

Мошноріз М. М.,

викладач кафедри мовознавства

Вінницький національний технічний університет

м. Вінниця, Україна

Міфологічні аспекти драми «Казка старого млина» С. Черкасенка

Спиридон Черкасенко ввійшов у істрію української драматургії як автор близько 50-ти драматичних творів. Як зазначає В. Дончик, улюбленим літературним заняттям С. Черкасенка була драматургія. «Він створив свій поетичний театр, яким намагався утвердити новий напрям сценічного мистецтва, поєднати досягнення традиційного українського побутового етнографічного театру з новими пошуками в цьому жанрі» [1, с. 702]. Досить влучно Спиридона Черкасенка назвав В. Коряк «драморобом».

Дослідженню драматургії С. Черкасенка присвячено низка робіт: В. Школи, в якій розкрито жанрово-стильові особливості драматургії письменника; Т. Жицької, яка висвітлила естетичні засади драматургії та особливості сценічних втілень п'єс письменника, здобутки Черкасенка-критика; С. Хороба, де вперше декодовано християнський символізм у драматичних творах С. Черкасенка; Н. Малютіної, яка проаналізувала цілий корпус драматичних текстів С. Черкасенка; О. Кузьми, яка довела інтертекстуальне багатство драми «Ціна крові» С. Черкасенка.

Разом із тим українські історики літератури й театру не дослідили міфопоетичні особливості драматичних творів Спиридона Черкасенка 1900–1930-х років. Мета нашої роботи полягає в дослідженні своєрідності вияву міфологічної моделі світу в драмі «Казка старого млина».

Джерельною базою нашого дослідження послуговували роботи О. Бондаревої, В. Дончика, Т. Гундорової, Л. Залеської-Онишкевич, Н. Малютіної, В. Погребенника, Я. Поліщука, Т. Свербілової, Л. Скупейка,

О. Турган та ін. Важливим стало дослідження Т. Свєрбілової, Н. Малютіної «Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття», де здійснено літературознавчий аналіз драматичних творів С. Черкасенка.

Характеризуючи міфопростір драми, відзначимо, що берег як граничний топос, символізує межову зону з потойбічним світом. Дід-мельник, а пізніше Мар'яна ходять берегом (це їхнє земне життя), і тут поруч чекає водяник у воді (топос потойбіччя). Відзначимо, що топос берега створює певну замкненість міфопростору драми, але автор вводить ще один топос степу, щоб показати безмежність: *«Із степу лине ледве чутний, тужливий плач отари»*. Саме авторська ремарка «плач отари» – це ніби своєрідна пересторога, символ суму за цією казкою-світом, у якому природа і людина живуть у гармонії. Ця місцевість ізольована від навколишнього світу річкою. Млин на скелистому березі становить власний світ, який живе за своїми законами. Кожен по-різному бачить це місце. Для Вагнера – це *«Занедбана земля... Сиділи тут / Десятки років панські покоління, / Мов пугачі в ярах, і брали те, / Що в руки їм пліло само, зусиль / Найменших не вживали ... //»* [6, с. 9], *«і царство сна, і царство забуття»* [6, с.10]. Крамаренко розуміє, що *«Тут є місця, де не ступала ще // Нога людська, хіба що вівчарева ... / Земля обітована ... Час настане – / І потече враз молоком і медом... //»* [6, с. 9]. Землею обітованою називають Єрусалим. Як зазначає М. Еліаде, що *«Єрусалим є містом, яке побудоване за міфічною моделлю небесного граду»* [2, с. 38]. Це вказує на сакральність цього місця. Як вказує В. Топоров *«до центру веде шлях, який пов'язує саму віддалену периферію з вищої сакральної цінністю. Рух по простору до центру підтверджує дійсність-істинність самого простору»* [5, с. 162]. У п'єсі Подорожній іде до цього місця, щоб *«Шукать води живої по світах, Щоб казку воскресить»* [6, с. 17]. Для Мар'яни – *«Тут все живе. Он спить і диха степ: / Як тільки сонечко позолотить / Шпилі цих скель, то він загомонить, / Озвуться скелі голосно луною. / Ген-ген у лузі закує зозуля, / Зашепчуть верби з*

вітром-пустуном / І зашумить шовкова трава; / До сонця річка радо засміється...» [6, с. 24].

У драмі міфопоетичний час і простір зливаються в одне ціле. Дія в драмі починається з настанням ночі навесні, а завершується дія драми на світанку. Про це згадує дід-мельник: «Вешняк на річці». Вешняк – це весняна повинь на річці, під час якої може безперестанно працювати млин. Автор створює образ сакральної чарівної ночі (під час якої багато що стає можливим) з використанням традиційних у слов'янській міфології супутників – місяця й зірок: «*В туман легкий повисе верби й скелі, / Приспить дурну зозулю десь у лузі / І викличе на небо тихі зорі ...//*» [6, с. 7]. Що підтверджує єдність трьох світів: долинного (підземного), земного та горішнього (небо). «У творчості С. Черкасенка ніч символізує час розквіту любові й випробування пристрасті. З міфологемою ночі автор пов'язує мотив кохання» [3, с. 37]. У драмі саме вночі відбувається знайомство Вагнера з Мар'яною, зародження їхнього кохання. Це нагадує ритуал ієрогамії, який був поширений у грецькій міфології та міфології Близького Сходу, за яким Верховна жриця вибирала молодого хлопця під час церемонії священного шлюбу, який святкувалася щорічно під час весняного рівнодення. Символічно цей шлюб завірено поцілунком Вагнера та Мар'яни.

Твір скомпоновано таким чином, що перша та остання дії відбуваються на березі ріки. Топос річки – це ще й перехідна межа між світами, що ділить простір на «свій» і «чужий». Вартовими кордонів цього міфопростору є гребля річки та її жителі. Не всі можуть переходити греблю, тільки ті, хто в гармонії живе з природою. Автор використовує традиційне для української літератури та фольклору трактування образу води як символу руху, змінності та плинності часу і життя, людського буття. Якщо на початку п'єси ріка була спокійною, ледве шуміла і символізувала певну впорядкованість життя, то в четвертій дії ріка перетворюється на вир, який люто реве. Тут вода символізує стан хаосу, невпорядкованості, який руйнує впорядкований світ. Спостерігаємо певний часовий рух зміни світу від старого до нового. Перша зустріч, а пізніше й зіткнення між головними героями також виникає на березі річки, де і цей

конфлікт трагічно завершується – Мар'яна кидається у вир, а Вагнер залишається на березі. Мар'яна переходить у потойбіччя через воду: *«Вона запевне оживе, та не для вас, – Для Вагнерів навек умерла Казка! //»* [6, с. 138]. Не випадково, що серед цього простору, організованого циклічно, помирає від кулі Вагнера чабан Юрко.

Центром сакрального в драмі є млин, який стоїть на скелистому протилежному березі. На нашу думку, старий млин – одна з трансформацій міфознака Дерева життя. Обертання млину символізує циклічність часу. Але в драмі млин, постійно стоїть, що вказує на зупинку часу перед великими змінами. Дерево життя уособлює єдність усього світу. Цей світ гармонійний, він є «землею обітованною», в ньому створено ідеальні умови для життя людини. Автор називає його казкою. У драмі С. Черкасенка «алегоризується сама візія Казки, що набуває характеру певного топосу, іконографічного знаку утопії ідилічного світу, а концепту Казка надається переважно ціннісна ознака» [4, с. 230]. Топонімічний заголовок твору має символічне значення.

Дерево життя завжди має яскраво виражену центральну верхню квітку, яка символізує собою Вогонь Життя, що палає постійно, не згасає. У драмі цією верхівкою виступає млин, який оберігається двома світлосяйними духами – ангелами (в християнській традиції) або пташками (в народній інтерпретації). У драмі С. Черкасенка такими ангелами-хранителями зображено діда-мельника та Мар'яну-мельниківну. Яскравим доказом цього є, те що робітники чули голос зозулі, хоча насправді, то Мар'яна кликала на допомогу. Допоки стоїть старий млин, доти існує життя в цьому світі. Допоки живуть тут ангели-охоронці, доти стоятиме старий млин. Дід-мельник захищав свій млин від людей, які хотіли знищити його. Густав Вагнер самовпевнено вважає себе тим, *«хто цій пустелі скаже: оживи! – І вмиє вона, як в казці, оживе»*. Прагнення зробити створену Богом казку на свій лад приносить насправді лише нещастя. Вагнер дає дикому степу промислове життя, стає власником шахт і заводів, але водночас він знищує земну і людську красу. У кінці твору, коли дід-мельник зрозумів, що не зможе врятувати млин від робітників, то вирішує спалити млин,

тим самим через самоспалення переродити цей світ. «Жертва свідчить, як зазначає М. Еліаде, не про особливу жорстокість, а насамперед про сакралізацію життя. Ставлячи поруч життя і смерть, люди архаїчної свідомості уявляли порядок-космос як подолання смерті, утвердження життя над смертю. Принесення людини в жертву переживалось як повернення до стану хаосу, в якому смерть і життя невіддільні, і як відтворення акту упорядкування світу, акту творіння, в ході якого смертю ж долається смерть. Це уявлення збереглося і в християнському «смертю смерть поправ» [2, с. 35].

У драмі «Казка старого млина» С. Черкасенко використовує есхатологічний міф про протистояння сил хаосу та космосу. Відгомін заклинання – «Летів орел сизокрилий та й сів на колючій груші. Як тую грушу не можна без сокири зрубати, без огню спалити, щоб так не можна було перелогам жовтої кості поламати» – знаходимо в словах робітників, які намагаються зруйнувати млин: «Крамаренко: *Ну, й гаразд / (Вертаються до млина.) / Ну, що ж, коли не відчините дверей, / Рубайте їх та будемо кінчати. / (Перший і другий робітники підходять до дверей і починають ламати їх. Удари сокир голосною луною відбиваються в скелях на тім боці.)* Перший робітник: *Диви, яке міцне: / коли не дуб, / То груша. (Рубає.) / Хе!..»* [6, с.132]. Власне, дуба та грушу в українців ототожнюється з Деревом Життя. Символ Світового Дерева в міфологічних уявленнях багатьох народів, зокрема, і українців, слугував своєрідним зразком космоустрою, переходом від хаосу до упорядкованого світу.

Слушною є думка Є. Мелетинського, що міфопоетична модель світу утворюється через бінарні опозиції. У драматичному творі Спиридона Черкасенка головною міфологічною опозицією є опозиція «сакральне – профанне». Природа уособлює сакральний локус. Сакральне пов'язане з любов'ю, повагою, совістю, честю людини та вірою в Бога, що породжує світло всередині людської душі. Профанне характеризує буденне життя протагоніста, його неприкаяність у світі. Образ млина виступив своєрідним показником духовності, людяності, який визначає розмежування двох просторів –

сакрального та профанного. Кабінет Вагнера як контраст духовного і знедуховленого простору. Це пов'язано передусім з ідеєю оновлення світу, котрий одночасно виступає в своєму негативному та позитивному модусах: як земний, в якому людина не вступає в космічну гармонію Всесвіту, завдяки її домінуючому гріховному началу, та трансцендентний. Така деталь, як те, що скелистий берег оточений річкою, моделює в уяві божественний храм, в якому панує духовний рай. Гірська галявина як священне місце символізує гармонійну цілісність, де можуть жити люди і природа. Автор пов'язує можливість єдності між сакральним та буденним із гармонією, дотриманням певних правил. Те, що Мар'яна покинула сакральний простір і перейшла в земний простір, антиципує її передчасну смерть.

Отже, в статті приділяється увага своєрідності вияву міфологічної моделі світу в драмі. Результати здійсненого аналізу дозволяють зробити висновок про те, що міфологічна модель світу в драмі «Казка старого млина» побудована на бінарних опозиціях: «сакральне – профанне», «лівий – правий», «чужий – свій», «день – ніч». Модель світу представлена сакральним центром (млин), який є однією з трансформацій міфознака Дерева життя.

Список використаних джерел

1. Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн.: 1910–1930-ті роки: Навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. – Кн. 1. К.: Либідь, 1993. – 784с.
2. Элиаде М. Миф о вечном возвращении.– М., 2000.– 414с
3. Мошноріз М. М. Міфологема ночі в поезії С. Черкасенка // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – 2015. – № 19. – Том 2. – С. 36–38.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. Токарев С. А. – М., 2008. – 1147 с.
5. Топоров В. Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. –Т. 2. – С.161–166.
6. Черкасенко С. Казка старого млина (драма). – Київ – Відень –Львів: видавництво «Чайка», 1920. – 138с.