взято автором не для популяризації їх зі сцени, а – як живі символи до втілення певних ідей...*» [Черкасенко 1991, с. 548] (виділення наші – О.К.).

Колізії драми «Казка старого млина» розгортаються на тлі картин українського степу, куди приїжджає амбітний, сповнений революційних задумів інженер Густав Вагнер, який прагне внести зміни в патріархальний уклад життя жителів цього краю. Для нього дивним є те, що тут і досі зберігаються закони первісного суспільства:

*Це млин?.. Яка тут всюди глушина!
Ходили день – все степ, і степ, і степ –
Незайманий, як в перший день творіння.
І ждеш мимохіть дива... Слово честі,
Мене більш не здивує, як із скель
Зненацька з'явиться до нас сюди
Дикун-тубілець, голий, волохатий...*

[Черкасенко 1991, с. 459].

Вагнер упереджено налаштований до способу життя степових жителів. Його мрії пов'язані з ідеєю змінити цей край, побудувати тут шахти, рудники, нові будівлі, залізницю. Персонаж є втіленням ідеї прагматизму, підкорення природи цивілізації, технічному прогресу. Промисловість для Вагнера – вигідне капіталовкладення, можливість масштабувати свій замисел, перетворивши степ (для нього це «царство сну» і «царство забуття») у «цар-

ство творчого життя і праці» [Черкасенко 1991, с. 461]:

*І краю ви цього вже не пізнали б.
Мов срібні блискавиці, вздовж і вишир
Стени порізали б із криці рейки,
І з скреготом і криком поповзли б
По них рухливі змії огняні...*

...Скрізь

*Огневим реготом страховиц дужих
Збудив би цю прадавню, мертву тишу...*

[Черкасенко 1991, с. 461].

У діалозі із Подорожнім, що є резонером у драмі, авторським голосом, зовнішнім комунікантом, окреслюється конфліктність драми, адже для жителів степових просторів первозданна краса природи і їх спосіб існування не потребують змін. Подорожній (а разом із ним і дід-мельник, Мар'яна, німий чабан Юрко) є репрезентантом натурфілософських ідей, у центрі яких – теза про гармонію людини і природи. Мовлення Подорожнього насичене поетичними зворотами, коли він говорить про рідний край, хоч і нещасний, але свій:

*В долині сліз теж квіти розцвітають:
Криваві троянди ран глибоких,
Бліді лілеї голоду, хвороб
Найрозмаїтіший квітник у світі,
І смертності рясні хризантеми.
В чаду їх ароматів голова
Завжди в огні... Моя це батьківщина.*

[Черкасенко 1991, с. 465].

Подорожній прагне воскресити «казку степу», а Густав Вагнер – її підкорити, що на символічному рівні він робить, закохавши в себе Мар'яну, степову красуню. У розумінні постаті інженера справедливими видаються спостереження М. Кудрявцева: «Вагнер дійсно будує, 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» [Кудрявцев 2003, с. 152].

На наш погляд, Вагнер як представник раціонального світогляду й філософії прагматизму не зумів досягнути глибини ідеї природного буття, яку представляють жителі степу – люди, наділені любов'ю до всього живого, люди творчого обдарування і глибокої душі. Для мельниківни Мар'яни все є живим, тому їй дивно, коли Густав говорить про степ як мертві землі:

*Тут все живе. Он спить і диха степ:
Як тільки сонечко позолотить
Шпиль цих скель, то він загомонить,
Озвуться скелі голосно луною.
Ген-ген у лузі закує зозуля,
Зашипуть верби з вітром-пустуном,
І зашумить шовкова трава...*

[Черкасенко 1991, с. 470].

Мар'яна, дитя природи, зваблене красою інженера Вагнера, опинившись за межами рідного степу, починає гинути. Остання сцена драми показує дівчину, яка кидається у вогонь, щоб врятувати дідуся-мельника. Млин, що згоряє у вогні, – це

уособлення загибелі «степової казки», а в цілому й укладу життя, до якого звикла героїня. Ця загибель підкреслюється словами Сусанни:

*О так! вона,
Запевне, оживе, та не для вас, –
Для Вагнерів навк умерла Казка!..*

[Черкасенко 1991, с. 547].

Система образів-персонажів у «Казці старого млина» побудована так, щоб реалізувати принципи драми ідей. С. Черкасенко моделює образи-характери як носіїв певних ідей, і словесні поєдинки між героями – це боротьба різних ідей. Характеристичними є діалоги Вагнера і Подорожнього, Вагнера і Сусанни, бо і Подорожній, і Сусанна – резонери в драмі, які відображають авторську позицію. С. Черкасенко добре усвідомлював, які загрози може нести технічний прогрес, якщо досягнення цивілізації опиняться в руках прагматичних людей, що дбають тільки про власне збагачення й задоволення своїх амбіцій. Вагнер вважає себе будівничим нового світу: «Я вже сказав. Створю нову казку, / Я розведу такі огні, що з сонцем / Поборються вони страшним промінням, / І все навкруг од стогону машин / Прокинеться до справжнього життя» [Черкасенко 1991, с. 547]. Але будувати новий світ він хоче лише для власного комфортного життя, адже якщо доведе заможному дідичу Тарану ефективність своїх задумів, то одружиться з його дочкою Марією й отримає степові землі у володіння. Месіанська ідея перетворення світу, отже, у Вагнера базується на власній вигоді. Саме тому він не досягає своєї мети, бо будівничі спонуки були насправді спонуканими руйнівника, що знищив затишний світ таких душевно прекрасних людей, як мельник, Мар'яна, чабан Юрко.

С. Черкасенко застосовує таку текстову стратегію, щоб показати зміну світоглядних парадигм, часи зламу епох, які загострюють питання екології як на зовнішньому (взаємодія людини і природи, раціональність в освоєнні природних ресурсів), так і на внутрішньому рівні («екологія душі», духовні цінності краси, гармонії, добра). Драма «Казка старого млина» стала полем для численних художніх висловлень автора щодо різних проблем, і в розв'язанні цих проблем письменник ішов у руслі духовних шукань українських митців-модерністів.

Висновки. Українська модерна драма – це

драма ідей, закладена у творчості Лесі Українки, В. Винниченка, Олександра Олеся та ін. представників зламу XIX і XX століть. С. Черкасенко так само звертається до текстової стратегії драми ідей, що базується на двобій двох ідей, двох світів. Драма «Казка старого млина» має неоднорідну стильову природу, яка зумовлювалася тими ідейно-мистецькими завданнями, які ставив перед собою С. Черкасенко як представник літератури недержавної нації, що все життя мріяв про розбудову українського суспільства на кращих традиціях національної духовності, світової культури, цивілізаційних пропозицій того часу, які сприяли б повноцінному розвитку співвітчизників, їх інтеграції в спільноту вільних народів світу. Жанр поетичної драми, а також «драми ідей» дав можливість для широкого авторського висловлення щодо актуальних онтологічних та національних проблем. Вибір такої жанрової форми була вдалою текстовою стратегією письменника, адже вона робила читача чи глядача п'єси учасником подій, максимально залучаючи його в перипетії долі головних персонажів, в історію взаємин Вагнера та Мар'яни, в історію підкорення вільної степової стихії прихильниками техногенної цивілізації.

Міфологічні структури, що стали основою п'єси «Казка старого млина», вимагали відповідної стилістики й відображали новий тип художнього мислення генерації митців, які прийшли в національну літературу на межі XIX і XX століть. Осмислення дійсності в доробку авторів цієї доби відбувається із застосуванням різних стильових технік, що відображають різноманітність та неповторність внутрішнього світу людини, багату палітру проявів людського буття, взаємодію людини й соціуму, людини й природи у всій багатоаспектності та широті. Драматургія письменника характеризується вмільним використанням прийомів символістської, неоромантичної, експресіоністичної естетики.

Отже, драма «Казка старого млина» є зразком літератури українського модернізму, текстом із яскраво вираженим комунікативним потенціалом, стильовим синкретизмом, що відображає новий формат взаємодії («авторської розмови») з читачем і є полем для висловлення щодо знакових загальнолюдських та національних проблем.

Література

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Дем'янівська Л. Спиридон Черкасенко *Історія української літератури к. XIX – початку XX ст.*: у 2 кн. / за ред. О. Гнідан. Київ, 2006. Кн. 2. С. 439–453.
3. Жицька Т. Спиридон Черкасенко і театр: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. Київ, 1998. 20 с.
4. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. 352 с.
5. Ковалів Ю. Спиридон Черкасенко *Історія української літератури. Кінець XIX – початок XXI ст.*: У 10 т. К., 2013. Т.1. У пошуках іманентного сенсу: підручник. С. 363–368.
6. Кудрявцев М. Ідейні колізії у драматургії Спиридона Черкасенка *Краєзнавство*. 2003. № 1–4. С. 150–156.
7. Кузьма О. Драматургія Лесі Українки і С. Черкасенка: міжтекстуальна комунікація. Лінгвальний та екстралінгвальний аспекти комунікації в мультикультурному середовищі Закарпаття: монографія. За заг. ред. Ю.М. Бідзілі, Г.В. Шаповалової, Я.М. Шебештян. Ужгород: РІК–У, 2021. С.339–352.

8. Малюгіна Н. Українська драматургія кінця XIX–початку XX ст.: навч. посібник. Київ: Академвидав, 2020. 256 с.
9. Мишанич О. В безмежжі зим і чужини... (Повернення Спиридона Черкасенка). Черкасенко С. Твори: у 2-х т. Київ: Дніпро, 1991. Т. 1. С. 5–42.
10. Мошноріз М. Міфопоетика творчості Спиридона Черкасенка: дис. на здобуття наук. ст. канд. філ. наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова. Київ, 2020. 218 с. URL:https://shron1.chtyvo.org.ua/Moshnoriz_Mariia/Mifopoetyka_tvorchosti_Spyrydona_Cherkasenka.pdf? (дата звернення 23.10.2022).
11. *Самі про себе. Автобіографії українських митців 1920-х років* / упорядник Раїса Мовчан. Київ: ТОВ «Видавництво «Кліо», 2015. С. 426–440.
12. Синявська Л. Українська драматургія кінця XIX–початку XX століття: комунікативні стратегії: монографія. Одеса: КП ОМД, 2019. 302 с.
13. Сінченко О. Комунікативні стратегії в теорії літератури: автор, текст, читач: навч. посібник. Київ: Логос, 2015. 170 с.
14. Хороб С. Сторінки історії української драматургії кінця XIX–початку XX століття. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2018. 236 с.
15. Черкасенко С. Твори: у 2-х т. Київ: Дніпро, 1991. Т. 1. 891 с.

References

1. Bakhtin M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics. Studies of different years]. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 504 s. [in Russian].
2. Demianivska L. (2006) *Spyrydon Cherkasenko* [Spyrydon Cherkasenko]. *Istoriia ukrainskoi literatury k. XIX–pochatku XX st.*: u 2 kn. / za red. O. Hnidan. Kyiv. S. 439–453 [in Ukrainian].
3. Zhytska T. (1998) *Spyrydon Cherkasenko i teatr* [Spyrydon Cherkasenko and the theater]. PhD the author's abstract. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
4. Zubrytska M. (2004) *Homo legens: chytannia yak sotsiokulturnyi fenomen* [Homo legens: reading as a sociocultural phenomenon]. Lviv: Litopys. 352 s. [in Ukrainian].
5. Kovaliv Yu. (2013) *Spyrydon Cherkasenko* [Spyrydon Cherkasenko]. *Istoriia ukrainskoi literatury. Kinets XIX–pochatok XX st.* Kyiv. S. 363–368 [in Ukrainian].
6. Kudriavtsev M. (2003) *Ideini kolizii u dramaturhii Spyrydona Cherkasenka* [Ideological collisions in the drama of Spyrydon Cherkasenko]. *Kraieznavstvo*. № 1–4. S. 150–167 [in Ukrainian].
7. Kuzma O. (2021) *Dramaturhiia Lesi Ukrainky i S. Cherkasenka: mizhtekstualna komunikatsiia* [Dramaturgy of Lesya Ukrainka and S. Cherkasenko: intertextual communication]. *Linhvalnyi ta ekstralinhvalnyi aspekty komunikatsii v multykulturnomu seredovyschi Zakarpattia: monohrafiia*. Za zah. red. Yu.M. Bidzili, H.V. Shapovalovoi, Ya.M. Shebeshtian. Uzhhorod: RIK-U, S.339–352 [in Ukrainian].
8. Maliutina N. *Ukrainska dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX st.: navch. posibnyk* [Ukrainian dramaturgy of the late 19th and early 20th century]. Kyiv: Akademvydav, 2020. 256 s. [in Ukrainian].
9. Myshanych O. (1991) *V bezmezhzhi zym i chuzhyny...* (Povernennia Spyrydona Cherkasenka). [In infinity, winters and foreign lands... (Return of Spyrydon Cherkasenko)]. Cherkasenko S. *Tvory*. Kyiv. S. 5–42 [in Ukrainian].
10. Moshnoriz M. *Mifopoetyka tvorchosti Spyrydona Cherkasenka* [Mythopoetics of Spyrydon Cherkasenko's creativity]: dys. na zdobuttia nauk. st. kand. fil. nauk zi spetsialnosti 10.01.01 – ukrainska literatura. Natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni M. Drahomanova. Kyiv, 2020. 218 s. URL:https://shron1.chtyvo.org.ua/Moshnoriz_Mariia/Mifopoetyka_tvorchosti_Spyrydona_Cherkasenka.pdf? (data zvernennia 23.10.2022) [in Ukrainian].
11. *Sami pro sebe. Avtobiografii ukrainskykh myttsiv 1920-kh rokiv* (2015) [About themselves. Autobiographies of Ukrainian artists of the 1920s] / uporiadnyk Raisa Movchan. Kyiv. S. 426–440 [in Ukrainian].
12. Syniavska L. (2019) *Ukrainska dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX stolittia: komunikativni stratehii: monohrafiia* [Ukrainian dramaturgy of the late 19th and early 20th century: communicative strategies]. Odesa: KP OMD. 302 s. [in Ukrainian].
13. Sinchenko O. (2015) *Komunikativni stratehii v teorii literatury: avtor, tekst, chytach: navch. posibnyk* [Communicative strategies in the theory of literature: author, text, reader]. Kyiv: Lohos. 170 s. [in Ukrainian].
14. Khorob S. (2018) *Storinky istorii ukrainskoi dramaturhii kintsia XIX – pochatku XX stolittia* [Pages of the history of Ukrainian drama of the late 19th and early 20th century]. Ivano-Frankivsk: Misto NV. 236 s. [in Ukrainian].
15. Cherkasenko S. (1991) *Tvory* [Writings]. Kyiv. Vol.1. 891 s. [in Ukrainian].

THE STYLISTIC DISCOURSE OF THE DRAMA «THE TALE OF THE OLD MILL» BY S. CHERKASENKO: COMMUNICATIVE ASPECTS

Abstract. The article studies the stylistic discourse of the drama «The Tale of the Old Mill» (Kazka staroho mlyna) by the Ukrainian modernist writer S. Cherkasenko through the prism of communicativistics. It was determined that the artist's drama developed in line with the ideological and artistic renewal of national literature at the turn of the 19th and 20th centuries and developed a new format of communication between the author and the reader (external level), and also laid new textual

strategies (an internal aspect of communication) that significantly enriched the Ukrainian dramaturgy of the era of modernism. Methodologically, the material of the article is based on the achievements of modern communicative studies, in particular, those aspects of that include the prism of cultural and philosophical analysis (works by M. Bakhtin, M. Zubrytska, L. Syniavska, O. Sinchenko, etc.).

It is noted that this work was written at the beginning of the 20th century, at the same time as the drama of Lesia Ukrainka «Forest Song» (Lisova pisnia) (1911), the dramatic etude of Olexandr Oles «On the Way to the Fairy Tale» (Po dorozhi do kazky) (1908). The delineation of the chronological boundaries of the creation of the mentioned texts is important due to the tendency of modern Ukrainian literature to comprehend ontological and national problems through the prism of mythology. The mythological structures which became the basis of the drama of S. Cherkasenko demanded an appropriate style and reflected a new type of artistic thinking of the generation of artists who entered national literature at the turn of the 19th and 20th centuries. The understanding of reality in the heritage of the authors of this time occurs with the use of various stylistic techniques that reflect the diversity and uniqueness of the inner world of man, the rich palette of manifestations of human being, the interaction of man and society, man and nature in all aspects and breadth. The writer's dramaturgy is characterized by stylistic heterogeneity, skillful use of the techniques of symbolic, neo-romantic, expressionistic aesthetics.

It was found out that the drama «The Tale of the Old Mill» (1913) by S. Cherkasenko unfolds the conflict between patriarchal culture and technogenic civilization, between the material and the spiritual, and shows the communicative gap between the carriers of different ideas. The author has successfully applied different text strategies to build such a space of communication with the reader, which forces one to think about the topical issues of national and universal human existence. The choice of a genre form from the field of poetic drama, in particular a dramatic poem as a space for expressing his ideas, determined the active work of the writer with the stylistic findings of symbolism and neo-romanticism (the format of «drama of ideas», a verbal duel between the carriers of certain ideas; the concept of the neo-romantic hero (the characters of the work have their own logic of character development and are presented as sovereign individuals), contrast between the material and spiritual, old and new world, a new level of communication with the reader, introduction of the author's «voice» into the structure of the text in the traveler's figure etc).

So, the drama «The Tale of the Old Mill» is a sample of Ukrainian modernist literature, a text with pronounced stylistic syncretism, which reflects a new format of communication with the reader and is a field for expression regarding topical ontological and national problems.

Keywords: S. Cherkasenko, drama, modernism, style, communication, mythology, textual strategy, neo-romanticism, symbolism.

© Кузьма О., 2022 р.

Оксана Кузьма – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; oksana.kuzma@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-1590-1624>

Oksana Kuzma – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; oksana.kuzma@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-1590-1624>