

лячись на відмінності у засобах створення портрета, можна стверджувати, що за допомогою зовнішніх рис письменники зуміли розкрити внутрішній світ персонажів, визначили місце портрета в архітектоніці романів, відобразили особисте світобачення буття.

М. Шолохов і М. Стельмах проявили себе справжніми майстрами слова, вдумливими психологами, розширивши уявлення про можливість портретної характеристики як засобу типізації та індивідуалізації персонажа. У свою чергу це говорить про значну роль художньої спадщини письменників у світовому літературному процесі ХХ століття.

#### *Бібліографія*

- Гуменний 2005 – Гуменний М. Поетика романного жанру Олесея Гончара: проблеми типологій. Монографія. – К.: Акцент, 2005. – 240 с.
- Літературознавчий словник-довідник 1997 – Літературознавчий словник-довідник/ Укл. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВІЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
- Шолохов 2001 – Шолохов М. А. Собрание сочинений: В 9 т. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. – Т. 1-4.
- Руденко-Десняк 1980 – Руденко-Десняк Верность герою. Размышления о прозе Михайла Стельмаха. – М.: Сов. писатель, 1980.
- Семенова 2002 – Семенова С. Философско-метафизические грани “Тихого Дона”// Вопросы литературы. – 1982. – № 1-2. – С. 73-76.
- Стельмах 1982 – Стельмах М. П. Твори: У 7 т. – К.: Дніпро, 1982. – Т. 1. – 656 с.; Т. 2. – 592 с.

*Тетяна Вірченко*

## **МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ ОСНОВИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ ЧЛЕНІВ РОДИНИ В П'ЄСІ Г. ГАУПТМАНА “ЗАТОПЛЕНИЙ ДЗВІН” І В ДРАМІ-ФЕЄРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “ЛІСОВА ПІСНЯ”**

*У роботі здійснена спроба визначити морально-етичні основи характеротворення членів родини на матеріалі творів Г. Гауптмана та Лесі Українки. Дослідниця не лише визначає риси характеру дійових осіб, а й окреслює те, наскільки принципи моралі, визначаючи думки й дії дійових осіб, спрямовують їх на добротворення чи на злотворення.*

*The elements ways of creation of characters in dramatic of Lesya Ukrainka's and G. Gayptman's are learnt from the spiritual point. So it turns out if they have attribute soul (they are directed to good or evil things).*

Сучасне літературознавство не мислиме без компаративного аналізу, бо він забезпечує можливість “усвідомити цілісність світового літературного процесу і своєрідність нашої культури в ньому, краще засвоїти здобутки зарубіжних та українських авторів” [Папуша 2004: 51]. І. Папуша твердить, що “предмет і мета порівняльних досліджень перебувають у прямій залежності від методологічної позиції дослідника”, у даному разі ми зупинимось на позиції тих компаративістів, які здійснюють порівняльні дослідження на зразок “письменник і письменник” [Папуша 2004: 56].

Підставою для порівняння стають висловлені думки Ю. Бойка. Зіставляючи драми Лесі Українки з п'єсами неоромантика Г. Гауптмана, літературознавець приходить до висновку, що неоромантичний тип мислення Лесі Українки ставить її в один ряд з німецьким драматургом [Бойко 1992]. С. Хороб пішов іще далі, стверджуючи, що “Лісова пісня” щодо “Затопленого дзвону” Гергарта Гауптмана відбиває <...> “збалансування” духовного й матеріального в людському житті загалом” [Хороб 1998: 30].

Я. Поліщук знаходить інші точки дотику для порівняння вказаних п'єс: “Ідеальний світ язичества, модель якого в кожному конкретному випадку належить до прерогатив авторського я. Тому таким схожим і разом з тим відмінним є поганський світ у “Затопленому дзвоні” Гауптмана <...> і “Лісовій пісні” Лесі Українки” [Поліщук 2002: 356-357].

Звертаються дослідники і до поодинокого визначення рис характеру дійових осіб. Так, Л. Скупейко визначає риси “Того, що греблі рве” (“Лісова пісня” Лесі Українки): “У ньому переважають молодечтво, одчайдушність і неспинне бажання волі, тобто ті риси, що характеризують його більше як витівника, пустуна й бешкетника, ніж ворожу руйнівну силу” [Скупейко 2003: 25]. Пояснює дослідник це тим фактом, що “загроза, яку

він провокує своєю присутністю насправді існує лише потенційно, жодна з них не справджується” [Скупейко 2003: 25].

Під морально-етичною основою характеротворення розуміємо систему тих принципів моралі, які, визначаючи думки й дії людини, спрямовують їх на творення добра чи зла (тобто одухотворяють їх). Характеротворення бачиться, як процес впливу цих рис на поведінку персонажа, на еволюцію його позицій, зумовлену становленням і функціонуванням як окремих рис, так і цілого характеру.

У першій дії “драматичної казки в п’яти діях” Г. Гауптмана перед читачами постає Раутенделейн – “істота із світу фей”, яка в житті керується емоціями і рефлексіями, навіть не замислюючись над своїм походженням: “И вдруг так захочется знать, / Кто были отец мой и мать... / Но, если нельзя, – и не надо, / Жизни я все-таки рада” [Гауптман 1959: 380].

Захоплення власною вродою (“Друзей отыскать я сумею всегда, / Я ведь красива, мила, молода”) призводить до формування зарозумілості як риси характеру. Про цю рису свідчить Водяний: “(...) не смей дерзить! Ты слышишь? / Ах, пигалица, чибис желторотый, / Цыпленок мокрый, скорлупа пустая, / Ты вздорная девчонка, вот кто! Квак! / Кворакс, я говорю тебе, квак, квак!” [Гауптман 1959: 382].

При знайомстві з чоловіком, який сподобався, Раутенделейн здатна проявити турботливість. На питання Генріха (“Но как сюда попал я?”), Раутенделейн відповідає: “Сама не знаю, милый незнакомец, / Не надо беспокоится об этом, / Вот сено, мох, приляг и отдохни, / Тебе сейчас покой необходим” [Гауптман 1959: 388]. Але подібне показове добротворення насправді спрямоване на те, щоб зачарувати Генріха. Раутенделейн, керуючись емоційністю, сама говорить про це чоловікові: “Нравишься ты мне” [Гауптман 1959: 433].

Дівчина в діалозі з Генріхом розкриває своє постійне коливання від бездуховності до антидуховності (“Я очень злая – если рассержусь”).

Подібна самохарактеристика свідчить, що Раутенделейн не має чітких критеріїв добра і зла. І можна сказати, що саме це й

визначає риси її характеру: “Пусть я хитра, упряма и ленива, / Коварна, непослушна – все, что хочешь” [Гауптман 1959: 434]. А у ставленні до родини Генріха дівчина виявилась справжнім злотворцем. Про це говорить Пастор: “О девка наглая! Да ты его / Украла у жены и у детей, / У человечества всего!” [Гауптман 1959: 446].

Згодом Раутенделейн сама розкриває нестабільність своїх почуттів, демонструє лише здатність закохуватися, тобто керуватися інстинктами, а не любити: “Прощай, прощай! Я больше не твоя” [Гауптман 1959: 501].

Генріх у хвилину тяжкої хвороби робить таке зізнання своїй дружині: “Я знаю, много зла / Тебе я причинил. Я оскорблял / Твою любовь не раз Прости меня!” [Гауптман 1959: 423]. У той же час його дружина Магда визнає і добротворення Генріха у ставленні до неї й до заміжжя (“Меня ты поднял, сделал человеком; / В невежестве, мытарствах, нищете (...) И никогда любовь твою сильней / Не ощущала я, чем в те мгновенья, / Когда мой разум властною рукой / ты к свету обратил из темноты” [Гауптман 1959: 423]). Бачить вона й доброту його взагалі: “Ты – божий голос, ты податель счастья, / Которым дарить ты людей” [Гауптман 1959: 426].

Одужавши, Генріх захоплюється Раутенделейн, а наслідки цього вчинку констатує Пастор: “Такой примерный, честный человек, / до глубины души благочестивый, / Отец семейства! (...) И вдруг его какая-то девчонка / Хватает, заворачивает в фартук / И тащит за собой невесть куда / К великому стыду всех христиан” [Гауптман 1959: 446]. Генріх мотивує це звичайним пошуком щастя (“Когда меня “счастливый мастер” звали, / Ни мастером я не был, ни счастливым, / Теперь я мастер, и теперь я счастлив!” [Гауптман 1959: 451]), а Пастор – злотворенням: “Вы слишком глубоко во зле погрязли” [Гауптман 1959: 457]. Коли ж Генріх почув звук затопленого дзвону, він також збагнув антидуховну сутність Раутенделейн: “Прочь! Я тебя ударю, дух бесовский!” [Гауптман 1959: 482].

Але коли Генріху знову треба було одужати, він забувши свої попередні слова, звертається по допомогу до неї: “По-

стой! Косниь руки моеї спочатку. / Узнай мене!” [Гауптман 1959: 498].

Отже, зарозумілість та показове добротворення виявилися такими рисами характеру Раутенделейн, які визначили її егоцентризм. А емоційність та прагнення Генріха до щастя так змінили його поведінку, що він стає антидуховним.

Для змалювання усіх цих рис обох характерів Г. Гауптман вдається до інохарактеристик і самохарактеристик дійових осіб.

Уже перше слово назви твору “Лісова пісня” Лесі Українки несе в собі те напівдике, яке дійсно може виражатися лише в найщирішій мелодії пісні самого ества людини в момент її гармонійного поєднання з природою. А Мавка і є тією міфічною істотою, яка й виражає людське й природне одночасно.

Спочатку ми знайомимося з такою Мавкою, яка навіть у спілкуванні з людиною керується лише рефлексіями та настроями, породженими повним злиттям з природою – жила “усміхаючись” та “сміючись” [Українка 1976: 216]. І хоча все це вже значно вище безумовних і навіть умовних рефлексів будь-якої живої істоти, це ще не система справжніх і правічних людських цінностей – навіть не суспільний інстинкт. Про це свідчить уся та частина твору, в якій читач не тільки вперше знайомиться з Мавкою, а тоді, коли вона, розмовляючи з Лісовиком, дізнається, що жити в природі добре, а серед людей невільно: “Ну, як-таки, щоб воля – та пропала? / Се так колись і вітер пропаде!” [Українка 1976: 215], – дивується вона.

Далі авторка побудувала твір так, що Мавка лише починає входити у сферу людських цінностей, а визначальні риси її характеру лише починають формуватися й стабілізуватися, усі її попередні риси знецінюються і втрачаються вже при перших зустрічах з людьми. А у рамках сільської родини, у громаді і в суспільстві в цілому все це відбувається досить прискорено. Так, спочатку зникає турбота героїні передовсім про розваги й задоволення природних потреб, – Мавка може й не хоче відповісти на запитання Лукаша про вербу (“А твоя верба?” [Українка 1976: 222]). Потім до неї, істоти вільної й веселої,

приходить час зажури від складностей суспільного існування людей. І хоча Мавка все ще ставить прямолінійні запитання (“Чи гарна ж я тобі?” [Українка 1976: 216]), в її свідомості виникають уже зовсім інші запитання й інтереси. Так, на відповідь Лукаша (“Хіба я знаю?” [Українка 1976: 210]), вона знову запитує: “А хто ж те знає?” [Українка 1976: 210].

Ще краще розкривається процес первісного стану формування найважливіших рис характеру Мавки в її першому діалозі з Лукашем [Українка 1976: 212-223]. Уже тоді героїня дізнається, що в людей є свої усталені правила, звичаї та принципи співжиття й виживання. А тому своє життя до цієї розмови з Лукашем Мавка сама називає тимчасовим: “То все таке, як той раптовий вихор. – / от налетить, закрутить та й покине. / В нас так нема, як у людей, – навіки!” [Українка 1976: 223]. Спочатку Мавці дуже просто й легко сказати: “я ж тебе люблю...” [Українка 1976: 249], – вона не вклала тоді в ці слова ні великого змісту, ні самовідданості, ні навіть натяку на добротворення. І вже зовсім не готова Мавка до щоденної та буденної праці – вона дійсно не прагне здобути хоча б якісь навички до неї: “політниця з тебе абияка” [Українка 1976: 247], – говорить про її роботу Лукашева Мати.

А коли Лукаш заявив: “Готуйте. мамо, хліб для старостів, – / я взавтра засилаюсь до Килини!” [Українка 1976: 270], – Мавка приймає тверде й сповна свідоме рішення віддатися “Тому, що в скалі сидить”: “Бери мене! Я хочу забуття!” [Українка 1976: 270]. Це вже говорить розчарована й зневірена жінка.

Лише її особисті страждання в “холодній”, “сирій” печері та страдницьке виття Лукаша-вовкулаки пробудили в ній потребу і прощати, і жаліти. Тільки тоді Мавка “знайшла (<...> тее слово чарівне, / що й озвірілих в люди повертає” [Українка 1976: 271]; тільки тоді вона змогла зробити добро навіть для тих, що колись робили їй лихо. Тобто, лише пройшовши крізь муки зраженої й забутої, через фізичні болі, Мавка починає розуміти ціну життю – саме тоді вона говорить навіть до злиднів, котрі обсіли хату Лукаша: “Геть! Щезайте! / Ніхто не кликав вас!” [Українка 1976: 274-275].

При цьому дівчина сміливо “кидається їм навперейми до дверей” [Українка 1976: 274], чим приємно дивує навіть обездуховлену злиднями свекруху. І дядько Лев сказав Мавці: “Ну, дівонько, <...> ти душі не маєш, / та серце добре в тебе” [Українка 1976: 241].

Отже, основними рисами характеру Мавки є і природно-емоційні інфантильність та егоцентризм (як вихідні); і співчутливість, доброта, здатність прощати людям їхні помилки, уміння присвятити себе близькій людині (як такі, що сформовані, перевірені та закріплені її власними стражданнями).

Лукаш також спершу постає не менш інфантильним, наївним і рефлексивно-емоційним: “Я того й не знав, / що любощі такі солодкі!” [Українка 1976: 235], – відверто заявив парубок Мавці. Не знав Лукаш і ціни тому важливому, що сформувало в ньому життя між справжніми людьми. Але Мавка помічає в ньому найважливіше: чого “сам в собі не розумієш, / хоча душа твоя про те співає / виразно-широ голосом сопілки...” [Українка 1976: 250]. А тому й не міг він “своїм життям до себе дорівнятись” [Українка 1976: 250]. За роботою та бідністю йому дійсно було ніколи: “Ей, не пора мені тепера грати” [Українка 1976: 251]. Більше того, Лукаш поступово стає настільки прагматичним і приземленим, що не тільки дорівнюється до рівня матері, а ще й опускається нижче – з Мавкою веде себе грубо, зраджує їй. За зрадливістю Лукаш покараний муками “самотнього несвітського одчаю” [Українка 1976: 271]. А за таким станом логічним стає повне збайдужіння вовкулаки.

Кращі риси Лукаша, на відміну від рис характеру Мавки, не формуються, а руйнуються – формуються інші, негативні: байдужість, нетерпимість, прагматичність і, нарешті, зрадливість.

Та чи не найпомітніша особливість процесу творення характерів головних дійових осіб (як і в житті більшості подружоків взагалі) полягає в тому, що і поступ духу та характеру Мавки, і духовна деградація Лукаша врешті-решт залишаються десь далеко позаду, помітно знецінюються й поглинаються всепрощенням тоді, коли ці люди зрозуміли, що жити треба не одне з одним, а одне для одного, коли досягнута найвища гармонія душ, бо лише

тоді обох їх огортає і “жаль про щось загублене незабутнє”, і той “непереможний спів кохання”, який “покриває тугу”, одночасно.

Саме в цій глибині та складності людських стосунків і виявляється найвища художня правда людського життя.

Змучена нестатками мати Лукаша свій порятунок, сенс життя бачить у працьовитості. Цю рису вона намагається прищепити синові і Мавці. І коли син не розуміє потреби в праці, Мати починає навертати сина до роботящої (як їй здалося) Килини: “Иди, синашу, йди, / та надведи Килинку до до-роги” [Українка 1976: 261]. І знову розчарування породжує в характері Матері відверту злобливість: “Гей, Килино! Ну, та й спить же! / Бодай навек заснула...” [Українка 1976: 276]. Так, прагматичність Лукашевої Матері неминуче приводить її до злобливості й антидуховності.

Ще більш прагматична Килина, хоча спочатку вона грає роль життєрадісної і працьовитої жінки, “кидається на жито і жне, як вогнем палить” [Українка 1976: 255], приязно розмовляє: “Ну, будьте вже здоровенькі, тітусю!” [Українка 1976: 262]. Та прихований Килиною егоїзм швидко викривається Мавкою: “вона лукава, / як видра”, “Ся жінка хижа, наче рись” [258]. А вже коли Килина, “злісно посміхнувшись” [Українка 1976: 282], викриває й сама себе, то й недалекоглядна Мати побачила її ледачою, злою та грубою: “Уже таких відьом, / таких нехлюй, як ти, світ не видав!” [Українка 1976: 283-284].

“Дуже добрий з виду” [Українка 1976: 210], дядько Лев жив у гармонії з природою, бо розумів, що від неї йдуть усі блага людини: “Що лісове, то не погане, сестро, – / усякі скарби з лісу йдуть...” [Українка 1976: 246]. Доброта постійно визначає його поведінку: “осиротілого” Лукаша “з матір’ю-вдовою” він “прийняв (... ) до себе...” [Українка 1976: 214] і віддав свій ґрунт і хату [Українка 1976: 260]. Духовність цього чоловіка висока і світла, оскільки добро людям цей чоловік здійснює свідомо і продумано.

Таким чином, у “Лісовій пісні” Леся Українка чітко показала залежність рис характеру людей, а також процес їх формування від складу соціального оточення та становища людини в



суспільстві (тобто від суспільних умов); зміни в оточенні та в становищі не просто нівелюють чи модифікують вже сформовані раніше риси характеру людини, а й формують та стабілізують нові. І цей процес Леся Українка змалювала не просто реалістично й переконливо, а й вдумливо та надзвичайно емоційно – так, що дух зло- та добротворення виявляється сповна відчутно й однозначно. Однозначними є й морально-етичні та суспільно-звичаєві позиції дійових осіб: одні з них постійно живуть і діють на півкулі зла і злоторення, все роблять майже бездумно, а отже й бездуховно – за інстинктами злоторців (Килина та інші); інші виступають втіленням добротворення і життєвої мудрості (дядько Лев); ще інші – безвільні й бездуховні жертви сповна конкретних людських злоторень (егоїзму, несправедливості та байдужості). І лише Мавка та Лукаш, зійшовшись на “стикові” принципово різних соціумів і становищ, болюче й довго міняють не тільки і не стільки свої окремі риси характерів, а й саму людську сутність: Мавка пройшла тяжкий шлях від інфантильно-єгоцентричної істоти з розряду обраних до жінки, здатної заради гармонічнішого кохання зі звичайною людиною на те, щоб забути все своє попереднє життя, а Лукаш, навпаки, упевнений з висоти подарованої йому самою природою та мораллю простолюдинів і пройшовши ще болючіший шлях озвірілого, але не обездуховленого чоловіка, знову піднімається до висот гармонійного щастя в коханні. При цьому Г. Гауптман і Леся Українка стверджують, що єгоцентризм та єгоїзм соціальних верхів, котрі живуть лише у своє задоволення, настільки злочинні та антидуховні, що виступають основним чинником зла та злоторення взагалі; “просвітлення” душ і духу людей зустрічаємо лише там і тоді, коли людина забезпечена хоча б мінімально. Лише Леся Українка мінливістю характеру Мавки продемонструвала майже нереальну можливість представників вищих соціальних верств суспільства вливатися у світ боротьби одухотворених простолюдинів за виживання, високу любов й можливість еволюціонувати від єгодуховності до гармонійної духовності.

Змінами в характерах Генріха і Лукаша автори продемонстрували вічну роздвоєність і слабкість високоморальної та ви-

сокодуховної людини, яка в умовах прагматичного виживання постійно стикається з необхідністю задовольняти такі ж інстинктивно-єгоцентричні потреби. І тут, твердять автори, простолюдин потребує неодмінної допомоги когось сильнішого і духовно стійкішого.

При цьому Г. Гауптман і Леся Українка в більшості випадків звертають увагу перш за все на спрямованість не стільки внутрішнього світу (тобто вияву душі), скільки цілеспрямованих слів, дій, вчинків і волі дійових осіб (тобто на дух людини); вони майже постійно акцентують увагу на свідомій чи несвідомій формі проявів духовності дійової особи.

Письменники доводять абсолютну перевагу такої любові між чоловіком і жінкою, яка втілює в собі вміння жити в гармонії – в умінні альтруїстично жити (одне для одного, а не одне з одним). Тоді ж закохані представники різних соціальних верств зможуть знайти своє щастя. І разом з тим, проаналізовані твори викликають відверту відразу до проявів людської аморальності та бездуховності, ще відвертішу – до антиморальності та антидуховності злоторців.

Все це надає їм надзвичайно високої етичної цінності та високого духовного потенціалу.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

- Бойко 1992 – Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання // Бойко Ю. Вибрані праці. – К.: Мелідиол. 1992. – 376 с.
- Гауптман 1959 – Гауптман Г. Пьєсы. – М.: Искусство, 1959. – 574 с.
- Папуша 2004 – Папуша І. Компаративний аналіз // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 6. – С. 51-56.
- Поліщук 2002 – Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
- Скупейко 2003 – Скупейко Л. І. Пролог як міфообраз світу АВ ORIGINE в “Лісовій пісні” Лесі Українки // Слово і час. – 2003. – № 2. – С. 22-30.
- Українка Леся 1976 – Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 5: Драматичні твори (1909-1911). – 331 с.
- Українка Леся 1979 – Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 12: Листи (1903-1913). – 693 с.
- Хороб 1998 – Хороб С. Неоромантизм Лесі Українки в контексті західноєвропейської драми // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 7. – С. 26-31.