



МУЗЕУ І НАРОДНА ПВОРЧІСЬКА

Гетяна Жицька

ДРАМАТУРГІЯ СПИРИДОНА ЧЕРКАСЕНКА НА СЦЕНІ НАРОДНОГО ТЕАТРУ

Загальновідомо, що взаємини драматурга і театру є виявом онтологічно зумовленого дуалізму. Адже, потрапляючи в театр, п'єса з оригінальної і цілком самостійної художньої епістемі несамохіть перетворюється на первісну матрицю, на базі якої театр витворює власний творчий продукт — виставу. Але, незважаючи на те, що сценічне втілення невідворотно “нівелює” самодостатність драматургічного твору, переводячи його в ранг “літературної основи”, за всіх часів кінцевою метою творчих зусиль драматурга був кін. Саме кін залишався тим мірилом, тим безкомпромісним індикатором, який наочно засвідчує плідність творчих ідей автора п'єси і вселяє впевненість у тому, що драматичний твір сповна виконав своє мистецьке призначення, ставши фактом не тільки літературного, а й театрального життя.

Спиридон Черкасенко (1876—1940), творча доля якого не була ані легкою, ані безхмарною, належить саме до тих драматургів, чий творчий доробок успішно здолав випробування театром. Майже всі його драматургічні візії мали сценічну історію, а деяким з них поталанило стати справжніми подіями у театральному житті свого часу.

Зрозуміло, що репертуарна популярність п'єс С. Черкасенка, які з успіхом ставились на початку сторіччя в трупах таких знамих українських антрепренерів як М. Садовський, Л. Сабінін, І. Сагатовський, Г. Колісниченко, І. Мар'яненко, привернула увагу речників аматорського руху до творчості драматурга. Свідченням того повідомлення, які час від часу з'являлись в україномовній пресі. Це були здебільшого невеличкі дописи, у яких стисло повідомлялось, що в тому чи іншому місті силами акторів-любителів підготовлено до показу

п'єси певних драматургів, серед яких неодноразово зустрічається і прізвище С. Черкасенка. На жаль, засвідчуючи сам факт постановки драматичного твору, ці повідомлення не дають можливості скласти уявлення ні про вистави, які грали аматори, ні про сам колектив виконавців.

Дешо телеграфний стиль згаданих повідомлень, пояснюється в даному випадку не байдужістю чи недбалістю газетярів, а реальним станом справ в аматорському русі, який на той час ще не встиг набути організаційної і творчої завершеності. Часто-густо аматорські театри розпадались, зігравши кілька, а то й усього одну виставу. Будь-яких систематичних занять сценічним мистецтвом у таких колективах не практикувалось. Виконавці покладались на свою інтуїцію або, як тоді казали, вияви акторського нутра. Зрозуміло, що загальний рівень любительських вистав не відзначався високими художніми чинниками.

Мабуть, усе це навряд чи було б вартим уваги, якби з цього невтішного правила не було винятку. Таким винятком стали аматорські театральні гуртки при осередках “Просвіти”. За свідченням преси, протягом 1912—1914 років п'єси С. Черкасенка ставились силами місцевих відділків “Просвіти” Лебедина, Харкова, Золотоноші, Подольська, Полтави, Кременчука, Вінниці, Лисичанська, Житомира, Переяслава, Миргорода, Ічні. Ці постановки (називаються дві драми: “Земля” і “Казка старого млина”) вирізнялись з-поміж інших аматорських вистав більш серйозним підходом до осмислення новотворчих особливостей драматургії. Під час підготовки вистав з ініціативи керівництва театральних гуртків при “Просвітах” влаштовувались лекції, у яких розповідалося про життя, творчий шлях і

естетичні уподобання драматурга, над твором якого йшла робота. Традиційно багато уваги приділялось культурі вимови.

Про серйозність підходу аматорів з "Просвіти" до опанування театральних секретів свідчать і факти запрошення для участі у виставах митців-професіоналів. Здебільшого це були актори труп, у яких послідовно дотримувались україномовності вистав. Передбачалось, що запрошені актори, крім власного прикладу, допоможуть гуртківцям корисними порадами. А деякі, творчо найбільш активні, йшли далі, залучаючи професіоналів до здійснення постановок.

Так, влітку 1918 року Олександр Корольчук, який працював тоді в трупі М. Садовського, отримує пропозицію співпрацювати з аматорським колективом театральної секції Роменського товариства "Просвіта". Ініціатором цього запрошення була Г. Затиркевич-Карпинська, яка відійшла на той час від активної творчої діяльності і мешкала у себе на батьківщині, у м. Ромнах. Принагідно треба зазначити, що роменський аматорський театр, яким опікувалась славнозвісна актриса, був досить великий за кількістю учасників колектив з власним хором та оркестром.

Відгукнувшись на це запрошення, О. Корольчук здійснює на аматорській сцені цілий ряд постановок, серед яких були і три п'єси С. Черкасенка: "Земля", "Казка старого млина" і "Про що тирса щелестіла..." Окрім того, скориставшись з нагоди, Корольчук зіграв у поставлених ним виставах ролі Івана Сірка та Чабана Юрка. Відомо також, що у прем'єрних спектаклях, крім Корольчука, разом з аматорами брали участь такі досвідчені актори, як С. Стаднікова (Мар'яна і Килина Орлівна), І. Ковалевський (Трохим, льокай Вагнера), І. Овдїєнко (Вагнер і Ясько), Г. Ніжинська (Сусанна і Софія).

Відсутність "повнометражних" критичних відгуків не дозволяє, на жаль, скласти хоча б приблизне уявлення про режисерську партитуру цих вистав, але, знаючи відкритість Олександра Корольчука новітнім тенденціям, які дедалі впевненіше утверджувались в художній свідомості початку сторіччя, можна не сумніватись, що і здійснені ним у Роменському театрі "Просвіти" постановки п'єс С. Черкасенка були позначені новою естетичною енергією.

Осередками розвитку самодіяльного мистецтва в УРСР у 20-х роках, як відомо, були робітничо-селянські клуби. Ідеологічна підпорядкованість цих закладів, здавалось би, повинна була виключити можливість появи на аматорській сцені творів, які, згідно з термінологічною шкалою того часу, підпадали під визначення "естетсько-

декадентських" чи "психоложеских" Але, всупереч будь-якій логіці, п'єси С. Черкасенка з репертуару самодіяльних театральних колективів не зникли. Про що красномовно свідчать вистави, здійснені в Красноградському робітничо-селянському театрі ім. І. Котляревського, Театрі для народу (м. Одеса), в драмгуртках при Звенигородському селянському будинку, Солом'янському робітничому клубі (м. Київ), Проскурівському народному будинку, "Гуртком службовців Південно-східної залізниці", а також самодіяльними театрами з Умані, Катеринослава, Яготина, Охтирки. До того ж, не виключено, що якби матеріали, які висвітлюють роботу самодіяльних гуртків, збереглись у більш повному обсязі, цей перелік міг би бути продовжений.

Найчастіше протягом 20-х років аматори зверталися до двох творів Черкасенка: драми "Казка старого млина" та інсценізації гоголівської повісті "Страшна помста". Разом з тим, у цей час силами самодіяльних митців були здійснені сценічні втілення драматичного етюд "Повинен" і драм "Земля" та "Хуртовина". Зустрічається інформація і про постановки (дуже популярних на початку сторіччя в самодіяльних гуртках) літературно-музичних композицій, в основу яких було покладено вірші С. Черкасенка.

На жаль, "незаангажованість" п'єс С. Черкасенка щодо панівної в УРСР суспільної догми зумовила досить прохолодне ставлення критики до вистав за п'єсами драматурга-емігранта. Оцінюючи роботу аматорів над Черкасенковою драматургією, рецензенти акцентували увагу на ідеологічній доцільності ідеї вистави і майже не торкалися творчих аспектів. Однак, навіть та доволі уривчаста інформація, яка все ж дійшла до нас, дозволяє зробити деякі висновки. По-перше, за всіма ознаками ці постановки Черкасенкових драматичних творів не відзначались оригінальністю сценічного розв'язання. Та це й не дивно, адже гуртківці, не маючи достатнього глядацького досвіду (не кажучи вже про виконавський), здебільшого вдавались до наслідування тих чи інших бачених раніше зразків. По-друге, всупереч можливим очікуванням, невисокий художній рівень виконання і побутова ілюстративність художнього оформлення таких самодіяльних вистав не відштовхнули від них глядачів, які залюбки відвідували ці постановки. Відомі навіть випадки, коли публіка, перейнявшись побаченням, влаштувала після перегляду вистави дискусію.

Наведені вище факти не залишають сумнівів у тому, що п'єси Черкасенка справді припали до душі аматорам і їх шану-

вальникам. Проте, як не прикро, мусимо констатувати, що, незважаючи на безсумнівну сценічну популярність драм митця, 1928 рік стає рубіжним для творів Черкасенка-драматурга на всій території УРСР. Адже саме після 1928 року вистави за його п'єсами, які, незважаючи на енергійне переакцентування художніх орієнтирів, що відбувалось протягом двох перших десятиліть ХХ сторіччя, продовжували впевнено існувати у своїй естетичній ніші, практично одномоментно, неначе за велінням злого чарівника, зникають з театральних афіш.

Історія взаємин українського мистецтва і влади завжди була болісною темою. За онтологічною зумовленістю українським митцям дісталась почесна і відповідальна роль носіїв не тільки духовного, а й сакрально-патріотичного сенсу життя нації. Але, ніби розплачуючись за таке апіорне, ніким не санкціоноване визнання, національне мистецтво мусило несамохіть розділити увесь драматизм національного життя.

Однак абсолютизувати залежність творчого самовияву національної культури від адміністративних рішень, було б так само неправильно, як і не помічати її існування. Адже контрольні можливості будь-якої суспільно-агресивної системи, як відомо, теж мають певні обмеження, які, зокрема, визначаються географічними і часовими координатами її функціонування. Конкретизуючи цю тезу, слід зазначити, що включення Черкасенка до переліку осіб, чий творчий доробок підлягав неухильному вилученню з мистецької мапи Країни Рад, хоча і унеможливило появу імені драматурга на театральних афішах "однієї, окремо взятої країни", не означало втім остаточного завершення сценічної історії його драматичних візій.

Естафета сценічних втілень була, зокрема, впевнено підхоплена аматорськими театрами, утвореними заходами українських емігрантських осередків. Культурна діяльність української діаспори, колонії якої розкидані по всьому світові, прикметна насамперед дбайливим ставленням до духовної спадщини своєї прабатьківщини. Водночас, треба зазначити, що гіпертрофована зосередженість на збереженні культурної самобутності свого духовного коріння, стимулювала формування особливої діаспорної моделі української культури. Ця модель, що виникла як реакція українських громад на загрозу повної асиміляції і національної детермінованості, з часом почала сприйматись (особливо поколіннями українців, народженими вже в еміграції) як щось самодостатнє і канонізоване.

Потреба національного самовираження і самоідентифікації, яку відчували речники української еміграції, знаходила вихід у започаткуванні різноманітних культурно-мистецьких осередків навколо яких, як правило, гуртувались члени громади. Найбільшою популярністю серед таких інституцій, користувались пісенно-танцювальні ансамблі і театри. Цікаво, що ці колективи, не обмежені цензурними заборонами, часто мали більші можливості для реалізації своїх творчих прагнень, ніж, скажімо, театри на Великій Україні. Так, серед репертуарних драматичних творів, які припали до душі аматорським театральним осередкам, утвореним українською діаспорою, зустрічаються і заборонені в УРСР п'єси С. Черкасенка. І, судячи з того, що географія цих постановок була дуже широкою, вони мали значний успіх у тамтешньої публіки.

Широкого розголосу, зокрема, набула свого часу культурна діяльність української громади в польському містечку Олександрові-Куявському. Основу цієї громади склали колишні українські вояки, табір яких свого часу базувався неподалік. Згодом, після завершення військової служби, більшість з них осіла в Олександрові-Куявському і, шукаючи до чого б докласти на дозвіллі руки, заснували у грудні 1920 року "козацький театр", який нарекли "Драматичне Товариство ім. М. Садовського". В досить значному репертуарі цього театрального колективу творчість Черкасенка-драматурга була представлена одразу двома його п'єсами — "Казка старого млина" і "Про що тирса шелестіла..." Обидві названі вистави були поставлені у 1921 році і мали величезний успіх серед своїх і "чужих" глядачів, що, крім іншого значною мірою сприяло зміцненню контактів української громади з польським населенням.

Роль генератора творчих ідей в "Драматичному Товаристві ім. М. Садовського" перебрав на себе полковник Йосип Сірий. Він же був режисером-постановником більшості здійснених в театрі постановок. Аналізуючи через багато років творчі набутки "Драматичного товариства ім. М. Садовського", Й. Сірий зазначав у своїх спогадах, що "коронною п'єсою (в репертуарі "козацького театру" Т. Ж.) була драма Черкасенка "Про що тирса шелестіла". Як можна зрозуміти, основний акцент в цій виставі робився на факторі видовищності. Розкішні костюми, мальовничі декорації, багатофігурні масові сцени (до участі в яких було залучено понад сорок осіб), участь у виставі оркестру (диригент — Бова) і хору під керівництвом Березняка, — все це вражало уяву глядачів, мимоволі викликаючи у них

відчуття причетності до творчого піднесення українських митців і повагу до їхньої національної культури.

Визнання, яке випало на долю вистави "Про що тирса шелестіла...", знайшло широкий відгомін у місцевій пресі, причому відгуки було вміщено як в українських, так і польських виданнях. Так, наприклад, 3 вересня 1922 року "Газета Кувявська" відзначала: "Чимсь надзвичайним для мешканців Влошавська була вистава, яку дала в нас українська трупа ім. М. Садовського. П'єсу "Про що тирса шелестіла" ("О чем гваже степ") відіграно добре і з захопленням, що є заслугою молодого режисера п. Й. Сірого. Поміж артистами виділялись кошовий Сірко — п. Підборський, Оксана — п. Волохова й Килина — п. Лінда. Наша публіка цілком заповнила залу"

Говорячи про постановки творів С. Черкасенка, здійснені театральними колективами, започаткованими силами української діаспори, не можна не зауважити стабільно високий потенціал творчої енергії українських громад, яка проявлялась іноді у найнесприятливіших умовах. Так, наприклад, на початку 1923 року у Каліському таборі для інтернованих осіб, що містився на території Польщі, було засновано аматорську театральну групу "Веселка" Цікаво, що для свого першого дебюту новостворений колектив обирає маловідомий широкому українському загалові драматичний етюд Черкасенка "Повинен" Цілком очевидно, що людина, якій належала ідея здійснити сценічне втілення згаданої п'єси, мала бути добре обізнаною з творчістю Черкасенка-драматурга. Але розшифрувати персоналії тих, хто був причетний до створення каліського аматорського театру взагалі і вистави "Повинен", зокрема, на жаль, виявилось за браком інформації неможливим.

Чи не найбільш відомим місцем поселення українських емігрантів була, звичайно ж, Канада. Культурна діяльність "канадського українства" уособлювалась, зокрема, у потужному театральному русі, в рамках якого у 1923 році, вперше на Канадській сцені, силами аматорів з Вінніпегу була здійснена постановка трагедії С. Черкасенка "Про що тирса шелестіла... Перший показ вистави відбувся 24 березня на сцені "Українського Народного Дому" був "прихильно зустрінутий публікою"

Чи мав цей факт вплив на рішення ще одного вінніпезького театального колективу, який вперше заявив про себе за рік по тому, також обрати для свого відкриття п'єсу С. Черкасенка, чи це був збіг обставин, сказати важко. Але, як би

там не було, першою прем'єрою організованої восени 1924 року при Українському Робітничому Фермерському Домі "Театральної Робітничої Студії", яка об'єднала понад 100 учасників (більшість з яких становила українська молодь, що прагнула зберегти пам'ять про своє історичне коріння), стала постановка за драмою С. Черкасенка "Казка старого млина"

Зберігся вміщений у харківському театральному тижневику "Нове мистецтво" № 5 за 1925 рік відгук на цю виставу, який розпочинається словами: "Можливо, що для Радянської України, де культурне життя пішло далеко вперед, буде смішним коли зазначимо, що першою виставою театростудії була п'єса С. Черкасенка "Казка старого млина" Треба віддати належне авторіві, що підписався "І. Віктор", котрий не зважаючи на таке доволі симптоматичне твердження, наприкінці статті однак чесно засвідчує, що "п'єса мала величезний успіх і ставилася декілька раз, все при повній залі"

Знайшлося місце для Черкасенкових п'єс і в доволі об'ємному репертуарі "Української трупи Дори Руденкової", що вела мандрівний спосіб життя, гастролюючи по Польщі і Холмщині. Як свідчить Мілена Грінвальдт, яка протягом двадцяти років (з 1924 по 1944) була творчо пов'язана з цим колективом, їй довелось за цей час грати у великій кількості вистав, серед яких були і постановки двох п'єс С. Черкасенка — "Про що тирса шелестіла..." та "Страшна помста" Правда, яке саме місце ці вистави посідали в поточному репертуарі аматорського театру, вона не уточнює, як не називає і ролі, які їй довелось виконувати.

Повоєнні реалії привнесли в буття світової спільноти чимало змін. Побувавши на межі катастрофи, людство у пошуках опори піддавало ревізії всю систему ціннісних орієнтацій. Але і в цьому оновленому світі, який не вагаючись звільнявся від старих ілюзій і оман, інтерес до творчого набутку Черкасенка-драматурга не згасає.

Український театр "Розвага", на афішах якого у другій половині 40-х років серед багатьох інших зустрічається і ім'я С. Черкасенка, виник і працював на території Німеччини, а точніше, в тій її частині, що підлягала контролю американських військ. На чолі цього любительського колективу стояла режисерська група, до якої входили І. Богомаз, Л. Дорошенко, Т. Дем'яненко. Обов'язки директора виконував відомий речник українського руху Мирослав Антонович. Відповідальність за творчі здобутки чи прорахунки поділяли також декоратори В. Клехановська-Клеха і Л. Василів.

Постійної бази в театру не було, тому грали переважно в "переходових" таборах

Авсбурга, Мюнхена, Регенсбурга, Міттенвальда, Берстесгадена, Інгольштадта, Ділінгена, Штудгарта, Цуффенгаузена, Людвігсбурга, Ерлягена, Старого Ульма тощо. Відомо також, що театр "Розвага" неодноразово одержував запрошення на виступи від американських військових формувань, які дислокувались в цей час на німецьких землях. Не важко здогадатись, що така неоднорідна глядацька аудиторія, змушувала театр враховувати в репертуарних планах увесь можливий спектр художніх уподобань своїх потенційних глядачів. Тим приємніше за таких обставин відзначити, що в репертуарній афіші театру "Розвага" знайшло місце і для драми Черкасенка "Казка старого млина"

У 1950 році в Чикаго було започатковано український гурток-театр "Нова сцена". Ініціатором створення цього колективу виступила Емілія Кулик (Дороцька), яка на той час вже була добре відома як активна учасниця і організатор аматорського руху в Галичині і Німеччині, де вона жила до переїзду в США. В Чикагському театрі Емілія Кулик здійснила цілий ряд постановок, кращими з яких вважались: "За двома зайцями" Старицького, "Мина Мазайло" Куліша, "Про що тирса шелестіла" Черкасенка, "Безталанна" Карпенка-Карого.

Цікава інформація про ще одну постановку трагедії Черкасенка "Про що тирса шелестіла..." на аматорській сцені подається у передмові до книги Юрія Шерегія "Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року" Валеріян Ревуцький, який був автором передмови, дуже високо оцінивши внесок автора у висвітлення історії розвитку українського

сценічного мистецтва на теренах західних регіонів України, наводить, зокрема, уривок з адресованого йому Ю. Шерегієм листа, датованого 27 квітня 1972 року: "...від першого липня цього року поїду на режисерські гастролі до Боснії, куди мене запросили наші аматорські театри поставити кілька п'єс з ними. Маю там працювати три місяці, мабуть, поставлю з ними Спиридона Черкасенка "Про що тирса шелестіла" (Іван Сірко), це історична трагедія на 5 дій з музикою К. Стеценка, і О. Олеся "Ніч на полонині", драматична поема на 4 картини з прологом, музика А. Кос-Анатольського, сучасного львівського композитора"

Знаючи заповзятливість Ю. Шерегія у всьому, що стосувалось української театральної справи, можна не сумніватись у реалізації ним своїх намірів щодо поїздки у Боснію і постановки там п'єс С. Черкасенка і О. Олеся. Враховуючи ж традиційну активність національно-культурного життя в осередках української еміграції, можна бути певними, що зіграні українськими аматорами з Боснії вистави (безвідносно до рівня майстерності виконавців) користувались у місцевої публіки теплим прийомом.

Ця ретроспектива сценічних втілень п'єс С. Черкасенка на аматорській сцені ще раз засвідчує, що запропонована драматургом концепція художнього бачення світу не залишила байдужими не тільки митців-професіоналів, а й театралів-любителів. Драматичні твори С. Черкасенка спромоглись набути тієї повноти естетичного буття, якої драматичний твір набуває тільки на сцені.

Київ

Петро Ротач

В АДАМЦЕВИЧА ВДОМА

(За нотатками із щоденника)

Серпневого ранку 1959 року (це було 4-го числа) я приїхав раннім Качанівським поїздом із Талалаївки до Ромен. Разом з людьми, що висипали з вагонів і поспішали на базар, пішов і я в місто помилуватись дорогими мені ще з дитинства краєвидами та пам'ятниками мого земляка Івана Кавалерідзе. Щоразу, приїжджаючи до Ромен (а це не так часто бувало), я відчував, як душа наповнюється якимсь особливим, святковим настроєм. Таку оновлюючу енергію має в собі це місто!

Моє рідне село знаходилося в Талалаївській волості Роменського повіту

Полтавської губернії, тому ми вважали себе полтавцями, хоча з часом наш район приєднували то до Сумської, то Чернігівської областей, до якої він нині й відноситься. У Ромни їздили мої діди і батьки продавати зерно, мед, полотно, а звідти привозили додому все, що треба було в господарстві, в тому числі й меблі, книжки, килими.

Ще малим я знав, що мій батько був присутній восени 1918 року на відкритті пам'ятника Тарасові Шевченкові в Ромнах і чув, як там виступав приятель великого поета Григорій Вашкевич. Бачив і "Ро-