

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**РИСИ ПОЕТИКИ СИМВОЛІЗМУ В П'ЄСІ
С. ЧЕРКАСЕНКА «КАЗКА СТАРОГО МЛИНА»**

Кваліфікаційна робота
студентки 4 курсу
першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська мова
і література»
Нестеренко Дарини Сергіївни

Науковий керівник:
Кремінська Інна Миколаївна,
кандидат філологічних наук,
доцент закладу вищої освіти

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1. П'ЄСА С. ЧЕРКАСЕНКА «КАЗКА СТАРОГО МЛИНА» В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ	5
Висновки до розділу 1.....	17
Розділ 2. ПОНЯТТЯ «СИМВОЛІЗМ» У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТІ.....	18
Висновки до розділу 2.....	26
Розділ 3. СИСТЕМА ОБРАЗІВ ДРАМИ С. ЧЕРКАСЕНКА «КАЗКА СТАРОГО МЛИНА».....	28
Висновки до розділу 3.....	46
ВИСНОВКИ.....	48
ЛІТЕРАТУРА.....	51

ВСТУП

Актуальність теми. П'єса «Казка старого млина» Спиридона Черкасенка має риси символістської драматургії. Чимало досліджень присвячено творчості цього письменника (Г. Веселовська, М. Кудрявцев, О. Кузьма, М. Майборода, М. Мошноріз, С. Хороб та ін.). Натомість проблематика й низка аспектів поетики цієї п'єси залишаються поза увагою науковців або потребують уточнення, як риси естетики символізму, наприклад, художній час і простір, система мотивів, образна система тощо. Це зумовлює **актуальність** теми нашої кваліфікаційної роботи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Українська драматургія 20-х рр. XX ст. — початку XXI ст.» на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень: «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури IX—XXI століття».

Мета й завдання дослідження. Мета роботи полягає в аналізі рис поетики символізму в п'єсі С. Черкасенка «Казка старого млина». Для реалізації цієї мети заплановано розв'язати такі **завдання**:

- розглянути праці літературознавців, присвячені драмі «Казка старого млина»;
- простудіювати роботи дослідників з теорії символізму;
- простежити відповідність образів та мотивів аналізованого твору С. Черкасенка символізму.

Об'єктом дослідження є п'єса С. Черкасенка «Казка старого млина».

Предмет вивчення — поетики символізму у творі «Казка старого млина».

Методи дослідження. Теоретико-методологічні засади студії ґрунтуються на літературознавчих працях з вивчення п'єси «Казки старого млина» (Г. Веселовська, М. Кудрявцев, О. Кузьма, М. Майборода, М. Мошноріз,

С. Хороб), а також роботах, присвячених естетиці символізму (Ю. Ковалів, С. Хороб). У студії використано такі методи дослідження, як елементи мотивного аналізу, міфокритичного тощо.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що здійснено аналіз літературознавчих студій, присвячених п'єсі С. Черкасенка «Казка старого млина», а також систематизовано праці вчених, які вивчали стильові особливості символізму. У роботі проаналізовано семантику заголовка, художній конфлікт, що апелює до символістської естетики, особливості хронотопу, систему персонажів тощо.

Практичне значення одержаних результатів. Основні положення й висновки кваліфікаційного дослідження можуть стати основою для подальших наукових студій, наприклад, написання курсової, бакалаврської роботи; бути використані при викладанні в школах, ліцєях, гімназіях і гуртковій роботі.

Апробація результатів дослідження здійснювалася під час обговорення роботи в межах наукового семінару та на засіданнях кафедри історії української літератури; на IX Міжнародній науково-практичній студентській конференції «Медіа-комунікації та інформаційна діяльність як складники сучасних соціосистем» (20–21 березня 2024 року, Національний університет «Одеська політехніка», м. Одеса).

Структура дослідження визначається його метою й завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку літератури. Загальний обсяг дослідження — 59 сторінки, з яких основного тексту 46, та 9 сторінок літератури (53 джерел).

РОЗДІЛ 1

П'ЄСА С. ЧЕРКАСЕНКА «КАЗКА СТАРОГО МЛИНА» В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

У драмі «Казка старого млина», на думку М. Кудрявцева, центральним є образ «надлюдини», «індивідуаліста-прагматика» Густава Вагнера, котрий прагне перетворити степ на промисловий край, проте через своє бажання «цивілізувати» степ він знищує «казку» природи [Кудрявцев, 2003]. У нього закохується Марія, дитина степу, яка символізує світ краси, натомість відмова Вагнера від власних почуттів до неї знакує знищення людської краси, вбивство казки: «...Густав Вагнер уміє цінити красу, навіть може здаватися на перший погляд поетичним, хоч насправді є бездушним і жорстоким» [Кудрявцев, 2003].

Дослідник відзначає, що автор у п'єсі порушує проблему злагодженого співіснування людини й природи, особи й краси, екології й технічного прогресу. Подібні проблеми, як зазначає літературознавець, наявні у творах Г. Гауптмана «Затоплений дзвін», О. Довженка «Поема про море», О. Гончара «Собор». «Казка старого млина» має риси «драми ідей» і відображає ідейно-мистецькі завдання, що порушував перед собою С. Черкасенко, її поява сприяла певною мірою як тематичному, мовному оновленню драматургії того періоду, так і жанровому. Жанр «поетичної драми» сприяв порушенню автором онтологічних та національних проблем. М. Кудрявцев, відзначаючи, що вона характеризується «...оригінальними семантичними і стильовими пошуками» [Кудрявцев, 2016]. Літературознавець зауважує, що звернення драматургом до міфообразів зумовлювало використання нереалістичної стилістики, тобто символізму, неоромантизму та експресіонізму.

Драматургії С. Черкасенка, уважає М. Кудрявцев, властиве «...поєднання традицій соціально-побутової драми з елементами європейської неоромантичної п'єси...» [Кудрявцев, 2003]. Натомість Н. Майборода аналізує твір «Казка старого млина» С. Черкасенка в контексті романтизму. У фіналі

автор уповні розкриває значення лексеми із заголовка п'єси: «...гине Мар'яна-Казка, вмирає Юрко, згорає у млині старий мельник» [Майборода]. Дослідниця аналізує систему дійових осіб твору. Так головний персонаж Вагнер прагне до ідеалу, який він убачає в тому, щоб цивілізувати первісний степ. Герой щиро вірить, що своєю діяльністю допомагає людям, що, на думку Н. Майбороди, є рисою романтичного персонажа. Аналізуючи образ Мар'яни, літературознавиця зазначає, що вона є романтичною героїнею: «...її фактично всі персонажі називають Казкою, а не іменем, наданим від народження» [Майборода]. Композиційною особливістю драми є двосвіття, в основі якого протистояння старого — новому, цивілізації — природі: «...таке протиставлення цивілізації та природи є теж даниною романтичній традиції» [Майборода]. Це, уважаймо, є важливою ознакою приналежності твору до естетики символізму.

М. Мошноріз у ґрунтовній дисертації «Міфопоетика творчості Спиридона Черкасенка» аналізує і міфопростір «Казки старого млина» [Мошноріз, 2007, с. 150]. У драмі міфологічний хронотоп поділено на дві частини — сакральну та профанну. Сакральна символізує гармонійну єдність людини та світу природи, де важливими цінностями є любов, повага, честь та віра в Бога, тож це місце світла людської душі. Профанна частина міфопростору асоціюється з буденним життям головного героя, чиє становище в суспільстві є неоднозначним через його позицію. Автор припускає можливість єдності цих просторів, якщо людина буде слідувати певним правилам. Образ зупиненого млина, що наявний як на початку, так і наприкінці тексту, знакує «ретардацію часу» [Мошноріз, 2007, с. 151]. Природа відповідно є втіленням ідеальних умови життя людини та асоціюється із «землею обітованою», де люди не потребують матеріального, адже природа дарує їм все необхідне.

С. Черкасенко, на думку літературознавиці, асоціює художній простір з казкою, ідилією. У драмі дія відбувається, що символічно, протягом весняної ночі: «...автор створює образ сакральної чарівної ночі (час, коли багато що стає можливим) із використанням традиційних у слов'янській міфології її супутників — місяця й зірок» [Мошноріз, 2007, с. 153]. Ніч знакує час кохання,

пристрасті, що спалахує між Густавом і дівчиною [Мошноріз, 2007, с. 153]. Саме вночі відбувається зустріч Вагнера і Мар'яни, що нагадує ритуал ієрогамії [Мошноріз, 2007, с.153] — святкового шлюбу під час весняного рівнодення. Тож у драмі, за твердженням М. Мошноріз, показана єдність підземного, земного та небесного світів, що ґрунтується на опозиції «свій» та «чужий». «Свій» простір асоціюється з культурним, який не несе загрози людському існуванню. Натомість «чужий» сприймається як «ворожий», «дикий», непередбачуваний і викликає неприємні відчуття та загрозу. У п'єсі драматург звертається до міфологічної моделі світу, що структурована за допомогою опозицій «верх — низ», «лівий — правий», «небо — земля» та «день — ніч» [Мошноріз, 2007, с. 157]. Модель образу-світу ґрунтується на «дуальності» та «антиномії»: «...світу цивілізації, який є олюдненим та профанним, і світу природи, який є сакральним та “своїм”» [Мошноріз, 2007, с. 157]. Дослідниця зауважує, що митець як модерніст зображує ідилію первісного буття людини та природи, що є ознакою есхатологічного міфу.

У статті «Міфологічні аспекти драми «Казка старого млина» С. Черкасенка» М. Мошноріз приділено увагу своєрідності вияву міфологічної моделі світу в драмі С. Черкасенка «Казка старого млина», зокрема відзначено символічне значення заголовка. Авторка дослідження аналізує ключові образи, наприклад: старий млин як трансформаційна міфоознака Дерева життя, запорука існування життя. Натомість у драмі млин стоїть нерухомо, що «...вказує на зупинку часу перед великими змінами» [Мошноріз]. Образ берега осмислюється як межовий топос, що розділяє світ на реальний і потойбічний світ, степу — символ безмежжя [Мошноріз]. Образ ріки разом із греблею символізує межу «...між світами, що ділить простір на “свій” і “чужий”» [Мошноріз], рух, відчуття «...змінності та плинності часу і життя, людського буття» [Мошноріз]. Також наголошено на важливості ремарок, де з'являється мотив «плачу отари», «...символ суму за цією казкою-світом, у якому природа і людина живуть у гармонії» [Мошноріз]. Літературознавиця зауважує, що в п'єсі С. Черкасенка використано «...есхатологічний міф про протистояння сил хаосу та космосу»

[Мошноріз], тому базовою стає «...опозиція “сакральне – профанне”» [Мошноріз], «“лівий – правий”, “чужий – свій”, “день – ніч”» [Мошноріз]. Дослідниця відзначає, що ніч як час подій у творчості драматурга сповнена символізму й асоціюється насамперед із темою любові.

Образ ночі, як зазначає М. Мошноріз, властивий поетичним циклам автора «...“Тихої ночі”, “Симфонія ночі”, “Діти міста”, “Усміх міста”» [Мошноріз, 2015, с. 36]. Міфологема ночі в його ліриці має переважно негативну символіку: це «...темрява, яка викликає почуття тривоги та відчуття страху» [Мошноріз, 2015, с. 36] й ототожнюється з мотивом смерті. У ліричному корпусі текстів С. Черкасенка образ ночі несе в собі позитивну семантику: «...це нічка лагідна, ніжна, покровителька, пречиста, святая» [Мошноріз, 2015, с. 37]. В аналізованій поезії ніч набуває міфологізованих, зооморфних ознак, порівнюється з птахом, що своїми крилами накриває землю; асоціюється з мотивом кохання, осмислюється як час розквіту любові та емоцій: «...іноді ніч виступає єдиним свідком зізнань та зустрічей закоханих» [Мошноріз, 2015, с. 37]. Також «...ніч стає одним із головних образів, що виражає почуття тривоги та відчуття страху ліричного героя» [Мошноріз, 2015, с. 37]. Отже, у ліриці С. Черкасенка названий образ може мати чимало семантичних ознак, пов'язуючись насамперед із темою смерті та життя, антитезою «темного» та «світлого» виявів дійсності. У статті М. Мошноріз також аналізує міфопоетичні мотиви літературної урбаністики символістської лірики С. Черкасенка, зокрема есхатологічну образність, мотив жертвовності, міфологему міста, ворожого людині [Мошноріз, 2017].

У виданні «Історія українського театру» зазначено, що автор «...ставив кожен власну п'єсу як антитезу традиційній побутовій драмі...» [Історія українського театру, 2009, с. 359], порушував у драматургії новітню проблематику. Інші дослідники, наприклад, О. Мишанич, вважають, що його творчості властиве поєднання традиційного (наявність рис побутово-етнографічного) і нового театру. Митець насамперед робить акцент на «...внутрішньо-психологічну будову характерів, ситуаційних зіткнень, у двобій

протилежних думок» [Історія українського театру, 2009, с. 359]. На думку Л. Барабан, зазначено у виданні, С. Черкасенко звертає увагу на зображення внутрішнього світу персонажа, його настроїв, світогляду, ідейного світу, тому за діалогами, випадковими репліками дійових осіб нерідко буде приховано «...щось глибше і значніше...» [Історія українського театру, 2009, с. 359].

У праці наголошено на значенні М. Садовського в розвитку письменника як драматурга. П'єса «Казка старого млина» була виставлена Національним театром УНР, Національним вільним університетом, Харківським народним державним театром, Катеринославською пересувною драматичною групою агітпропу. Відомо про виставу 1943 року, яку було оцінено як «добра, потрібна драма» [Сумський вісник]. Є відомості, що у виставі грав Лесь Курбас.

Наголошено, що в радянському театрознавстві трагедії називали «реакційно-романтичними» [Історія українського театру, 2009, с. 363]. В аналізованому нами творі автор порушує проблему екологічного «забруднення». Стосовно жанрової форми драми «Казка старого млина» зазначено, що це психологічна драма, у якій втілено соціальну тематику, їй властиві риси естетики символізму й експресіонізму. У літературному творі порушено проблему «земля і прогрес». Персонажами-антиподами Л. Барабан називає Вагнера і Мар'яну, на прикладі яких автор рокує теми: «...добра і зла, милосердя, гуманізму і своєкорисливості на землі» [Історія українського театру, 2009, с. 370]. Щодо постаті Подорожнього зазначено, що він у тексті має функцію коментатора подій і ситуацій. Дослідник пише, що авторові вдається уникнути шароварщини, етнографізму та побутовізму. Водночас науковець називає драму «романтичною» [Історія українського театру, 2009, с. 370]. Отже, драматург порушив «...конфлікт між старими нормами життя і новими економічними відносинами...» [Історія українського театру, 2009, с. 371]. Образ казки, на думку дослідника, багатозначний, оскільки він асоціюється з образом Мар'яни, є символом життя і нового, що співвідноситься з духовною сферою людини.

Н. Малютіна слушно зауважує, що «символізація авторської візії світу проявлялася у створенні особливої магічно-трансцендентної площини

висловлювання, в якій виникала аура таємничості, містика перевтілень» [Малютіна, 2010, с. 59]. Драматургічні твори С. Черкасенка, зазначає С. Хороб, «більшою чи меншою мірою відбивають елементи естетики й поетики українського та західноєвропейського символізму» [Хороб, 2002, с. 166].

В іншій статті С. Хороба зазначається, що «Казка старого млина» С. Черкасенка містить риси поетики символізму. У цій драмі співіснують як конкретні персонажі, так і символічні дійові особи, як-от: Подорожній і Дід-Мельник: «...Спиридон Черкасенко сліпо наслідує популярного тоді Моріса Метерлінка» [Хороб, 2022]. У творах українського письменника символи мають більшою мірою соціальний характер, тоді як у М. Метерлінка вони скоріше абстраговані від реальних життєвих ситуацій. Хоча, зауважує дослідник, віршована драма «Казка старого млина» може бути розглянута в контексті «Метерлінківського способу художнього мислення» [Хороб, 2022]. У творі С. Черкасенка образ-символ «казки» набуває узагальнення, оскільки він відображає загальну сутність людського буття. Автор порушує питання незайманості природи, любові, «трансцендентної» краси і краси людських стосунків: «...для «вагнерів» усе це так і залишиться чужим, незбагненим» [Хороб, 2022].

У статті Г. Веселовської розглянуто вплив поетики експресіонізму на ранні п'єси драматурга С. Черкасенка. Дослідниця пише, що автор зображує у творах соціум, поділ якого відбувається відповідно до різних критеріїв. Письменник наголошує на «сакральності природного світу» [Веселовська], але й усвідомлює необхідність технічного прогресу. Його п'єси багаті на символіку, наприклад, сонце є одним з його улюблених образів-символів: «...страшний містицизм нічного ворожіння у С. Черкасенка руйнує сонце, яке в його драматургії й надалі залишиться улюбленим, активно діючим символом» [Веселовська]. Митець у «неоромантичній казці», подібно до «Лісової пісні» Лесі Українки, наводить свої погляди на питання людського втручання в природу; порушено проблему виробництва, що шкодить природі. Його думки на це питання збігаються, за твердженням дослідниці, з ідеями радянських експресіоністів,

які, на відміну від футуристів, прихильно ставилися до індустріалізації, поетизуючи її як «бунт машин», «гімн машині» [Веселовська]. Г. Веселовська доходить висновку, що «експресивна система художніх засобів» [Веселовська] була органічно пов'язана з його світоглядною позицією. За допомогою звернення до експресіонізму письменник зміг вповні виразити свої найболючіші думки на питання індустріалізації.

В. Школа зазначає, що в перші десятиліття ХХ століття творчість С. Черкасенка була досить популярною. Автор писав і лірику, і прозу, і драму, але від початку 1930 років його спадщину починають послідовно замовчувати. Його ранні твори, зауважує дослідниця, тяжіють до попередньої літературної традиції, характеризуються описовістю, ілюстративністю, публіцистичністю та схематизмом, а також авторськими соціально-психологічними характеристиками персонажів. Також цьому періоду властиві риси поезики натуралізму, проте з часом він освоював письма та еволюціонував до неоромантичної поезики. Водночас вони характеризуються новизною у виборі тем [Школа, 2016, с. 14]. Згодом у п'єсах автора з'являються неореалістичні риси, провідними стають неоромантичні принципи художнього моделювання дійсності. Тут «спостерігається тенденція переходу від зображення конкретної соціально-побутової реальності до синтетичності художнього світовідчуття, до цілісного уявлення про життя» [Школа, 1998, с. 14]. Тому С. Черкасенка можна вважати митцем перехідного періоду, чия творчість уписується в загальні естетичні пошуки європейської драматургії початку ХХ століття.

Дослідниця пише, що його тексти стали об'єктом вивчення з боку таких літературознавців, як О. Бабишкін, О. Мишанич, Л. Дем'янівська, Л. Мороз, Л. Дякунова, В. Погребенник, О. Олійник і Г. Калантаєвська, при чому більшу уваги науковці приділяють драматургії митця [Школа]. Подібне твердження обстоює В. Куфльовський, який зазначає, що С. Черкасенко найбільше прославився як драматург і створив власний поетичний театр, поєднавши досягнення традиційного українського побутового театру ХІХ століття з «новою драмою» [Куфльовський, 2020]. Зазначено, що проблематика й поезика

п'єси суголосні ідейно-художнім пошукам української драматургії першої половини ХХ століття. Як контекст до творів С. Черкасенка названо драматургію Лесі Українки, Олександра Олеся та В. Винниченка.

А. Мелешко, О. Бурлака вважають, що важливим елементом у заголовку твору «Казка старого млина» є використання лексеми-мотиву «казка». Проте вона не є жанровим визначенням п'єси, за жанром це, скоріше, драма, на відміну від «драми-казки» Г. Гауптмана «Затоплений дзвін», Л. Риделя «Зачароване коло» та Лесі Українки «Лісова пісня» [Мелешко, Бурлака, 2021, с. 490]. Автор обрав лаконічний заголовок, який відображає час і простір, національний контекст та, як уважають літературознавиці, відповідає художнім завданням модернізму. Слово «казка» має семантику «казати», «оповідати», «розповідати», але також з підтекстом «вигадувати», «фантазувати» [Мелешко, Бурлака, 2021, с. 490] та, зважаючи на текст, позначає персоніфікацію [Мелешко, Бурлака, 2021, с. 491].

У статті зазначено, що словосполучення «старий млин» може вказувати на книжку «Казки старого млина» Сергія Даушкова та звернення автора до широкого контексту літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття з фольклорно-міфологічними сюжетами. Наприклад, у творах Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Олександра Олеся та ін. символ млина також часто представлений [Мелешко, Бурлака, 2021, с. 491]. У фольклорі млин означає «циклічність» часу, зміну сезонів року, старіння людини, занепад і відродження цивілізацій. Він також має символічне значення як Дерево життя, у драмі асоціюється з образом Водяника.

У п'єсі «Казка старого млина» С. Черкасенко порівнює природу та цивілізацію, зосереджуючись на моральних та психологічних аспектах, зумовлених наступом промисловості на первісний степ. Автор відзначає, що «патріархальна» та «натуральна» людина не може існувати в умовах, де панує розрахунок, логіка й матеріальна вигода. У заголовку твору С. Черкасенка, на думку дослідниць, наявний вплив фольклору. Головним композиційно-стильовим прийомом, використаним автором у драмі, є антитеза, що допомагає

передати глибинні суперечності внутрішнього світу: «автор фундаментує свій твір на антитезі: степ / місто, природа / ера розвитку індустрії, матеріальне / духовне» [Мелешко, Бурлака, 2021, с. 492]. Авторки публікацій виділяють у творі «хронотоп старовини, розкіш давніх традицій, патріархальності, відкритості; він узвичаєний, розмірений...» [Мелешко, Бурлака, 2021, с. 492].

У статті «Ідейні колізії у драматургії С. Черкасенка» Д.-В. Теодорович пише, що «кращими творами дореволюційної драматургії С. Черкасенка критики по праву вважають п'єси “Казка старого млина” і “Про що тирса шелестіла”» [Теодорович, 2015, с. 2]. Натомість у критиці стосовно цих текстів панувала інша думка: «...ідейно нечітка позиція Я. Мамонтова щодо драматургічного доробку Олександра Олеся, С. Черкасенка, хоч стосовно двох п'єс останнього — “Казка старого млина” і “Про що тирса шелестіла” — ним і викладені справедливо критичні міркування як про твори, що відзначаються “ідеологічною неспроможністю і мистецькою вульгарністю та несамобутністю”» [Мамонтов, 1988, с. 33]. На відміну від п'єс «Затопленого дзвону» Г. Гауптмана, «Лісової пісні» Лесі Українки, «Казка старого млина» містить більшою мірою реалістичні, нефантастичні образи й ситуації, наприклад, німецький інженер Вагнер, Дід-Мельник, мельниківна Мар'яна, чабан Юрко, Подорожній, сестри-панночки Сусанна і Марія. У творі зображена степова екзотика, річка з вербами й старий казковий млин, що є втіленням світу природи.

Інженер Вагнер, прагматик і самолюбєць, версія ідеї надлюдини, вирішує підкорити степ, зруйнувати «прадавній патріархальний уклад», знищити традиції предків і мріє перетворити «дику красу» на «цивілізовану промислову зону»: «Конфлікт між народними традиціями та новими буржуазними відносинами, між капіталістичним прагматизмом і руйнацією, не є новим явищем у літературі» [Теодорович, 2015, с. 2].

На думку Т. Свербілової, у драматургії С. Черкасенка часто використовує відомий сюжет або характерний прийом «ведення дії», які надають висловлюванню узагальненості та абстрактності. Наприклад, у п'єсі «Казка

старого млина» митець «...зображує наслідки руйнівної сили пристрасті інженера Вагнера до поетичної Мар'яни Мельниківни» [Свербілова, 2008, с. 32]. Мар'яна, наївна душа, близька до природи, живе інтуїтивними відчуттями. Вагнер переживає конфлікт між розумом і почуттями, він відчуває прив'язаність до двох красунь: Мар'яни і панни Марії. Символічність уявлень героя виявляється в його подвійному сприйнятті Казки: це закоханість у Мар'яну, Казку степу, та «мрія про цивілізаційний прогрес» [Свербілова, 2008, с. 32]. Густав, обстоюючи правду сильних та право творити щось нове, змінювати світ, руйнує життя Мар'яни і Марії. Він позбавляє себе мрії про прекрасне, яка пов'язана з його пристрастю до Мар'яни, а також «візії культурного прогресу, що асоціюється з егоїстичним почуттям до Марії, з якою він відчуває себе господарем життя» [Свербілова, 2008, с. 31]. План «внутрішньої символізації п'єси С. Черкасенка розгортається у сфері особистих уявлень героя і виявляється через суперечності його стану і пристрастей», що «...пронизані індивідуалістичними тенденціями епохи та літературними кліше неоромантизму» [Свербілова, 2008, с. 32]. П'єси автора, зазначає дослідниця, мають певну схожість із творами Лесі Українки, Г. Гауптмана та Л. Риделя, оскільки вони також мають мелодраматичні колізії і залучають у свої п'єси подібні драматичні прийоми [Свербілова, 2008, с. 32].

У статті О. Кузьми предметом дослідження є художній конфлікт між «патріархальною культурою» та «технологічною цивілізацією», матеріальними та духовними цінностями, що зумовлює «комунікативний розрив» між носіями різних світів: «Автор вдало застосував різні текстові стратегії, щоб вибудувати такий простір комунікації з читачем» [Кузьма, 2022, с. 43]. У п'єсі письменник, констатує дослідник, звертається до поетики неоромантизму та символізму. Отже, драма «Казка старого млина» належить до зразків українського модернізму, якій властивий стильовий синкретизм.

У драматургії С. Черкасенка наявні зразки історичної тематики, їй властиві риси «драми ідей». У його п'єсах, зазначено в «Історії української літератури ХХ століття», наявні історична достовірність і часовий контекст, проте автор

також дбає про сюжетну й сценічну динаміку та чіткість художньої ідеї, образність, різноманіття тематики [Історія української літератури XX століття, 1998, с. 394]. Автор вдається до використання різноманітних художніх засобів, порушує проблематику, що визначає пошуки української драматургії початку минулого століття [Історія української літератури XX століття, 1998, с. 394].

П'єса С. Черкасенка «Казка старого млина», подібно до більшості його драм, була включена до репертуару театрів і, як це зазначено у статті театрознавиці Т. Жицької «Знахідки на узбіччі пам'яті: Драматургічна творчість С. Черкасенка в оцінці сучасників», викликала полемічні думки. Так вона, зазначає І. Бурбан, неточно цитує М. Вороного: «...з боку драматичної архітекτονіки, на думку Вороного, п'єси Черкасенка роблять вражіння суцільності» [Бурбан, 2014, с. 10], натомість в оригіналі це звучить дещо інакше: «...з погляду драматичної архітекτονіки перші дві дії п'єси роблять враження суцільності, вивершеності» (Цит. за [Бурбан, 2014, с. 10]); «...ніби їх створено майстерною рукою різьбяря. Проте зростання драматизму у третій дії – штучне, невдале, тенденційне (візит Сусанни і її роль у цей момент – психологічний безглуздя)» (Цит. за [Бурбан, 2014, с. 10]); «...і перевантажене надмірними та грубими деталями аксесуару... Четверта дія написана відповідно до шаблону старої мелодрами...» (Цит. за [Бурбан, 2014, с. 10]). Тому «враження суцільності» властиве лише першим двом діям п'єси, чого в наступній частині твору вже немає, що, можливо, умотивоване логікою драматургічного розвитку історій персонажів, задумом самого автора.

У статті «Увертюра до антракту: передісторія театру Корнійчука» [Кравченко] А. Кравченко пише, що перед Першою світовою війною в Україні спостерігалось значне піднесення мистецького руху, що виявилось в появі кількох видатних творів, які можна вважати «третім кроком літератури в фольклор» [Кравченко], за словами В. Кубілюса, оскільки вони осмислюють міфологічні образи [Кравченко]. Це такі твори, як «Лісова пісня» Лесі Українки, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «В неділю рано зілля копала» О. Кобилянської, «По дорозі в казку» Олександра Олеся та «Казка

старого млина» С. Черкасенка, яким властиве звернення до міфологічної образності, що, на думку дослідника, мають спільний мотив любовного трикутника.

У праці «Українська модерна драма: специфіка одноактних п'єс» С. Хороб зазначає, що літературознавці вважають одноактні драми С. Черкасенка «Жах» і «Повинен» зразками символістської драматургії, де діють не конкретні (реалістичні) образи, а образи-символи як носії певних ідей та поглядів, світогляду [Хороб, 2002]. Ці тексти відзначаються широким використанням прийомів і засобів поетики символізму, що на початку ХХ століття активно розвивався в українській драматургії, зокрема властивий він і творчості С. Черкасенка, як власне драмам, так і його одноактним драмам (або драматичним етюдам). На думку дослідника, театральна творчість автора відображає «перехідність», у ній поєднуються риси символізму та реалізму, що характерно для літератури початку ХХ століття. Наприклад, у п'єсі «Казка старого млина» провідні образи мають символічний потенціал і наявне звернення до міфопоетики.

У монографії «Театральна культура рубежу ХІХ–ХХ століть» М. Гришина пише, що за стилістикою віршована п'єса «Казка старого млина» нагадує твір Г. Хоткевича «Непросте» й драматичну поему Лесі Українки «Лісова пісня»: «...в її сюжеті рядують антропологічні, суспільні та природничі мотиви» [Гришина, 2013, с. 228]. Тож персонаж Вагнер постає носієм проблеми вибору, що втілюють дві жінки, що демонструють різні грані людської душі. Головний герой повинен обрати між Марією, що персоніфікує новий індустріальний світ, та Мар'яною, яка уособлює старі часи, «казку». Незважаючи на віршовану форму твору, ускладнену структуру, вона мала певні недоліки. По-перше, мотив любовного трикутника поєднується з ідеологічними аспектами, що виглядає не дуже правдоподібно, «...по-друге, соціальному плану драми бракує дієвості, персонажі, що керують ним (Подорожній, Сусанна), — маловиразні» [Гришина, 2013, с. 228].

Висновки до розділу 1.

Творчість С. Черкасенка є об'єктом вивчення для літературо-театрознавців (наприклад, М. Мошноріз, Н. Майбороди, М. Кудрявцева, Г. Веселовської). «Казка старого млина» С. Черкасенка вважається одним з кращих творів автора. Цій п'єсі, як і драматургії письменника, на думку дослідників, властиві риси символізму (М. Мошноріз, С. Хороб, О. Кузьма), неоромантизму (М. Кудрявцев, Т. Свербілова, О. Кузьма) і навіть експресіонізму (Г. Веселовська), модернізму (В. Мелешко, О. Бурлака). Він експериментував із формальними аспектами (С. Хороб), жанрами (наприклад, звернення до одноактною драми) тощо, що було характерно для української драматургії першої половини ХХ століття.

Драматург змальовує світ українського степу та цивілізації, що є тлом для розгортання драматичних подій (Н. Майборода, М. Мошноріз, В. Мелешко, О. Бурлака, Д.-В. Теодорович). Дослідники вбачають в образі Густава Вагнера риси надлюдини (М. Кудрявцев), який прагне знищити красу степу задля утвердження виробництва. У творі літературознавці виділяють онтологічну, національну проблематику, а також питання гармонії людини і природи, технічного прогресу, індивіда й краси (М. Кудрявцев), звернення до міфопоетичної образності. Відносно образної системи твору дослідники акцентують увагу на символах, що, зазначмо, надають національній своєрідності художньому простору п'єси, млина, сонця, степу, що знакують безмежність, ріки, греблі тощо (Н. Майборода, М. Мошноріз, Г. Веселовська). Митець змальовує у текстах світ, де поділ відбувається з акцентом на сакральності природи та неминучості технічного прогресу (Г. Веселовська), між традиційним та сучасним (Д.-В. Теодорович).

РОЗДІЛ 2

ПОНЯТТЯ «СИМВОЛІЗМ» У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТІ

Український символізм кінця XIX – початку XX століття викликає значний інтерес серед дослідників своєю неоднозначністю й багатогранністю.

У словниково-довідкових виданнях під поняттям «символізм (від франц. symbolism, від symbole символ; від грец «σύμβολον» (sýmbolon) – знак, прикмета, ознака): 1) «тип творчості, в якому переважають інтуїтивне осяяння й асоціативне мислення» [Літературознавча енциклопедія: У двох томах, 2007, т. 2, с. 390]; 2) «стильова течія модернізму» [Літературний словник-довідник, 2007, с. 622]; 3) «літературний напрям кінця XIX — початку XX століття, основною рисою якого є те, що конкретний художній образ перетворюється на багатозначний символ» [Теорія літератури, 2005, с. 401]. Теоретичне обґрунтування «символізму» дав французький поет Жан Мореас в однойменному маніфесті – «Le Symbolisme». «Назва, яку ми пропонуємо, – символізм – єдина, що придатна для нової школи, лише вона передає без викривлення творчий дух сучасного мистецтва», найголовнішою ознакою якого є «прихована близькість до первісних ідей» [Тубальцева].

У більшості видань зазначено, що «символізм виник у Франції в 70-ті XIX ст.» [Літературний словник-довідник, 2007, с. 622], в українській літературі його появу датують дещо пізніше, наприклад, на початку XX ст. [Літературний словник-довідник, 2007, с. 622]. На символізм в українській літературі впливає австро-німецька література, «філософія серця» [Літературний словник-довідник, 2007, с. 623]. Уважається, що однією з перших звернулася до нього у творчості О. Кобилянська. У більшості довідкових видань зауважено, що в символізмі «...конкретний художній образ перетворюється на багатозначний символ» [Теорія літератури, 2005, с. 401]. Для художнього напрямку важливого значення набуває закон «відповідностей» Ш. Бодлера, «...розімкнутих у безкінечний, постійно оновлюваний світ, де

відбувається «активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє», їх синтез, спостерігається «самтожна відмінність внутрішнього і зовнішнього» [Літературний словник-довідник, 2007, с. 623]. Естетичні принципи символізму протиставляються поетиці реалізму, натуралізму [Теорія літератури, 2005, с. 402]. Символісти заперечували поетику реалізму, який «перетворив мистецтво на просте відображення життя» [Теорія літератури, 2005, с. 402].

Перший етап символізму в Україні, який тривав від початку ХХ століття до Першої світової війни, подій 1917–1918 року, представлений творчістю Олександра Олеся, М. Вороного, Лесі Українки, Г. Чупринки, П. Карманського, М. Яцківа. На цьому етапі митці, зазначають Л. Голомб, О. Царик, переходять із засад реалістичної поетики на «модерністську мову», оскільки в цей час автори ставили завдання європеїзації та подолання народницьких тенденцій, відмовитися від селянської тематики та стереотипної поетики. Вагомий внесок цих митців став фундаментом для подальшого розвитку символізму в українській літературі. Другу хвилю українського символізму пов'язують із появою «Літературно-критичного альманаху», згодом – журналом «Музагет» [Голомб, Царик, 2002, с. 6].

У статті «Символізм — естетико-філософська основа мистецтва модернізму» Т. Яценко пише, що художнім завданням символізму є досягнення вищого світу через метафізику та надчуттєвість. Важливим художнім засобами є символи: «...митці прагнули передати емоційний досвід особистості за допомогою мови символів, свідомо ігноруючи традиційний образ» [Яценко]. Творам символізму властиві багатоплановість, увага до милозвучності тексту та слова, що відтворювали внутрішній світ особистості. В «Історії зарубіжної літератури межі ХІХ–ХХ століть» зазначено, що поети П. Верлен, А. Рембо і С. Малларме є осноположниками цього напрямку. Наприклад, «Маніфест символізму» С. Малларме, угруповання навколо видавництва Л. Ваньє та журналів «Символізм», «Сторінки про мистецтво», «Перо», «Меркюр де Франс» [Вишницька, Тверітінова, 2022, с. 25]. Філософською основою символізму є філософські погляди А. Шопенгауера, Е. Гартмана та Ф. Ніцше, де «...символ

як вершина поетичної образності, найдосконаліше втілення Ідеї» [Вишницька, Тверітінова, 2022, с. 26]. Символісти акцентували увагу на багатозначності та амбівалентності поетичного образу, граючи на асоціаціях та збагачуючи поезію музичними принципами «...відкриття символістів: підсилення багатозмістовності, полісемантичності, амбівалентності поетичного образу; руйнація застиглої смислової визначеності слова, надання слову мерехтливої багатозначності, змикання й перетини смислів, гра асоціацій» [Вишницька, Тверітінова, 2022, с. 27]. Покликання на творчість французьких символістів наявне й в українській літературі.

С. Хороб зазначає, що український символізм, крім західноєвропейських джерел, ґрунтується на ідеї «філософії серця» П. Юркевича [Хороб]. Відзначено й вплив на цей напрям ідей Г. Сковороди про макро- та мікрокосмос. Також характерною особливістю символізму в українській літературі, зазначає дослідник, є звернення до образів, мотивів, пов'язаних із містикою, «фантазмагорією», української фольклорної символіки. Слід зазначити, що в мистецтві межі століть спостерігалися взаємовпливи взаємопроникнення різних стильових систем, наприклад, реалізм і експресіонізм, імпресіонізм, символізм, не було так званих ідеальних стилів. Отже, на початку ХХ століття український символізм був ще неповні оформленим мистецьким явищем. Разом із тим не тільки лірика, але й драматургія відігравала важливу роль у межах символістського художнього мислення [Хороб]. Так І. Франко писав про український театр того часу: «...зосібна його досліджень концепції драматизму і конфлікту крізь призму європейських теорій драми та концепції оновлення всього драматургічно-театрального процесу Західної України» (цит. за [Хороб]).

О. Кузьма стверджує, що український символізм на початку ХХ століття ще не мав чіткої наукової дефініції, оскільки він перебував в процесі становлення. Це призвело до різних інтерпретацій символізму науковцями, тому деякі критики ототожнювали його з «декадентизмом» (С. Єфремов), романтизмом (М. Вороний), неоромантизмом (М. Сріблянський) та загалом модернізмом

[Кузьма]. Однозначною є близькість символізму з неоромантизмом, який «...сприяв тематичному й мовному оновленню, жанрово-характеротворенню тогочасної літератури у форматі “драми ідей”» [Кузьма], або «...пошуки нової образотворчої мови, пов’язані зі становленням модерну, символізму, авангардних течій, склали основний зміст тогочасного художнього життя» [Наукові записки, 2014, с. 215]. Тож як основні риси символізму виділяють такі: «підкреслене естетство; культ заборонений тем; бунт проти консервативної суспільної моралі» [Кузьма].

С. Хороб наголошує, на тому, що символізм з’явився спочатку у французькій та бельгійській літературі, а згодом став поширеним у всій Європі як повністю модерна художня течія зі своєю власною поетикою й естетикою. Виникнення символізму було своєрідною реакцією на атмосферу міщанського застою в тодішньому буржуазному суспільстві, ідеологію та філософію натуралізму й позитивізму, які компрометували принципи творчого мислення та формували бездушне «фотографування» [Хороб, 2002, с. 126] дійсності, «...його виникнення було своєрідною реакцією на атмосферу міщанської заскорузлості тогочасного буржуазного суспільства» [Хороб, 2002, с. 126]. Символізм також виступав у полеміці щодо способу сприйняття та відображення реального чи уявного світу. Цей новаторський тип художньої свідомості відверто протиставлявся обмеженому документалізму, соціопсихічному та фізіологічному детермінізму, науковій претенційності натуралізму, а також соціально-історичній конкретності реалізму. Він робив певний виклик та змагальність у творчості, оскільки не відповідав соціальним чи естетичним потребам і допомагав уникнути занепаду літературно-художнього процесу.

У статті «Український символізм як явище в історії світової думки» М. Рашкевич пише, що український символізм є важливим складником світового символізму. Разом із тим «...його представники, на жаль, не бачили суверенної української мети, хоч щиро виступали проти самодержавства й більшовизму» [Рашкевич, 2007, с. 109], при чому «...центром такого мистецтва був проголошений символ» [Рашкевич, 2007, с. 109], який вони розглядали як

знак або характерну рису.

Н. Мушировська пише, що досі нерозв'язаними залишаються питання щодо сутності, походження та особливості розвитку українського символізму як літературного явища, а також відмінності творчих систем поетів-символістів. Митці українського символізму, який співіснував з іншими течіями раннього модернізму, наприклад, декаданс, неоромантизм, імпресіонізм та неореалізм, намагаються відокремити художню творчість від народницьких, позитивістських, соціально-утилітарних уявлень про літературу, натомість висувуючи на перший план ідею «чистого мистецтва», філософію А. Шопенгауера, Ф. Ніцше. Автори заперечували й критикували погляди раціоналістів, митців реалістів, віддаючи перевагу ідеалізму, сенсуалізму. Важливого значення в літературі цього періоду набувають «“людська одиниця” (І. Франко)», індивід [Мушировська, 2011, с. 101], «...рефлектуюча особистість митця, обшири внутрішнього світу людини» [Мушировська, 2011, с. 101]. Символісти порушували проблеми трансценденції буття, пошуків істини, містики, інтуїтивізму (А. Бергсон), катастрофізму (О. Шпенглер), «філософії життя», «філософії серця» (П. Юркевич), зверталися, подібно до романтиків, до системи художніх символів, які відкривали читачеві можливість співтворчості [Мушировська, 2011, с. 101—103].

Н. Мушировська пише: «Суттєвим принципом мистецтва символісти вважали навіювання, сугестію, яка пов'язана з символом та підсилює його, стаючи провідною категорією естетики символізму» [Мушировська, 2011, с. 105], а також музикальність, міфотворчість, «розширення словника, оновлення поетичного синтаксису, введення нових прийомів музичної виразності мови, зокрема, збагачення рими, звукового інструментування вірша, введення до вжитку вільного вірша без чітко вираженого ритму і метру (верлібру) сприяли цьому» [Мушировська, 2011, с. 105].

В Україні обстоювали ідеї символізму М. Вороний, О. Луцький (літературне угруповання «Молода Муза»): «...воля і свобода в змісті і формі, але все щирість і тепло сердечне і зрозуміння всіх ніжностей в почуваннях людських»

(цит. за [Мушировська, 2011, с. 107]); «...і найсубтельніших тонах природи – ось і вся девіза молодого літературного тону» (цит. за [Мушировська, 2011, с. 107]). На думку дослідниці, він був позбавлений «...рис містичності, релігійності, глибокого соліпсизму» [Мушировська, 2011, с. 108]. Також головним «...джерелом творчого натхнення символістів були релігії (перш за все християнство), міфологія, а також деякі форми духовних культур Сходу (буддизм), теософія та антропософія» [Мушировська, 2011, с. 108] та бажання «...реформувати національну літературу» [Мушировська, 2011, с. 108].

Важливим для символістів було «звільнити» мистецтво від соціальної заангажованості, соціального тлумачення конфліктів, бачення образів. Однак аналіз їхньої творчості, уважають Л. Голомб і О. Царик, засвідчує, що українські митці-символісти вповні не відмовилися від такої проблематики. Символісти вважали, що мистецтво відіграє важливе значення не тільки в суспільному житті: воно, на їхню думку, є самоцінним (гасло «мистецтво заради мистецтва»). Вони вірили, що існує певне духовно-містичне начало (божественне, духовне джерело мистецтва), що стало для них орієнтиром у сфері творчих пошуків [Голомб, Царик, 2002, с. 7].

У статті Ю. Коваліва «Символізм як стильова домінанта лірики О. Олеся і її рецептивні колізії» є припущення, що ранні українські модерністи «...хотіли створити якусь платформу, якусь програму для чисто українського символізму» [Ковалів, 2008, с. 99]. Український модернізм, і відповідно символізм, апелюють до європейської «філософії життя» [Ковалів, 2008, с. 99] та національної «філософії серця» [Ковалів, 2008, с. 99]. Через колоніальний статус України він не розкривав свої творчі можливості настільки повно, як, наприклад, французький (Олександр Олесь, М. Вороний, Г. Чупринка, «молодомузівці», «хатяни» [Ковалів]). Наприклад, О. Коваленко констатував появу «неповторного стилю доби» [Ковалів, 2008, с. 101] і початок «нової ери з філософським напрямком, в вільній артистичній формі» [Ковалів, 2008, с. 101].

Символізм не лише претендував на статус «мистецтва для мистецтва» [Ковалів, 2008, с. 102], він став способом «вивільнити підсвідоме у мистецтві»

[Ковалів, 2008, с. 101]. Символізм звертається до архетипів, міфологем, міфу, до кантівських, платонівських ідей, що називають «символічними схемами», які впливають на людську поведінку, психологію як «апріорні організатори нашого досвіду» [Ковалів, 2008, с. 101].

В. Зіневич у статті «Український символізм: теоретичний обрис» зазначає, що в нашій літературі він виник на початку XX ст., тобто пізніше, ніж у західноєвропейській: «...український символізм хронологічно був явищем запізним» [Зіневич, 2012]. Він був пов'язаний із національним відродженням, естетичними пошуками митців, звідси зорієнтованість на філософську та культурологічну проблематику. М. Євшан убачав ідеї нового мистецтва у філософії Ф. Ніцше. На його думку, сучасне мистецтво потребує «артистичної творчості», тому для поета-символіста важливого значення набуватиме така творчість, де життя стає «естетичною можливістю» [Зіневич, 2012], тож він, переборюючи власну природу, має народитися з відкриття «краси гріха» [Зіневич, 2012] і самотності через «вище пізнання» [Зіневич, 2012]. Справжня творчість, уважав критик, народжується, коли артист доходить до межі добра, зла і смерті, споглядаючи її. М. Сріблянський обстоював ідеєю індивідуалізму, пов'язуючи її з українським питанням: «...тільки сильна особистість, а не народ, своєю культурою чи мистецтвом може змінити націю, повести її у майбутнє» [Зіневич, 2012]; М. Вороний – «європеїзму» [Зіневич, 2012] і прагнення до філософічності. Більшість митців заперечували традицію, проголошували антинатуралізм, їхні персонажі перебувають у пошуках Абсолюту й ідеалу. О. Кобилянська «сповідувала» «земний символізм» [Зіневич, 2012], що підкреслював зв'язок людини й природи: «...я – символіст, проте, я «землі» ніколи не забуваю» [Зіневич, 2012]. В українському символізмі менше представлені езотеричні, містичні й месіанські мотиви, натомість митці порушували ідеї національного визволення, відродження, фольклорні мотиви, звідси особлива увага до національної тематики.

На думку С. Стоян, символізм — це явище, що перебуває на периферії культури в часи раціоналізації, але знову висувається на перший план тоді,

коли мистецтво звертається до «трансцендентних», «ірраціональних» та «позасвідомих» аспектів життя [Стоян, 2020, с. 95]. Це явище виявляється в культурі появою символічних образів, що характерно для всіх епох та стадій розвитку людства. Тому письменники доби модернізму часто звертаються як до первісного мистецтва, архетипів, світових образів-символів, так і до власне автентичних українських символів [Стоян, 2020, с. 95].

У монографії «Українська драматургія кінця XIX — початку XX століття: комунікативні стратегії» Л. Синявської зазначено, що М. Вороний підкреслив, що драматургія активно розвивається, змінюється в цей період. Для такого театру важлива стилізація як «олітературнення» [Синявська] п'єси. Новій драмі властиві умовність, звернення до образу-символізму й узагальнення, що відрізняють її від класичної: «...показове бажання відтворення умовності, символізму, спроби узагальнення відрізняють новий від “старого” театру» [Синявська, 2019, с. 105], дозволяючи залучати до драматичного твору елементи та художні прийоми інших літературних жанрів і родів — лірики й епосу. Це зумовлює зміни в традиційному розумінню драми і призводить до взаємопроникнення різних жанрів літератури, збагаченні образно-тематичного плану та появи нових «скомплікованих» [Синявська] жанрів.

У праці С. Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі» авторка звертає увагу на те, що поезія неокласиків мала два основних джерела: символізм (французького) і парнасизм. Символізм мав важливе значення для української літератури: «...символізм, як уже неодноразово підкреслювалося, був предтечею, імпульсом і животворним ґрунтом східноєвропейських модернізмів» [Павличко, 1999]. Проте українські «модерністи», на думку дослідниці, не змогли втілити символістський переворот вповні, як це відбувалося в європейській літературі (наприклад, Я. Савченко і Д. Загул).

У статті О. Кирилової «Символ символістів як філософська основа кінотеорії» зазначено, що символ часто використовувався для вираження того, що не можна передати звуком у кіно: «...в епоху символізму символ заміщав собою відсутність звуку в кіно» [Кирилова]. «Символістське уникання мови» й

прагнення «подолати автоматизм мови й повернутися до епохи виникнення мови» [Кирилова] пов'язане «з надмірною реальністю несвідомого» [Кирилова], що уможливорює синтез форми й змісту художнього твору.

Статтю В. Авраменка присвячено ліриці символістів, творчості В. Щурата («поезію правдивих декадентів» [Авраменко], «передових декадентських поетів» [Авраменко]): «Він відносився до символізму толерантно, стверджуючи, що він не викликає непорозумінь або неясностей, а навпаки, його вміло застосований символ підсилює ясність думки. Це не означає відкидання містицизму чи раціоналізму, але вказує на нові засоби вираження для пояснення «тонких настроїв душі» [Авраменко]. «Французькі декаденти, символісти та імпресіоністи» [Авраменко] використовували різноманітні способи зображення для змалювання людських почуттів [Авраменко]. Це призвело до непорозуміння між ним і І. Франком, які розуміли поняття «декадентизм» по-різному. В. Щурат уважав збірку «Зів'яле листя» І. Франка прикладом декадентства, розглядаючи його як «розумне і артистичним змістом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних помислів, образів, зворотів мови і форм» [Авраменко]. В. Пачовської також є ліриком-символістом, що у творчості звертається до народно-поетичної поезії [Мушировська, 2019, с. 108].

Висновки до розділу 2

У розділі ми розглянули символізм як літературознавче поняття, що походить від французького «symbole», грецького «σύμβολον» (sýmbolon), перекладається як «знак» або «символ» [Літературознавча енциклопедія: У двох томах] та виникає як заперечення реалізму та натуралізму. Напряму, що спочатку виник у Франції в 70-ті ХІХ ст. [Літературний словник-довідник], у науці розглядається як важливий етап у розвитку європейського (С. Хороб) та українського мистецтва, і літератури зокрема, а також саме з ним пов'язують подальші експерименти у сфері поезики та художньої мови.

До важливих характеристик символізму належать такі: образи-символи, втілення художньої ідеї за допомогою символів, міфологем, персонажів,

індивідуалізм, естетизм, концепція двосвіття. Основні теми, мотиви, властиві для напряму, зокрема, кохання і зрада, нещасливе кохання, меланхолія, таємниця буття, розчарування в цій дійсності, потяг до мрії, проблема вічності і минулого, духовності і бездуховності тощо. Важливого значення набувають в естетиці символізму поняття «ідея» та «ідеалізація», «естетизм». Наприкінці XIX – початку XX століття символізм в українській літературі був ще неповністю сформованим явищем, проте відігравав важливу роль у розвитку мистецтва країни. Українські символисти активно використовували національну тематику та фольклорні мотиви. Вони прагнули звільнити мистецтво від соціальної заангажованості, бачення образів, підтримуючи гасло «мистецтво заради мистецтва» (В. Зіневич).

РОЗДІЛ 3

СИСТЕМА ОБРАЗІВ ДРАМИ С. ЧЕРКАСЕНКА

«КАЗКА СТАРОГО МЛИНА»

Події твору «Казка старого млина» розпочинаються на березі річки, на якому розташований старий млин, на його призьбі сидить старий дід-мельник. Після важкого робочого дня інженер Густав Вагнер, його лакей Трохим та землемір Крамаренко вирішують переночувати просто на березі річки, до них приєднується Подорожній. Густав розпочинає розмову з ним, намагаючись дізнатися про його таємничу пригоду. Саме тут він уперше бачить Мар'яну, онучку Діда-Мельника, чия краса й танок вражають усіх прийдешніх. Вагнер обіцяє дівчині змінити цей степ, побудувавши на його місці заводи, тоді ж над містцями ж буде панувати Мар'яна. Густав, як дізнаємося з діалогів, приїхав в ці місця в пошуках корисних копалин і планує за рік весілля з іншою дівчиною — Марією. Подорожній також дізнається про Сусанну, сестру Марії, яка славиться своєю волелюбністю. Між дійовими особами утворюється любовний чотирикутник: це Вагнер, його наречена Марія, Мар'яна (вона ж Казка степу) та Юрко, німий чабан, закоханий у Мар'яну.

У другій дії драми локація змінюється й події переносяться до кабінету Густава Вагнера, тепер уже директора заводу. Подорожній також працює на його заводі; він, як і більшість робітників, незадоволений його керівництвом, тож спонукує інших виступити проти влади, до протесту. На місці старого млина, де мешкає Дід-Мельник, хочуть побудувати водокачку, але той відмовляється виселятися, виїжджати, тому інженер вирішує збудувати окрему хату для діда та його онуки.

Несподівано для Мар'яна з'являється чабан Юрко, якого вона не бачила вже рік. Героїня шукає Вагнера, щоб повідомити йому про свою вагітність, відтак про зраду коханого дізнається Марія. Після пережитого стресу Казка степу сильно занедужала, а Густав, втративши свої шанси на вигідний шлюб, починає

зловживати алкоголем. Вагнер зізнається, що глибоко кохає тільки Марію, і що Мар'яна була для нього лише красивою забавкою. Згодом з'являються гості Густава, з якими він випиває, і він, щоб усіх вразити, вирішує покликати Мар'яну, щоб продемонструвати всім її незвичну красу. Проте, коли хвора дівчина з'являється, усі бачать, як вона змарніла й схудла через надмірні емоційні переживання та зраду коханого. Густав вимагає, щоб вона танцювала перед гостями, через її відмову він починає погрожувати дівчині зброєю. Рятують дівчину поява й допомога Юрка, що дозволяє їй порятуватись, але Вагнер навздогін стріляє в чабана та ранить його.

В останній дії події знову розгортаються на березі річки, біля старого млина. Фінал драми сповнений драматизму: Дід-Мельник не впізнає свою онуку, помирає Юрко й гине у воді Мар'яна. Дівчина, як і на початку твору, розмовляє з водянником, який все ще в неї закоханий. Сусанна вигадує, як можна перешкодити знищенню робітниками млина й будівництву водокачки, що може остаточно зруйнувати світ краси й казки. Натомість Мельник сховався в середині млина, який охоплює вогонь, і хитка споруда руйнується. У фіналі її сестра Сусанна промовляє такі слова: «вона запевне оживе, та не для вас, — Для Вагнерів навек умерла Казка!...» [Черкасенко, 2013, с.138].

У заголовку драми «Казка старого млина» ключовим є символічний образ «казки», що асоціюється з фольклорним жанром і порушує мотив казковості. У ньому названо не тільки місце подій, також автор надає йому символічного значення. Він вказує на конфлікт між старим, традиційним способом життя та новими, індустріалізованими цілями. Старий млин у цьому контексті можна розглядати як символ минулого, яке Густав Вагнер та його прибічники намагаються знищити, будуючи на його місці заводи. Старий млин тут символізує природу, яку знищує індустріалізація та прогрес. Водночас практично всі дійові особи називають головну героїню не її ім'ям Мар'яна, а «Казкою» [Черкасенко, 2013, с. 48, 50, 51, 61, 72, 73, 137]. Тому саме з нею асоціюється казка степу: «Так... так... зростала у степу... еге, В степу... Я – Казка» [Черкасенко, 2013, с. 61]. Казка – це фактично друге ім'я головної

героїні, символічне й промовисте: «...живе тут казка степу, Як регіт — ніжня, як фея — красна» [Черкасенко, 2013, с. 21].

Уживання терміна «казка» у назві може вказувати на те, що драма має елементи казкового, фантастичного «...засне все навкруги, то із води. Мене чарує дідько водяний...» [Черкасенко, 2013, с. 25]. Заголовок водночас вказує на центральну ідею та художній конфлікт твору, де наголошено та тому, що втрачається або вмирає, знищується через прогрес.

Образ «млина», зазначає дослідниця Н. Майборода, символізує рух часу, «...асоціюється з плином життя...» [Майборода]. «Старий млин» — символ минулого, традицій та патріархальних цінностей, що стикаються з викликами часу, індустріалізації. Млин, як зазначено в ремарках, розташований на березі річки, що підкреслює зв'язок людини з природою та стихіями. Такий просторовий образ містить символічне значення, підкреслюючи гармонію традиційного способу життя з природою. «Старий» млин є символом минулого, давніх традицій та життя, яке втрачає свою актуальність і зникає під впливом прогресу та модернізації. Наприклад, порівняймо із заголовком символістського драматичного етюд Олександра Олеся «По дорозі в Казку», де образ Казки, на противагу існуванню в лісі, асоціюється для головного персонажа з іншим, кращим світом. Щодо спільних мотивів драми-феєрії «Лісова пісня» й «Казки старого млина» відзначало чимало дослідників: «...маємо на увазі «Лісову пісню» Лесі Українки, «По дорозі в казку» О.Олеся, «Казка старого млина» С.Черкасенка»; «...прикметно й те, що всі ці різножанрові й різнопланові твори засновуються практично на одному фольклорному сюжеті — любовному трикутнику» [Увертюра до антракту: передісторія театру Корнійчука, с. 28], адже в оригіналі жанр п'єси Лесі Українки з німецької перекладається саме як «казка-драма».

Автор використовує в заголовку персоніфікацію, «оживлюючи» цей просторовий образ (млин), указуючи цим самим на важливість цього символу в сюжеті драми, з яким пов'язані її ключові події. (Порівняймо також із метафоричним заголовком іншої п'єси С. Черкасенка «Про що тирса

шелестіла».) Старий млин є місцем біля якого розпочинаються і закінчуються події. Він, на думку дослідників, є центром «сакрального простору» [Мошноріз, 2007], варіацією міфологеми Дерева життя, символом сталості патріархального світу, на що вказує епітет «старий». Рух лопатей млина, що «кодує циклічність часу» та «зміну сезонів», поглиблює проблему «піднесення і занепад цивілізацій» [Мошноріз, 2007, с. 150].

У творі автор окреслює конфлікти не тільки між головними персонажами (Вагнером і Мар'яною), а й надпобутові – природою та цивілізацією, минулим і сучасним, традиційним і прогресивним світом тощо. Автор порушує питання руйнівного впливу людини на природу та необхідності збереження природних ресурсів для майбутніх поколінь. Початковий опис берега річки та старого млина створює образ світу, де традиційний спосіб життя символізує гармонію з природою як прояву вічності. Новодраматичний конфлікт утілюється за допомогою головних персонажів-символів: Вагнер і Мар'яна знакують відповідно світ індустріалізації й природи, казки, степу, нового, прогресивного з його неминучими змінами, які приносить час.

Міжперсонажний конфлікт розв'язується на рівні сюжету: дівчина гине у воді, її намагаються врятувати, але запізно; на заводі й шахтах незадоволені керівництвом гірничого інженера робітники проводять таємні наради, які очолюють Сусанна й Подорожній. Суперечність двох світів також оприявнюється на рівні просторових образів: завод і млин, промислове містечко й казка степу, а отже, «свого» і «чужого», «минулого» й «теперішнього». Густав як інженер прагне перетворити природний простір за допомогою сучасних технологій (збудувати завод) на індустріальний, що викликає конфлікт між його цілями та традиційними цінностями місцевого населення, прикладом чого є прагнення зруйнувати старий млин задля будівництва водокачки. Розв'язання конфлікту відбувається на рівні сюжету, натомість не на рівні проблематики. На рівні сюжету конфлікт розв'язується трагічним фіналом: головна героїня Мар'яна померла, а її коханий Вагнер залишився сам-на-сам зі своєю провиною. Однак на рівні проблематики

питання неоднозначного впливу індустріалізації на людей і природу залишається актуальним, оскільки герої підпадають під вплив негативних наслідків індустріалізації, що відображає складність і безвихідь цього соціального явища.

У п'єсі С. Черкасенка проблема індустріалізації відрізняється від традиційного трактування в українській літературі пізнього експресіонізму. Хоча твір і має риси символізму, автор вдається до індустріальної тематики, проте не фокусується на самому процесі будівництва чи запуску заводу. У творах пізнього експресіонізму, наприклад, «Вічний бунт» М. Куліша, «Диктатура», «Дівчата нашої країни» І. Микитенка індустріалізація зображується як важливий етап в історії України. У «Казці старого млина» хоча і є згадки про плани Густава Вагнера побудувати завод на місці старого млина, але сам процес індустріалізації не зображений. Автор скоріше фокусується на показі внутрішніх конфліктів персонажів та їхніх взаєминах у контексті цієї індустріалізації. Цей підхід може свідчити про те, що для митця більш цікавим є не сам процес індустріалізації, а його наслідки та вплив на життя персонажів та суспільства в цілому. Автор вдається до символів, щоб окреслити погляди щодо індустріалізації, але не деталізує сам процес виробництва, відсутні в п'єсі зображення конкретних сцен будівництва чи запуску заводу.

Герої твору С. Черкасенка асоціюються насамперед з певними ідеями, тому драма не містить етнографічно-побутових елементів. Сюжет набуває метафоричного змісту, де важливого значення набувають приховані сенси, підтекст, і він стає алегорією боротьби за збереження «своїх» цінностей. Інженер Вагнер утілює дух прогресу та індустріалізації. Густав використовує свою владу, щоб реалізувати свої плани, що призводить до конфлікту з іншими персонажами та загальною ситуацією в суспільстві. Його персонаж символізує сучасну цивілізацію, амбіції та бажання контролювати природу та суспільство: «...і все навкруг од стогону машин. Прокинеться до справжнього життя. Зруйную все в степах, щоб на руїнах. Спорудить царство дужих» [Черкасенко, 2013, с. 28]. Його внутрішній конфлікт може вказувати на розкол

у сучасному світі між матеріальними цілями та духовними цінностями. Іншим важливим образом є героїня Мар'яна, яка уособлює красу, невинність та природність. Вона є символом природи, що страждає від дій людини, яка прагне її зруйнувати. Також слід звернутися до характеристики образу Юрка, німого чабана, який втілює ідею вірності, шляхетності душі, невинності та беззахисності перед силою прогресу та індустріалізації. Подібно до Лукаша з «Лісової пісні» — його світ сповнено музики, недарма атрибутом цього персонажа є сопілка. Оскільки герой є німим, про що зауважено в списку дійових осіб, то музика (сопілка) стає його справжнім голосом.

Мавка покохала Лукаша за мелодію, у цьому ж творі Юрко є голосом степу. Образ чабана має спільні риси з Іваном із повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, зокрема це їхнє особливе ставлення до музики; Мар'яна, як і Марічка, теж гине у воді. В обох випадках ми бачимо, що коханих розлучають неминучі обставини (природна стихія). У п'єсі «Казка старого млина» також наявний мотив любовного трикутника, де головний герой обирає між двома жінками — Марією та Мар'яною. Аналогічно і в «Лісовій пісні» Лесі Українки, Лукаш обирає між Мавкою і Килиною, тобто порушено проблему вибору для головного героя. Мавка покохала Лукаша, лише почувши його пісню. Проте вони не змогли бути щасливими й через неприйняття матір'ю Мавки й одруження Лукаша з Килиною. Мавка любила Лукаша за його внутрішню красу та душевні риси, його талант, водночас він бажав працюючої дружини, що допоможе йому у господарстві та доглядатиме за старою матір'ю.

Марія і Мар'яна символізують для Вагнера вибір. Так Марія представляє прагматичну та матеріальну сторону, яка може забезпечити йому стабільність та зручні умови для життя. З другого боку, Мар'яна є символом простоти, духовності та невинності. Обравши Марію, Вагнер втратив свою самотність і зруйнував усе, що було навколо нього. Подібно до Лукаша, який вибрав Килину, Вагнер утратив себе у світі матеріальних цінностей і став жертвою цього вибору, що призвело до трагічних наслідків для Вагнера, а саме до руйнування його духовної гармонії і втрати самого себе. Отже, обидва герої

стали жертвами власних рішень і втратили свою людськість через неправильний вибір життєвого шляху.

Відзначмо, що природа у творі теж має свій голос: «...тужливий плач отари», «...чути, як вир реве й стихає раптом» [Черкасенко, 2013, с. 1, 20]. Вагнер хоче збудити прадавню тишу, бо він не здатен чути звуки степу, але бачить свою місію в тому, що несе свою культуру, отже, його індустріалізація для нього означає культуру «...культура це. Культуру ми несе́м» [Черкасенко, 2013, с. 15]. Густаву здається, що степ німий: «...яка тут всюди глушина!», «...занедбана земля» [Черкасенко, 2013, с. 8, 9], але насправді степ має свої голоси, він просто не здатен їх чути.

Також у п'єсі наявний містичний образ водяника, що символізує мудрість і досвід, оскільки він «знає все». Водяник виступає як символ природних сил, що керують світом, він, мешканець води, утілює уявлення про стару, мудру силу, і виступає як своєрідний хранитель місцевості, таємничий посередник між світом живих і потойбічним світом. У статті «Психоаналітичний аспект образу водяника в Українській міфології» О. Тиховська пише, що «...з образом водяника пов'язують цілий підводний світ з палатами, коштовним камінням, загадковими звірами» [Тиховська, 2018, с. 121].

Вагнер є центральним персонажем, який втілює мотив гонитви за мрією. Він є наполегливим у досягненні своєї мети — побудувати завод за рік. Цей мотив є символічним, оскільки відображає ідею постійного прагнення до самореалізації та досягнення успіху, який можна порівняти з мотивами інших творів, як-от: «Алмазне жорно» І. Кочерги. Мотив гонитви за мрією представлений у формі пошуку дорогоцінного алмаза, що має форму жорна. Цей алмаз вважається дуже цінним, оскільки, якщо його знайдуть нареченою гайдамаки Хмарного Стесею, він зможе врятувати юнаку життя. Цей мотив символізує прагнення до досягнення мети за будь-яку ціну. Головний герой зіткнувся з великими перешкодами на своєму шляху. Таке прагнення до самореалізації та досягнення успіху уособлює рішучість та наполегливість героя. У «Феї гіркої мигдалю» головний герой, граф Бжостовський, постійно шукає рецепт печива, яке

готувала його мати-українка в його дитинстві. Цей мотив символізує його прагнення до з'єднання з минулим, з рідною культурою та традиціями. Пошук цього печива стає для графа способом знайти втрачені емоції та спогади про дитинство. У своїх пошуках граф також зустрічає дівчину, яка для нього стає символом України, тож мрія, власне, у всіх сюжетах є рушієм подій. Водночас він представлений як особистість, котра, з одного боку, прагне змінити світ і втілити свою мрію, з другого — його дії призводять до руйнування природи та страждань інших персонажів, зокрема Дід-Мельник, чабан Юрій, Мар'яна. Це робить Вагнера суперечливою та неоднозначною постаттю, що характерно для естетики модернізму. Мар'яна, своєю чергою, відрізняється від стереотипного в масовій літературі образу «Попелюшки», як-от: драма І. Кочерги «Фея гіркої мигдалю» або повість «Царівна» О. Кобилянської. Вона втілює в собі силу природи та краси, але водночас стикається в житті з трагічними обставинами, спричиненими діями Вагнера.

У творі утворюється любовний чотирикутник — Вагнер, Марія, Мар'яна та Юрко, що рідко зустрічається в літературі. Густав постає втіленням конфлікту, вибору між особистим (почуттями до Марії) та вимогами часу, духовним і матеріальним, природним і індустріальним. Вагнер стоїть перед складним вибором між двома жінками — Марією і Мар'яною, які символізують дві різні грані людської душі і два різні світи. Марія представляє прагматичний, матеріалістичний світ, який відображається у рішенні головного героя побудувати завод. Із другого боку, Мар'яна втілює духовний світ, символізуючи красу, природу і мистецтво, які для персонажа здаються надто мрійницькими та несправжніми. Вибір між цими двома жінками для Густава розуміється як альтернатива між духовним задоволенням і матеріальним благополуччям, між естетикою і прагматизмом. Проблема вибору, самовизначення є визначальною для символічних текстів, де персонажі обирають між цінностями, яким вони надають перевагу, що для них є важливішими.

У поезії пізнього символізму таке рішення можна розглядати як конфлікт

між «казковим» (героїня Мар'яна, світ степу) і міщанським, матеріалістичним життям (образ Марії, індустріалізація). Вибір Вагнера між цими двома жінками як можливими життєвими стратегіями стає ключовим моментом п'єси, що підкреслює глибину символізму та багатогранність проблему вибору між різними життєвими шляхами. Така внутрішня роздвоєність персонажа характерна для символістського світобачення Вагнера, подібно до Лукаша з «Лісової пісні» Лесі Українки, який обирає між жінками, які втілюють різні грані кохання. Вагнер обирає між Мар'яною, яка уособлює силу природи і краси, вона є символом чистої, невинної душі, і Марією, яка натомість представляє прагматичний підхід до життя, вона є символом матеріального благополуччя і практичності. Вагнер вибирає Марію, оскільки він прагне до матеріального успіху та забезпеченості. Проте цей вибір має трагічні наслідки: він стає жертвою власної жадоби і амбіцій, його дії призводять до руйнування всього навколо нього та втрати самого себе. Це можна порівняти з вибором Лукаша в «Лісовій пісні», який також обирає Килину, і зазнає покарання втратою людської сутності, перетворюючись на вовкулаку. У «Казка старого млина» такого містичного покарання для Вагнера не відбувається, але його вибір має подібні трагічні наслідки, вказуючи на те, що прагматичний підхід до життя може мати руйнівні наслідки. Роздвоєність душі головного персонажа наявна в драмі Г. Гауптмана «Перед сходом сонця» в образі Альфреда Лота: «...постійна боротьба в душі персонажа, його роздвоєність, спричинена прагненням до внутрішньої свободи та неможливістю його реалізації» [Вишенський, Зимомря].

Подібний вибір робить артист Дан з п'єси Я. Мамонтова «Над безоднею», що для нього закінчується трагічно, тому він здійснює самогубство: «Дан, подібно до свого прототипа, ставиться до смерті з героїчним спокоєм, проте, на відміну від Гамлета, який відверто не може піти на самогубство, здійснює його як символічний акт звільнення і єднання з Творчим Духом» [Кремінська, 2018, с. 40]. Артист, який полишає свою театральну діяльність заради дружини Марини (утілення ідеї міщанського світу), несподівано зустрічає свою знайому

Зою, з якою він грав колись у виставі «Гамлет» (ідея творчого життя), що змушує його замислитися над його загубленим талантом.

Різниця в соціальному статусі пари теж породжує внутрішній конфлікт Густава, оскільки вступають у суперечність його почуття та матеріальні очікуваннями як успішного власника підприємства й майбутнього чоловіка Марії. У ньому поєднуються як риси рацію (інженер), так і емоцію, оскільки перед нами людина, якій властиві свої слабкості (алкоголь, фанатичне служіння своїй мрії, прагматизм, підступність, обіцяв Мар'яні побудувати водокачку) Також окреслюється протистояння між Вагнером і Подорожнім, який стає лідером робітників, висловлюючи несхвалення політикою керівництва, соціальною нерівністю та виступаючи за справедливість. Автор, отже, порушує проблеми взаємодії особистості та суспільства.

Мар'яна немов опиняється між двома світами — інженера Густава та чабана Юрка, який також належить до простору степу. Його мелодія розповідає героїні про зникнення степу, посилюючи драматичність любовного конфлікту: «...грай, грай. А млин, старенький млин Ущух навік і журно похилився» [Черкасенко, 2013, с. 63]. Окреслений конфлікт — світ індустріалізації й природи — характерний для естетики модернізму. Це також відображено у зміні локацій твору (берег річки й кабінет директора заводу). Простір символічно змінюється з відкритого на закритий, що додатково поглиблює суперечність між традиційним та новим. Берег річки — символ природи та традицій, шахти та завод — утілення модерного світу. Твір розпочинається й завершується сценами біля млина, що утворює кільцеву композицію. Старий млин утілює ідею простоти та традиційного способу життя, тобто світу, який існував до приходу індустріалізації; діяльність же інженера — згубні зміни в природному середовищі. Річка може символізувати нестримний хід часу й життя [Мошноріз]. Отже, драматург за допомогою контрастних просторових образів демонструє, які зміни в природі та традиційному способі життя привносить сучасний прогрес.

На початку п'єси природа перебуває у стані спокою, що відображено в

ремарках твору: місцевість біля річки, старий млин, верби, туман і шум води, «...беріг річки. Чути, як шумить вода. Сходить місяць» [Черкасенко, 2013, с. 7]. Цей пейзаж створює враження мирного, спокійного місця, де немов зупинився час, проте наприкінці твору він змінюється. Уранці помирає Мар'яна, тому при зображенні природи пануватиме інша емоційна тональність. Сцена, де Мар'яна кидається у вир річки, протиставляється ідилічним картинам першої дії. Образ сонця як знаку початку нового дня, яке сходить у фіналі твору, слід прочитувати в контексті трагічних подій (порівняймо з творами Олександра Олеся «По дорозі в Казку», «Айстри»). Із загибеллю героїні, її діда, чабана зруйновано гармонію цих місць, тому для Вагнера «казка» зникає разом із смертю Мар'яни, що поглиблює порушену автором проблему вибору та його наслідків: «...для Вагнерів навек умерла Казка!.. Млин валиться при криках і метушні. Вир люто реве» [Черкасенко, 2013, с. 138].

Кільцева композиція п'єси обумовлена не тільки спільним місцем подій і системою дійових осіб, а й художнім часом. Так ніч символізує початок і завершення стосунків персонажів, життя й смерть. Ніч на початку твору розуміється як час зародження кохання, головні герої поринають у нове почуття, але згодом, через рік, це вже час трагедії, тому сюжетна кульмінація (смерть героїні) символізує розчарування в неможливості існування ідеального кохання, почуття без зради і жертв. Отже, композиція підкреслює ідею циклічності життя та його непередбачуваності, амбівалентності, коли ніч, з одного боку, може символізувати зародження чогось нового, кохання, натомість, з другого — асоціації зі смертю. Для поетики модернізму властиве звернення до символізму календарного часу, наприклад, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Лісова пісня» Лесі Українки.

Образ старого млина не лише є фігурантом дій у творі, але і має глибокий семантичний зміст. Він є символом простоти, традиційного способу життя, який поступово витісняється прогресом і цивілізацією, що представляє інженер Густав Вагнер. Старий млин, розташований на березі річки, є простором минулого, невід'ємною частиною світу, який поступово змінюють нові реалії.

Дід-Мельник, який мешкає у млині, і його онука Мар'яна стають символами цієї «казки», яка зникає під тиском сучасності, відгомонам чогось унікального й краси традиційного життя. Протистояння між традицією та прогресом, природою та цивілізацією, що відображено в системі образів твору, розкриває глибокі конфлікти сучасного світу й підкреслює важливість збереження спадщини минулого.

У п'єсі І. Багряного «Генерал», надрукованій за кордоном 1948 року, образ «млина» під час війни має цікаву символічну інтерпретацію, подібну до аналізованої нами драми С. Черкасенка. У цьому контексті він порівнюється зі старим, уже непотрібним дідом. В обох творах він асоціюється з образом України, яка відходить у минуле, зникає, тож багатозначності набуває образ зупиненого колеса як символ історичної паузи, «втраченого» минулого. У п'єсі С. Черкасенка, як і І. Багряного, млин осмислюється як прикмета національного пейзажу, яка символізує тишу та спокій сільського життя, «...а коло млина тихо і затишно» [Багрянний, 1948, с.11]. Наприклад, ми це бачимо на картинах наших класиків: І. Айвазовського «Вітряк на березі моря», «Краєвид української ночі»; І. Труша «Млин уночі», П. Левченка «Водяний млин», С. Васильківського «Подоріжжя», «Водяний млин», Ю. Нагулка «Життя»; С. Вагнера «Вечоріє» та ін. Натомість в еміграційного автора цей образ буде набувати, скоріше, філософського, соціальнофілогічного значення: «Млин — як ціле загальмоване життя, і спинене колесо — його символ» [Багрянний, 1948, с. 11]. З'являється цей образ у багатьох творах українських авторів, щоправда, з іншим значенням («Маленький вітрячок» О. Пчілки, «Паровий млин» І. Сенченка, «Млин» С. Дерманського, «Мірошник» Л. Глібова, «Маленький вітрячок» О. Пчілки, «Маленький вітрячок» Є. Гребінки).

Події розгортаються протягом тривалого періоду часу, близько року, але основна дія відбувається влітку, коли зароджується кохання персонажів, яке символізує повноту людського буття. Описи природи, особливо на початку драми, створюють атмосферу спокою та гармонії, яка контрастує з напруженістю відносин між героями. Дія п'єси розпочинається ввечері, ніч є

часом кохання, коли героїня Мар'яна танцюючи вражає всіх прийдешніх своєю красою: «Нависне скрізь: в степу і над млином, В туман легкий повіє верби й скелі, Приспить дурну зозулю десь у лузі І викличе на небо тихі зорі» [Черкасенко, 2013, с. 1]. Танок Мар'яни може символізувати красу та гармонійне існування людини у світі природи. Танок може відображати природні ритми та рух життя. Природа є важливим елементом у творі, її образи часто також виринають у ремарках, згадках про степ, річку. Рослинний світ символізує спокій та гармонію, яка знищується внаслідок дій цивілізації. Натура символізує навколишню красу і гармонію, яку представляє Мар'яна як «казка степу»: «...до них спускається високий, скелистий протилежний берег. Смеркає; все повито легким, прозорим туманом» [Черкасенко, 2013, с. 1]. Вона втілює в собі традиційні цінності і спокій, що стикаються з руйнівною силою прогресу та цивілізації, що несе із собою чужинець Густав Вагнер.

Характеристика персонажів мінімальна: у тексті наведені лише імена деяких персонажів разом із зазначенням їхньої ролі (наприклад, Вагнер, Мар'яна, Юрко, Таран і інші), але немає вказівок щодо особливостей їхнього внутрішнього світу чи характеру. Персонаж має екзотичне ім'я (Густав Вагнер), що вказує на його приналежність до іншої нації, відповідно для нього не матиме такої цінності як для українця природа рідного краю. Тому саме з образом Вагнера як представника «чужого» світу пов'язується мотив індустріалізації (розбудова заводу, мрії про побудову міста, сцени руйнування млина). Ім'я Густав має своє коріння, так у давній Німеччині воно використовувалося для позначення військових радників. Деякі дослідники також вказують на можливість наявності скандинавських коренів цього імені «...Густав сканд.; ім'я Gustev; можливо, д.-сканд. gunnr (guor) — битва і stafr — жезл. Густа, Густик» [Власні імена людей. Словник-довідник, 2005, с. 54]. С. Черкасенко для жіночих образів обирає подібні імена — Марія, Мар'яна, Марта (стара ключниця), що посилює ритмомелодику драми, написаній у віршовій формі.

Відзначмо, що Марія та Мар'яна виявляються суперницями, які до певного

часу не знають одна про одну. Марії він обіцяв одружитися за рік, після «індустріалізації» степу; з Мар'яниними почуттями, як виявилось, він лише грався, не маючи до неї глибоких почуттів. Схожість імен стає важливим елементом для відтворення мотиву любові, який пронизує всю п'єсу, демонструючи роздвоєність душі чоловіка.

З образом Вагнера у творі пов'язується мотив індустріалізації (розбудова заводу, побудова міста, наміри зруйнувати млин), до якого драматург неодноразово звертався не тільки в цій п'єсі. Наприклад, це твори з виробничої тематики, як-от: оповідання «Маленький горбань» (1912), збірки оповідань «На шахті» (1909), «Вони перемогли» (1917) з шахтарської тематики, драматичні тексти: «Повинен» (1908) «Хуртовина» (1907), «Земля» (1912), «Серед чужих людей» (1913), «Батько та дочка» (1893), «Панько» (1893). До образів робітників у творах зверталися І. Франко та М. Чернявський. У багатьох текстах української літератури робітники показані як такі, що протистоять соціальній нерівності, борються за справедливість, або за допомогою звернення до цих образів показано недосконалість устрою («Борислав сміється» І. Франка, «Панько» Б. Грінченка, «Fata morgana» М. Коцюбинського). Тому образ робітника, який тяжко працює, часто в непростих умовах, представлений як символ працелюбності або жертви свавілля господарів. Загалом в українській літературі виробнича тематика характерна для драматургії пізнього періоду модернізму, «розстріляного відродження», наприклад «Любов і дим» І. Дніпровського, «Вічний бунт» М. Куліша, «Справа честі» І. Микитенка, «Дівчата нашої країни» Ю. Логвіна, «Завойовник» Ю. Яновського.

У п'єсі простежується увага до національного пейзажу, у який закладені певні образи-символи, наприклад, такі, як вогонь, вода, туман, місяць, степ, квіти, танок Мар'яни, колесо млина та гудок заводу (звуковий образ). Серед них колесо млина як неодмінний складник споруди символізує життєвий цикл, рух життя та праці. Туман символізує невизначеність їхнього майбутнього та сумніви, які характеризують внутрішній світ персонажів і відображають складність їхніх стосунків, надії та сподівання на щасливе життя. Він також

створює атмосферу загадковості, таємничості.

Образ місяця (лунарна символіка) у контексті трагічного фіналу може вказувати на те, що під видимою красою може ховатися небезпека та темрява. Він може втілювати загадку долі та невизначеність майбутнього (Мар'яни, мешканців степу), підкреслюючи нестабільність та водночас циклічність життя. Оскільки у творі важливим є протиставлення природи і індустріалізації, то відповідно звук заводського гудка стає символом неминучих змін, які обстоює Густав, і чий звук є «чужим» серед голосів степового пейзажу: «...од заводу чути гудок. Дід (здрігнувшись). Загув... ач, як загув!..» [Черкасенко, 2013, с. 113]. Цей образ може знакувати руйнування природного середовища через технологічний прогрес. Водночас цей звук може відображати ритм, динаміку та характер прийдешнього життя. Цей образ створює контраст між природним та індустріалізованим світом, поглиблюючи проблему наслідків діяльності людини. Мотив квітів у творі відображає різні аспекти життя та смерті, створює образ ідилії, де «...зростають чудо-квітки» [Черкасенко, 2013, с. 16]. Квіти символізують красу життя, проте є інший край, який автор описує як долину сліз, хвороб та смерті: «...кривавії троянди ран глибоких, Бліді лілеї голоду, хвороб» [Черкасенко, 2013, с. 16]. Тож оприявнюється контраст між красою та дійсністю, між казкою степу й стражданнями, трагізмом існування.

У п'єсі порушено мотив божевілья у зв'язку з образом головної героїні. Саме такою здається дідові Мар'яна, яка після стосунків із Густавом змінюється до невпізнаваності, тому він сприймає її як русалку: «...ти? Мар'яна? Мар'яна, та не та... Русалка, може...» [Черкасенко, 2013, с.123]. Дід вважає дівчину інферальною істотою, цим самим вказуючи на зміни, яка відбулися з нею: бліда, змарніла, втомлена, хвороблива Мар'яна і справді перебуває на межі життя й смерті, тому таким загрозливим здається сміх діда на тлі трагедії. Цей мотив оприявнює зникнення звичного світу та зіткнення з таємничим, невідомим і потойбічним, тобто світом смерті, яка забирає до себе і дівчину, і мельника, і чабана. У п'єсі «Казка старого млина» С. Черкасенка можна простежити покликання на Біблію: «...не з глини хтось зліпив мене, як Бог

Прадавнього Адама» [Черкасенко, 2013, с.15], на історію про створення Богом із глини людини, Адама, у якого Він вдихнув дух життя, надаючи йому життєвої сили. Розповідь про створення людини вважається одним із найбільш важливих моментів у Святому Письмі.

Елемент води є одним з ключових елементів аналізованого твору. Вода як стихія уособлює життя, очищення, перетворення та відновлення. Вона втілює силу природи, яка стоїть на шляху індустріалізації і змін у суспільстві. У статті Л. Снігірьової «Символи вода, вогонь, вітер, земля в українських народних історичних піснях XV – початку XVIII ст.» зазначено про багатозначність образу води у фольклорі: «...нею позначають і пояснюють вічність, космічний простір, межу між світами і станами людського буття, а також життєдайне жіноче начало, родючі сили природи, кохання» [Снігірьова, с. 3]. Наприклад, річка, на березі якої розташований старий млин, знакує незмінність природних циклів та асоціюється зі спокоєм, гармонією, яку буде порушено в останній сцені твору. Водокачка, яку планує побудувати Густав Вагнер, символізує стрімкий прогрес, що знищує природну рівновагу.

Стихія води поглиблює значення змін в художньому просторі (кільцева композиція) та долях персонажів, що відбулися з ними. Вода виступає як символ початку й кінця, вона обрамлює події та саме за її допомогою «завершуються» стосунки персонажів, що надає останній сцені символічної значущості. Початок і кінець дійства пов'язані з річкою, де розташований старий млин, що стає центральним місцем подій. Вона слугує не лише місцем дії, вода може вважатися джерелом життя, але водночас може бути силою, що забирає життя (загибель Мар'яни). На початку спокійна вода представляє собою символ гармонії і стабільності в житті персонажів. Вона відображається як річка, що тече спокійно та рівно, що символізує стабільне життя героїв. Проте наприкінці твору вода перетворюється у вир, що є символом раптових змін та руйнування. Цей образ відображає трагічний поворот подій у житті героїв (Діда-Мельника, Мар'яни та Юрія), коли їхнє щасливе і спокійне існування закінчується через втручання Вагнера та його прагнення побудувати

завод: «...Мар'яна, вгледівши його, скрикує, виривається з рук у робітників і кидається у вир. — Крик жаху в присутніх» [Черкасенко, 2013, с.138].

Вир символізує небезпеку й забирає життя Мар'яни (порівняймо з аналогічним образом із роману «Вир» Г. Тютюнника). У фіналі п'єси пожежа знищує млин, значуючи не стільки очищення та перетворення, як руйнування та трагедію. Вогонь може вказувати на необхідність знищення старого, щоб створити місце для нового, тільки виникає питання: для кого саме, на яке автор не дає відповіді.

Степ у творі (відкритий простір) виступає як символ недоторканої природи, непідкореної людиною, а отже, індустріалізацією. Цей позасценічний образ розуміється С. Черкасенком як символічне середовище, що відображає стан душі персонажів. Він є місцем боротьби Вагнера за своє майбутнє.

Дійові особи є втіленням певної ідеї, «живим символом» (М. Воронний), тому конфлікт у творі часто буде над побутовий. Наприклад, конфлікт між Вагнером, який хоче побудувати заводи на місці старого млина, і Мар'яною, яка захищає традиційний спосіб життя. По-друге, у драмі немає класичного розподілу героїв на позитивних та негативних. Адже Густав Вагнер може сприйматися і як символ прогресу, який може принести розвиток і матеріальне благополуччя мешканцям, але водночас відображає безжальність і неминучість індустріалізації, що призводить до знищення природи (екологічна проблема) і традицій. Отже, герої мають свої суперечливі риси, що додає неодноплановості та глибини. По-третє, у творі використовуються асоціації, символи та підтекст, які підсилюють його смислову наповненість. Наприклад, образ старого млина може бути сприйнятий як символ технологій, які йдуть у минуле, що тепер під загрозою знищення внаслідок індустріалізації («Маленький вітрячок» О. Пчілки»), і як елемент пейзажу, місце подій, і символ циклічності буття. За допомогою цього образу на тлі ідилічних картин природи на початку твору створюється атмосфера спокою та простоти.

Старий Дід-Мельник, який сидить на призьбі млина, створює відчуття стабільності та вічності такого світу. Проте поява нових персонажів, зокрема

інженера Густава Вагнера, лакея Трохима та землеміра Крамаренка, руйнує цю гармонію. Фінал твору, де описано знищення млина водяною та вогняною стихіями, можна сприймати як символічний акт змін та перетворень. Вода та вогонь у контексті твору можуть втілювати не лише ідею руйнування, а й перетворення, переходу в інше буття (межовий простір), подібно до драм «Лісова пісня» Лесі Українки, «Ніч на полонині», «Над Дніпром» Олександра Олеся, «Над безоднею» Я. Мамонтова. Це можна порівняти із символікою води та вогню у творах, де ці елементи відображають не лише знищення, але й очищення та нове народження.

Зруйнований млин стає символом минулого, яке вже не можна повернути. Цей образ також можна розглядати як перехід у інше буття, де земне і потойбічне відображають дві грані людського буття. Він може відобразити ідею про те, що після смерті настане інше, невідоме життя, і ця ідея посилюється образом зруйнованого млина, який представляє собою перехідну точку між життям і смертю, зрештою любов не перемагає, подібно як і в «Лісовій пісні» Лесі Українки. У порівнянні з іншими творами, де конфлікт розв'язується і кохання може перемагати зло і приносити щастя (як у «Фея гіркого мигдалю»), у п'єсі «Казка старого млина» кохання героїні зазнає поразки, на відміну від творів І. Кочерги «Алмазне жорно», «Свіччине весілля».

Фінал «Казки старого млина» є трагічним, що відображає загальний характер символізму та поетики нової драми. У контексті символізму, цей фінал є логічним, оскільки він підкреслює перемогу індустріалізації над природою та несправедливості у прагненні змінити світ над добром. Смерть Мар'яни постає покаранням за порушення гармонії природи та вибір прагматичного життя над духовним. У символістських творах (Леся Українка, Олександр Олесь) часто фінал історії дійових осіб зображується як наслідок здійсненого ними неправильного вибору, що порушує гармонію. Наприклад, Лукаш із драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки обрав матеріальне (образ Килини), подібно і в п'єсі «Казка старого млина», персонаж здійснює вибір між духовним і прагматичним, але він не покараний за своє ставлення до Казки

перевтіленням на потойбічну істоту. Отже, С. Черкасенко не слідує сюжетам Лесі Українськи чи Олександра Олеся, з творами яких часто зіставляють драму «Казка старого млина. Персонаж не обирає у своєму почутті між людиною чи потойбічною істотою, тут конфлікт має більш соціальне забарвлення, тому що персонаж обирає між заможною нареченою Марією і Мар'яною — простою онукою мельника. У творі, позначеному рисами поетики символізму, фінал є логічним: іде в небуття старий світ, тому і дійові особи, що належать йому, помирають, щире ж почуття Мар'яни, вірної, чистої душі, виявляється нікому не потрібним.

В останній сцені з'являється мотив сну, що пов'язаний із символікою ночі, а отже, і смерті: «...як тіні давнього блукають журно, Немов шукають місце, щоб заснути Навіки вже і все навкруг приспати...» [Черкасенко, 2013, с. 118]. Сон у багатьох культурах трактується як перехід у інший світ, як відображення трансформації або як спосіб відчуження від реальності (порівнямо зі сном Мавки в «Лісовій пісні»): «...мотив сну — як мотив смерті і відродження — споріднений з давньоміфологічним мотивом вмираючого і воскресаючого божества» [Наумовська, 2012, с. 240]. У цьому контексті сон може символізувати передчуття смерті та розчарування, що посилює трагічну тональність фіналу.

Висновки до розділу 3.

У практичному розділі ми дослідили низку аспектів поетики твору, як-от: проблему природи і індустріалізації, любовного чотирикутника (Вагнер, Марія, Мар'яна, Юрко); проаналізували образи (млин, колесо млина, вода, вогонь, танок Мар'яни, квіти, туман, місяць, звуковий гудок заводу), наприклад, степу, який протиставлено розбудові заводу як втіленню неминучих змін, індустріалізації, що відображає конфлікт між природним та штучним; дійових осіб твору, засвідчивши їхню символічну значущість.

Особливу увагу у творі приділено персонажеві Густаву, чужинцю степів, який є центральною фігурою в системі дійових осіб та втілює мотив гонитви за

мрією. Вагнер є символом постійного прагнення до самореалізації та досягнення успіху. Його внутрішній конфлікт виявляється в тому, що, з одного боку, він прагне змінити світ та втілити свою мрію, а з другого — його дії призводять до руйнування традиційного світу, степової ідилії, та страждань і смерті інших персонажів, зокрема Діда-Мельника, чабана Юрія та Мар'яни.

Також заслуговує уваги проблема любовного чотирикутника, який досить рідко представлений в художніх творах. Він відображає складність вибору, відповідальності за нього та неоднозначність розв'язання конфлікту між духовним і матеріальним світом. Вагнер між Марією та Мар'яною обирає першу (пріоритет матеріального), оскільки вона, на його думку, зможе допомогти йому втілити його мрії, наслідком чого є руйнація степу, усього світу героїв, будівництво заводу. Цей проблемний аспект твору унаочнюється за допомогою символізму фінальних сцен. Важливого значення набуває внутрішній конфлікт Вагнера, який обирає прагматичний підхід до життя, віддаючи перевагу матеріальному благополуччю, відтак легковажить почуттями Казки степу.

Зауважено семантичну значущість заголовка п'єси «Казка старого млина», у якому наголошено на просторовому образі та розповіді. Словосполучення «старий млин» вказує на зв'язок з традиціями та патріархальними цінностями, які зазнають викликів у змінному світі індустріалізації. Лексичне значення «казка» має семантику «казати» «розповідати» [Великий тлумачний словник сучасної української мови], а також відповідно нафантазоване, вигадане, несправжнє. Це вказує на те, що твір може бути сприйнятий як розповідь, але також і як фантазія.

ВИСНОВКИ

В основній частині кваліфікаційної роботи ми звернулися до розв'язання поставлених у вступі завдань. У першому розділі було проаналізовано літературно-критичні дослідження, присвячені п'єсі «Казка старого млина» С. Черкасенка (наприклад, це роботи М. Мошноріз, С. Хороб, М. Майборода, М. Кудрявцев, О. Кузьма, Г. Веселовська, В. Школа та ін.).

Драму «Казка старого млина» дослідники називають однією із найкращих у творчості С. Черкасенка. Переважно при аналізі системи персонажів літературознавці зосереджують увагу на образах Вагнера та Мар'яни, онуки мельника. Важливе значення дослідники приділяють аналізу особливостей художнього часу і простору. Наприклад, М. Мошноріз виділяє сакральний (світ природи), центром якого є образ зупиненого млина, і профанний (буденність) простори, опозицію «свій» – «чужий» (В. Мелешко, О. Бурлака). В. Мелешко, О. Бурлака зазначають, що антитеза є основним композиційним прийомом твору; Т. Свербілова виділяє сюжет про руйнівні наслідки для персонажів «кохання-пристрасті». Зауважено стосовно жанрових особливостей твору, що він має риси «драми ідей» (М. Кудрявцев); також його можна вважати соціально-побутовою драмою, якій властива неоромантична стилістика (М. Кудрявцев). Так Г. Веселовська вважає цей твір «неоромантичною казкою», а самого автора творцем «поетичного театру» (В. Куфльовський). У художньому часі відзначено символізм ночі, весни, циклічності часу (В. Мелешко, О. Бурлака).

У творі, на думку дослідників, представлена «міфологічна модель світу» (М. Мошноріз). Дослідницьку увагу привертає також семантика заголовка (М. Мошноріз, В. Мелешко, О. Бурлака). Драма має широкий контекст, наприклад, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана, «Зачароване коло» Л. Риделя, творчість М. Коцюбинського, О. Олеся, О. Кобилянської. Аналіз п'єси «Казка старого млина» літературознавцями

засвідчує образну багатогранність твору та перспективність його вивчення в контексті символізму.

У другому розділі ми звернулися до питання вивчення поняття символізму науковцями. Символізм є одним з найважливіших художніх напрямів модернізму, у якому автори використовують багатозначність символіки, міфологеми, релігійну образність, де система персонажів нерідко осмислюється як втілення ідей, порушеної проблематики, конфліктів. Митці також надають важливого значення мелодиці твору, звучанню фрази. Також дослідники зосереджуються на ролі художнього напрямку у формуванні української модерністської літератури, його впливі на творчість митців-футуристів. Дослідження поняття символізму в літературознавстві представлене працями І. Тубальцевої, С. Хороба, Л. Голомб, О. Царик, О. Кузьма.

П'єса С. Черкасенка «Казка старого млина» є зразком драматургії, якій властиві риси символізму. Разом із тим дослідники наголошують, що у творі є поєднання рис реалізму й символізму, тому не можна однозначно вважати цей твір символістською драмою: це текст, у якому переважають риси символістської естетики. Символіка глибоко пронизує різні аспекти твору, зокрема систему персонажів, художній час і простір. У практичному розділі ми дослідили проблематику й поетику твору, що дозволило глибше розкрити його символіку. Було проаналізовано такі образи твору: млин, колесо млина, вода, танок Мар'яни, квіти, місяць тощо. Так Густав Вагнер і Мар'яна втілюють мотиви пошуку сенсу життя й конфлікту між мрією та реальністю. Аналізуючи конфлікт любовного чотирикутника, ми відзначили складність вибору між духовним (Мар'яною) і матеріальним (Марією), показавши, як цей конфлікт впливає на долю героїв та світ (зруйнований млин, загибель Мар'яни і усього степу). Важливо зазначити, що у творі наявний не тільки конфлікт між головними персонажами (Вагнер і Мар'яна), а й над побутовий — між минулим і сучасним (млин і завод). Аналізуючи цю проблему природи й індустріалізації, ми розкрили важливий конфлікт між природним і штучним, традицією і прогресом. При дослідженні семантики заголовка акцентовано на його функції

оприявнювати зв'язок людини з традиціями, патріархальними цінностями й викликами індустріалізації (Майборода).

Драма містить чимало символів, що надають йому глибини, увиразнюють авторську концепцію твору. Аналізуючи систему персонажів, події та образи в п'єсі, ми розуміємо, що вони мають також символічне значення: персонажі – це носії ідеї, зокрема Мар'яна, Вагнер, Дід-мельник, чабан Юрко. Автор майстерно втілює символи, які допомагають розкрити ідею твору та порушену проблематику. Драма «Казка старого млина» С. Черкасенка відображає важливі проблеми (індустріалізація, екологічна рівновага, кохання, зрада й вірність, виклики часу тощо).

ЛІТЕРАТУРА

1. Авраменко В. Український політичний символізм: літературно-критичний дискурс 1896—1936 років. Наукові записки ТНПУ: Літературознавство. Вип. 47. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10280/1/17Avramenko.pdf> (дата звернення: 26. 03. 2024).
2. Багряний І. Генерал: Комедія-сатира. Б. в.: Видавництво Україна, 1948. 94с. URL: <https://shron1.chtyvo.org.ua/Bahrianyi/Heneral.pdf> (дата звернення: 11.10.2023).
3. Бурбан І. Микола Вороний про «неошукання» української драматургії початку ХХ століття//Актуальні питання сучасної філології. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 24—25 жовтня 2014 року). Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2013. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/fil/03oct2014/03oct2014.pdf> (дата звернення: 20.01.2024).
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови: 250000/уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. VIII. 1728 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0000989> (дата звернення: 01.05.2024).
5. Веселовська Г. Експресіонізм ранньої драматургії Спиридона Черкасенка. 2016. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20161126-ekspresionizm-rannoyi-dramaturgiyi-spiridona-cherkasenka> (дата звернення: 15.01.2023).
6. Вишинський В., Зимомря І. Внутрішня організація драматичного тексту: місце мотиву у натуралістичних драмах Г. Гауптмана, І. Франка, В. Винниченка. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/novitfilolog/20/15.pdf> (дата звернення: 15.04.2024).
7. Вишницька Ю. В., Тверітінова Т. І. Історія зарубіжної літератури межі ХІХ–ХХ століть: навч.-метод. посібник для студентів/вид. друге, випр. й доповн. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2022. 304 с. URL:

- https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/41801/3/Y_Vyshnytska%20T_Tveritinov_a_IZL_FUFKIM.pdf (дата звернення: 18.04.2024).
8. Голомб Л., Царик О. Поезія українських символістів перших десятиліть ХХ століття в типологічних відповідностях з англо-американською символістською лірикою. 2002. 19 с. URL: http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/45037/1/aref_%20Avramenko%20N_V.pdf (дата звернення: 08.04.2023).
 9. Гришина М. Театральна культура рубежу ХІХ—ХХ століть. Реалізм. Дискурс. 2013. 341 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hrynyshyna_Maryna/Teatralna_kultura_rubezhu_KhIKhKhKhKh_stolit_Realizm_Dyskurs.pdf (дата звернення: 17.02.24).
 10. Зіневич В. Український символізм: теоретичний обрис. URL: <https://studfile.net/preview/5462608/> (дата звернення: 06. 07. 2023).
 11. Історія українського театру: У 3 т./НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; редкол.: Г. А. Скрипник (голова) та ін. Київ, 2009. Т. 2: 1900–1945/Л. Барабан, В. Гайдабура, О. Красильникова та ін.; Редкол. тому: І. Юдкін (відн. ред.), О. Шевчук (відп. секретар). 2009. 876 с. URL: <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2009/Ist.ukr.teatr.t2.pdf> (дата звернення: 05. 07. 2023).
 12. Історія української літератури ХХ століття. У двох книгах. Книга перша. Перша половина ХХ століття/За редакцією чл.-кор. НАН України В. Г. Дончика. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/379042.pdf (дата звернення: 28.05.2023).
 13. Кирилова О. О. Символ символістів як філософська основа кінотеорії. 2016. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/18194/Kyrylova.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 04. 04. 2024).
 14. Короткий тематичний літературознавчий словник. Ч. II. Генезис та генетика літератури: навчальний посібник; 4-те вид./уклала Галина Білик.

Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2021. 124 с.
 URL: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/18253/1/%D0%9A%D0%A2%D0%9B%D0%A1_%D0%A7.%D0%86%D0%86.%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D1%81%20%D1%82%D0%B0%20%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%20%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8_%D0%91%D1%96%D0%BB%D0%B8%D0%BA_%D0%93.%D0%9C..pdf (дата звернення: 20.05.2023).

15. Кравченко А. Є. Увертюра до антракту: передісторія «театру Корнійчука»//Наукові записки. Том 19. Філологічні науки. С. 26—34.
 URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/0d37b50f-b4b5-417a-875d-8fb99bebd7b6/content> (дата звернення: 01.04.24).
16. Ковалів Ю. Символізм як стильова домінанта лірики О. Олеся і її рецептивні колізії. Вісник СумДУ. Серія «Філологія», № 2. 2008. URL: <https://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2008-2/17.pdf> (дата звернення: 25.03.2024).
17. Кремінська І. Художні особливості драми Я. Мамонтова «Над безоднею»//Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна/Відп. ред. проф. Ю. М. Безхутрого. Серія «Філологія». 2018. Вип. № 78. С. 38—43. URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/11089> (дата звернення: 11.03.2024).
18. Кудрявцев М. Х. Ідейні колізії у драматургії Спиридона Черкасенка. 2003. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/5832/31-Kudryavtsev.pdf> (дата звернення: 20.10.2022).
19. Кудрявцев. М. Ідеї та особистості в історичних п'єсах С. Черкасенка. 2016. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20161126-ideyi-ta-osobistosti-v-istorichnih-p-yesah-s-cherkasenka> (дата звернення: 02.02.2023).
20. Кузьма О. Стильовий дискурс драми «Казка старого млина» С. Черкасенка: комунікативні аспекти//Наук. вісн. Ужгород. ун-ту. Серія:

- Філологія. Ужгород, 2022. Том 2. № 48. URL: <http://visnyk-philology.uzhnu.edu.ua/article/view/273796> (дата звернення: 08.01.2023).
21. Куфльовський В. Визначні постаті минулого. Спиридон Черкасенко. 2020. URL: <https://yatran.com.ua/blog/viznachn-postat-minulogo-spiridon-cherkasenko> (дата звернення: 12.04.2023).
22. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2/Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Kovaliv_Yurii/Literaturoznavcha_entsyklopediia_U_dvokh_tomakh_T_1 (дата звернення: 12.04.2023).
23. Літературознавчий словник-довідник/За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-ге вид., випр., допов. Київ: Академія, 2007. 751 с. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0000833 (дата звернення: 17.05.2023).
24. Майборода Н. В. Традиція романтизму у парадигмі українського модернізму. 2008. URL: <http://irbisnbuv.gov.ua/aref/2008090800024420080908000244> (дата звернення: 21.04.2023).
25. Мелешко В., Бурлака О. «Казка старого млина» Спиридона Черкасенка: до заголовка твору та його домінантного композиційно-стильового прийому//The 5th International scientific and practical conference “Modern scientific research: achievements, innovations and development prospects” (October 24—26, 2021). MDPC Publishing. Germany, Berlin. 2021. С. 488—494. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/35485/1/MODERN-SCIENTIFIC-RESEARCH-ACHIEVEMENTS-INNOVATIONS...-24-26.10.21.pdf#page=488> (дата звернення: 07.04.2023).
26. Мошноріз М. М. Міфопоетика творчості Спиридона Черкасенка: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Харків, 2007. 218 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Moshnoriz_Mariia/Mifopoetyka_tvorchosti_Spyr

- [ydonu_Cherkasenska.pdf](#) (дата звернення: 20.11.2022).
27. Мошнорізі М. М. Міфологема ночі в поезії С. Черкасенка//Наук. вісн. Міжнар. гуманіт. ун-ту. Сер.: Філол. 2015. № 19. Т. 2. URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v19/part_2/Filologi19-2.pdf#page=36 (дата звернення: 10.10.2022).
 28. Мошнорізі М. М. Міфологічні аспекти драми «Казка старого млина» С. Черкасенка. 2017. URL: <http://ir.lib.vntu.edu.ua/handle/123456789/18648?show=full> (дата звернення: 29.09.2022).
 29. Мошнорізі М. М. Літературна урбаністика С. Черкасенка-лірика (міфопоетичний аспект)//Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія: Філологічні науки (мовознавство та літературознавство). 2017. Вип. 8. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/17790/Moshnoriz.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 14. 10. 2022).
 30. Мушировська Н. Український символізм кінця XIX – початку XX ст.: онтологічне й естетичне підґрунтя. 2011. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/3956/1/%d0%a3%d0%9a%d0%a0%d0%90%d0%87%d0%9d%d0%a1%d0%ac%d0%9a%d0%98%d0%99%20%d0%a1%d0%98%d0%9c%d0%92%d0%9e%d0%9b%d0%86%d0%97%d0%9c%20%d0%9a%d0%86%d0%9d%d0%a6%d0%af%20%d0%a5%d0%86%d0%a5%20%e2%80%93%20%d0%9f%d0%9e%d0%a7%d0%90%d0%a2%d0%9a%d0%a3%20%d0%a5%d0%a5%20%d1%81%d1%82..pdf> (дата звернення: 11.03.2023).
 31. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство/[за ред. О. С. Смоляка]. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. № 1. 244 с. URL: http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/mistectvoznnavstvo/Must_1_4_1.pdf#page=28 (дата звернення: 27.04.2024).
 32. Наумовська О. Співвіднесеність сну зі смертю: історичне тло і

фольклорна традиція. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=gotvnz_2012_26_24 (дата звернення: 10.04.2024).

- 33.Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 447 с. URL: https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php?file=/131515/mod_resource/content/1/%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%20%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81%20%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC%D1%83%20%D0%B2%20%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B9%20%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%96.pdf (дата звернення: 05. 04. 2024).
- 34.Рашкевич М. Український символізм як явище в історії світової думки. Вісник Львів. Серія журналістика. 2007. Вип. 30. С. 108—114. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/viewFile/3768/3816> (дата звернення: 19. 10. 2023).
- 35.Свербілова Т. Від модерну до авангарду: Жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття. 2008. 475 с. URL: https://books.google.com.ua/books?hl=ru&lr=&id=aTJAqat5oTIC&oi=fnd&pg=PA21&dq=%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0+%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BC%D0%B%D0%B8%D0%BD%D0%B0&ots=VQrumTUGra&sig=JBuLBHjzXvS9Ax E-02NnrTmkpF0&redir_esc=y#v=onepage&q=%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BC%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0&f=false (дата звернення: 27.05.2023).

36. Синявська Л. Українська драматургія кінця XIX — початку XX століття: комунікативні стратегії. 2019. 304с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Syniavska_Lesia/Ukrainska_dramaturhiia_kintsia_KhIKh_pochatku_KhKh_stolittia_komunikatyvni_stratehii.pdf (дата звернення: 26.05.2023).
37. Снігірєва Л. Символи вода, вогонь, вітер, земля в українських народних історичних піснях XV — початку XVIII ст. URL: <https://dspace.nau.edu.ua/bitstream/NAU/13584/1/%D0%A1%D0%A2%D0%90%D0%A2%D0%A2%D0%AF%20%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%20%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B0....%D0%A1%D0%BD%D0%B3%D0%B8%D1%80%D1%8C%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%9B.%D0%9C..pdf> (дата звернення: 18.04.2024).
38. Словник-довідник. Власні імена людей/Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей. Словник-довідник/За ред. В. М. Русанівського; НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. 3-тє вид., випр. Київ: Наукова думка, 2005. 334 с. URL: <https://archive.org/details/ukrnam2005/page/54/mode/2up> (дата звернення: 07.04.2023).
39. Стоян С. Європейські коди сучасного українського символізму. 2020. URL: http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/host/10.23.10.100/db/ftp/univ/uks/uks_2020_06.pdf#page=94 (дата звернення: 01.04.2023).
40. Сумський вісник. Громадсько-культурне життя Сумщини в роки окупації 1941—1943 pp. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/25487/1/Lozovec%27ka_Gromads%27ko-kul%27turne%20zhyttja%20Sumshhyny.pdf;jsessionid=796F27E4B5D6509711EFF7B2082DC683 (дата звернення: 22.03.2023).
41. Теодорович Д.-В. Ідейні колізії у драматургії Спиридона Черкасенка. 2015. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/178521/17-Teodorovych.pdf> (дата звернення: 11.05.2023).

42. Тиховська О. Психоаналітичний аспект образу водяника в українській міфології//Вісник МДУ. Серія: Філологія. Маріуполь, 2018. Вип. 18. С. 121—127. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/21244> (дата звернення: 21.04.2024).
43. Тубальцева І. Символізм як проблема сучасного театру. URL: https://mfknukim.mk.ua/images/konferentsii/kultura_2019_2.pdf#page=120 (дата звернення: 21.05.2023).
44. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури/Наук. ред.: О. Галич. 2-ге вид., стереотип. Київ: Либідь, 2005. 460 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Halych_Oleksandr/Teoriia_literatury_vyd_2005 (дата звернення: 17.05.2023).
45. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX — початку XX столітті. 2002. 413 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Khorob_Stepan/Ukrainska_moderna_drama_kint_sia_KhIKh_-_pochatku_KhKh_stolittia_neoromantyzm_symbolizm_ekspresionizm/ (дата звернення: 14.04.2023).
46. Хороб С. Українська модерна драма: специфіка одноактних п'єс//Слово-образ-форма: у пошуках художності (літературознавчі статті і дослідження). 2000. 196 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Khorob_Stepan/Slovo_-_obraz_-_forma_u_poshukakh_khudozhnosti.pdf (дата звернення: 19.05.2023).
47. Хороб С. Український драматургічно-театральний символізм у контексті вибору між Сходом і Заходом. URL: <http://lib.pnu.edu.ua:8080/handle/123456789/4620> (дата звернення: 19.05.2023).
48. Хороб С. Типологія авторських моделей художнього мислення в українській та західноєвропейській символіській драмі. URL: <http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/16601/1/document.pdf> (дата звернення: 16. 07. 2023).

49. Черкасенко С. Казка старого млина: драма. Київ-Відень-Львів: Чайка, б. в., 138 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/7422/file.pdf> (дата звернення 23. 02. 2023).
50. Черкасенко С. У шахтарів: як живуть і працюють на шахтах. Київ: Дзвін, 1919. (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2018). URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=9997> (дата звернення: 05.01.2024).
51. Школа В. Із драматургічних дебютів Спиридона Черкасенка. 2016. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20161126-iz-dramaturgichnih-debyutiv-spiridona-cherkasenka> (дата звернення: 01.04.2023).
52. Школа В. Драматургія Спиридона Черкасенка (еволюція індивідуального стилю). URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/33579/100310610.pdf?sequence=1> (дата звернення: 20.05.2023).
53. Яценко Т. Символізм — естетико-філософська основа мистецтва модернізму. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/720194/1/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC%20-%20%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%BE-%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%B0%20%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC%D1%83.pdf> (дата звернення: 20.03.2023).