

Т. Вірченко

Морально-етичні основи
характеротворення
у драматургії Лесі Українки

Монографія

Київ
Акцент
2007

УДК 821.161.2.09'82-2

ББК 83.3Ук

Вірченко Т.

В55 Морально-етичні основи характеротворення у драматургії
Лесі Українки: Монографія. – К.: Акцент, 2007. – 164 с.
ISBN 978-966-8585-00-5

Монографія присвячена дослідженню драматургії Лесі Українки з точки зору морально-етичних основ характеротворення. Проаналізувавши драматургію малих форм, драматичні поеми та багатоактні п'єси письменниці, авторка відзначила залежність морально-етичних основ і прийомів характеротворення від жанру твору. У праці акцент здійснений на спрямованості внутрішнього світу дійових осіб і їх діяльності у світі зовнішньому на добротворення чи злотворення.

Видання розраховане на широке коло фахівців і читачів.

УДК 821.161.2.09'82-2

ББК 83.3Ук

Рецензенти:

- О. А. Галич**, доктор філологічних наук, професор (Луганський національний педагогічний університет імена Тараса Шевченка)
Л. М. Горболіс, доктор філологічних наук, доцент (Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка)
Л. І. Скупейко, кандидат філологічних наук, провідний науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
В. Ф. Шевченко, доктор філологічних наук, професор (Запорізький національний університет)

Головний редактор – **А. В. Козлов**, доктор філологічних наук, професор (Криворізький державний педагогічний університет)

Відповідальний за випуск – **Р. А. Козлов**, кандидат філологічних наук (Криворізький державний педагогічний університет)

Технічний редактор – **Ревуцька С. К.**

Монографія виконана
в науково-дослідній лабораторії “Духовність літератури”
Криворізького державного педагогічного університету.

Друкується за рішенням кафедри української літератури
(протокол №12 від 22.03.2007)
та вченої ради Криворізького державного педагогічного університету
(протокол №9 від 12.04.2007)

ISBN 978-966-8585-00-5

© Т. І. Вірченко, 2007.

Зміст

Передмова.....	5
Уявлення і поняття про морально-етичні основи характеротворення в різних галузях науки.....	9
Уявлення про характер в історично-духовній та науковій ретроспективі.....	9
Морально-етичні проблеми характеру в літературознавчій рецепції.....	17
Характер персонажа в інтерпретації Лесі Українки та дослідників її творчості.....	28
Морально-етичні аспекти характеротворення у драматургії малих жанрів.....	41
Характеротворення у ранніх п'єсах малих жанрів.....	41
Творення характерів у п'єсах малих жанрів останніх років життя драматурга.....	52
Морально-етичне та духовне навантаження або зміст характерів у драматичних поемах.....	69
Мораль, етика та духовність у характерах дійових осіб (драматичні поеми 1901-1907 рр.).....	70
Непокірливість як домінантна риса характерів дійових осіб драматичних поем 1909-1913 рр.	90
Етико-духовні аспекти характеротворення у драмах.....	109
Становлення майстерності Лесі Українки як творця характерів у драматургії 1896-1905 рр.....	111
Розквіт майстерності Лесі Українки у процесі творення характерів драматургії 1907-1912 рр.....	125
Замість висновків.....	145
Література.....	151

Передмова

На творчості письменників української літератури кінця XIX – початку XX ст. позначився перехід від реалізму до неоромантизму та модернізму. І це приводило до того, що навіть найстійкіші у своїх позиціях і поглядах на творчість митці відходили від класичних схем, зразків творення характерів у літературі.

Для уваги взяті драматургічні твори Лесі Українки, уміщені у дванадцятитомному виданні та драматична поема “Бояриня”. У них розглядали перш за все поетику та морально-етичні основи творення характерів. Метою цієї роботи було з’ясувати традиційні та авторські способи творення характерів у драматургії Лесі Українки. До реалізації мети йшли шляхом розв’язання таких завдань: здійснити аналіз морально-етичного аспекту способів творення характерів дійових осіб у драматургії малих жанрів Лесі Українки, вивчити етичні основи і поетику характеротворення дійових осіб у драматичних поемах письменниці, дослідити етику та специфіку творення характерів дійових осіб у її драмах, окреслити основні морально-етичні ознаки дискурсу майстерності Лесі Українки у творенні характерів.

У різні часи і з різних позицій творчість, життєвий шлях і громадська діяльність Лесі Українки постійно приваблювали вчених. Так, перші дослідники її творів Г. Цеглинський, І. Верхратський, В. Гнатюк та ін. основну увагу приділяли дослідженню форм і мотивів поезій. У 20-х рр. XX ст. громадську діяльність письменниці вивчав А. Музичка; стосунки з читачами – М. Зеров; питання джерел її творчості досліджував В. Резанов тощо. У 30-і роки виходить праця П. Филиповича “Тенеза драматичної поеми Лесі Українки “У пущі”, в якій порушувалися

проблеми стосунків між митцем, громадою та суспільством. Тоді ж привернули увагу М. Пархоменка і особливості лірики Лесі Українки. Наступне десятиліття відзначається дослідженням фольклорних джерел “Лісової пісні” (П. Пономарьов), сценічністю її п’єс (А. Гозенпуд), а також художньо-суспільною цінністю невідомих та недрукованих творів письменниці (М. Грудницька). У 50-60-х рр. основним об’єктом дослідження стала вся драматургія Лесі Українки (О. Бабишкін та ін.); окремі п’єси аналізували О. Шпильова, О. Ставицький, О. Білецький. Крім цього, дослідники вивчали світогляд письменниці, зокрема, у центрі уваги постали суспільно-політичні погляди письменниці (Г. Ворона, В. Лесик, І. Куликов, О. Дейч). У 70-80-і рр. О. Ставицький та інші дослідники порушували питання періодизації творчості Лесі Українки. Вчені зверталися до образного та ідейного змісту її прози й епістолярію – Л. Кулінська, В. Святовець, Т. Третяченко. Особливостями ранньої творчості письменниці зацікавився В. Шаян, перекладними творами – О. Рисак та ін.

В останні два з половиною десятиліття основне коло інтересів дослідників творчості Лесі Українки становлять проблеми зв’язків письменниці зі зарубіжною літературою (О. Ткаченко, В. Жила, О. Турган) та дослідження феміністичних і модерністичних аспектів творчості письменниці (Т. Гундорова, О. Онуфрієнко, С. Павличко, Л. Скупейко, В. Агєєва, Н. Зборовська, Я. Поліщук); християнські мотиви та образи (Н. Банацька); питання свободи особистості досліджувала Л. Демська, світогляду персонажів і автора – А. Бичко тощо. Та навіть у комплексних і системних дослідженнях творчості Лесі Українки приділено недостатньо уваги до питань характеротворення і духовності у драматургії письменниці. Не звертали на це постійної уваги й ті, хто вивчав творчість драматурга в контексті світової літератури та культури (М. Сулима, С. Кравченко, Г. Аврахов), хоча морально-етичних аспектів характеротворення дослідники торкалися не раз.

Так, О. Маковей, І. Франко, Г. Аврахов та О. Ставицький називали духовні позиції Лесі Українки “високими” і “прозо-

рими”. А. Каспрук, О. Бабишкін вказували на стабільність морального вибору персонажів творів. Л. Полушкіна бездуховність дійових осіб пояснює відсутністю добрих чи злих орієнтирів у їхньому житті. П. Кононенко стверджує, що духовність, як і добро та зло, знаходиться постійно в полі зору письменниці. М. Жулинський, Н. Банацька, Л. Демська духовність героїв пояснюють перш за все спрямованістю їхніх дій на добротворення. З’являються і праці, присвячені дослідженню характерів у драматургії Лесі Українки: Л. Семененко визначила типи характерів драматургічної спадщини письменниці, Г. Гаджилова дослідила особливості характеротворення на матеріалі однієї драми “Руфін і Прісцилла”. М. Кудрявцев, Т. Свєрбілова принагідно виявляють і визначають факти добротворення і злоторення дійових осіб письменниці.

Отже, питання творення характерів у творчості Лесі Українки порушуються постійно, але системного й спеціального дослідження ще немає.

Про актуальність обраної теми свідчить і моральна криза суспільства – нерідко в пошуках нових ідеалів втрачається чіткість вічних критеріїв добра і зла, які визначають сенс людського існування взагалі. І як наслідок – панування бездуховності та психології “натовпу”, в якому люди втрачають не лише свої індивідуальні й самобутні, а й загальнолюдські риси характерів. Усе це підтверджують сучасні соціологічні дослідження. М. Головатий, шукаючи шляхів розв’язання існуючої проблеми, переконливо доводить, що на формування чіткості моральних позицій молоді особливий вплив має художня література. Психолог А. Пріллетенські висловлює аргументовані твердження про те, що моральні принципи допомагають розв’язати суперечності доби, а людський обов’язок – втілювати в життя моральні цінності на всіх суспільних рівнях. Академік М. Жулинський формування духовного потенціалу нації бачить у “введенні в систему ціннісних орієнтацій суспільства морально-етичних норм” [74].

Про необхідність порушення й розв’язання питань етики й духовності літератури переконливо писали й пишуть П. Ко-

ноненко, Г. Ключек, Г. Штонь, А. Козлов, О. Сазонова, М. Наєнко, М. Кудрявцев та інші.

Одним із важливих доказів актуальності цієї проблеми є проведення цілої низки всеукраїнських та міжнародних конференцій – “Українська література: духовність, ментальність” (Кривий Ріг, 2001-2006), “Духовна культура як домінанта українського життєтворення” (Київ, 2005), “Духовність у становленні та розвитку громадянської особистості” (Херсон, 2006), “Духовність українства ХХІ ст.” (Кіровоград, 2006).

Для того, щоб робота носила переконливий характер постала потреба визначитися зі змістом базового теоретичного апарату. З цією метою було простежено за процесом формування уявлень і понять про морально-етичні основи характеротворення в міфо-релігійних джерелах і таких основних галузях науки, як філософія та психологія. Але в основу були покладені концептуальні твердження літературознавців присвячені досліджуваній проблемі (від Платона та Арістотеля до досліджень останніх років М. Жулинського, Г. Ключека, О. Галича, В. Буряка).

І лише вивчення процесу творення характерів дійових осіб кожної п'єси за принципом поетапного формування і кожної окремої риси характеру, і характеру взагалі приводить до логічних і переконливих висновків дослідження. Цей принцип застосовувався поетапно: по-перше, виявлення генетичних схильностей (якщо такі наявні) до окреслення цілісності процесу формування характерів перш за все героїв та антигероїв: від риси до характеру; по-друге, основну увагу зосереджено на ролі моралі, етики та духовності у творенні характерів і в поведінці дійових осіб. Важливо було з'ясувати те, наскільки риси характерів і самі характери стійкі, як вони визначають поведінку дійової особи. Не залишалося без уваги й визначення умов, причин чи мотивів формування рис її характеру.

Основні положення монографії можуть бути використаними у підготовці та проведенні лекційних і практичних занять у ВНЗ з історії української літератури, у плануванні й читанні спецкурсів та спецсемініарів з проблем характеротворення та духовності та в подальших дослідженнях творчості Лесі Українки.

Уявлення і поняття про морально-етичні основи характеротворення в різних галузях науки

До питань вивчення й визначення характеру як сутності людини постійно зверталися філософи, антропологи, етнологи, психологи, мистецтвознавці й літературознавці. В останні роки дослідники все більше звертають увагу на сам процес творення характерів у мистецтві взагалі й у творах художньої літератури зокрема.

Водночас такі поняття, як “характер”, “риса характеру”, “характеротворення” ще не набули виразної термінологічної визначеності, тому необхідно, хоча б побіжно, простежити процес формування цих термінів та окреслити їх зміст.

Уявлення про характер в історично-духовній та науковій ретроспективі

З-посеред найрізноманітніших уявлень наших предків про людину основним завжди виступало найважливіше – роздуми про схильність до добро- та злотворення як таке, що визначає її сутність.

Уже в найдавніших єгипетських міфах, зокрема в міфі “Трагедія Осиріса” та міфах Передньої Азії, доброта (як риса характеру) приписувалася тим людям, котрі *“досягають успіхів не*

силою зброї, а добрими словами” та діями [70, 56], а злість – тим, що промовляють злі слова та чинять злі дії [70, 85-87].

Один із героїв міфів Давньої Індії Самітрі висловив думку про те, що треба постійно *“жити чесно, порядно, нещадно виганяючи зі своїх помислів і вчинків зло. І завжди чинити добро”* [136, 142]. Тобто тут йдеться і про такі риси (чесність, порядність та доброту), які можуть стати основою характеру.

У міфах східної Азії добротворцями є Гуань-ді [137, 440], Нео [137, 464], оскільки вони *“відлякують злих духів”* [137, 464], *“захищають людей від зла”* [137, 440]. Тобто постійна боротьба зі злом, яка визначає поведінку людини, свідчить про добротворення як рису характеру. Подібну думку зустрічаємо і в давньослов'янських міфах та особливо в переказах.

Автори данської балади “Коротке прорікання вельви” стверджували, що злість передається у спадок: *“так Лофт зачав / від жінки злої; / звідси пішли / всі відьми на світі”* [175, 64].

Отже, у цих міфах, легендах і переказах уперше зустрічаємо формування уявлень про добрі чи лихі наміри і вчинки, про добрі і лихі характери. І хоча там людське нерідко приписується духам і богам, природні явища, міфічні істоти і навіть боги сприймалися як люди – добрими чи злими.

Формування уявлень і понять про ознаки, окремі риси й характери людей відображено в епічних писаннях та пам'ятках. Зокрема, герой “Епосу про Гільгамеша” має такі визначальні риси характеру, як готовність протидіяти злу (*“І все, що є злого, вижену зі світу”* [234, 28]) і *“мужність”* [234, 30]. Хоча детальні тлумачення змісту цих рис у самому творі відсутні.

Автори “Рігведи” чи не вперше подали типи людей, які визначаються за основною рисою їхніх характерів: *“обманищик”*, *“шкідник”*, *“зловмисник”* [162, 31]. Крім того, люди, звертаючись до бога Агні, називають і такі його негативні риси, як *“нечесність”* та *“зрадливість”* [162, 363]. У “Рігведі” зрідка вказується на те, що суспільні умови (наприклад, багатство) породжують і певні риси характеру (жадібність) [162, 390].

Отже, з'ясовується: і боги, і люди поділяються на добрих і злих в основному за добротворчим чи злотворчим спрямуванням їхніх характерів та намірів.

Згодом набуває значення не лише факт розмежування злотворчих і добротворчих задумів (*“прагнув зла”* [95, 201]), а й детермінування такого факту.

В “Авесті” змальована можливість людини стати носієм такої риси, як *“несамостійність”* (*“Тобі не можна звикати до того, щоб у кожній справі питати мого схвалення, мій сину, – доброзичливо сказав старий, – а то ти станеш несамо-стійним”* [83, 262]). Крім того, *“справедливість”* і *“мудрість”* [83, 264]) окреслюються як риси характеру, що визначають поведінку царя [83, 264].

Автори “Упанішад” говорили про те, що людина може позбавитись зла [212, 386]. Автори “Махабхарати” не просто наводили перелік шкідливих рис (*“злість”*, *“шкідництво”*, *“чванливість”*, *“жадібність”*, які можуть замути розум [133, 69]) характеру людини, а й вказали на спосіб їх позбавлення: *“Злих вдачею, шкідливих, чванливих людей / Всіх родичів, весь свій рід знищити”* [133, 49].

Таким чином, у епічних та в епічно-релігійних писаннях, в історико-релігійних пам'ятках сформувалися достатньо чіткі уявлення про окремі стійкі риси та характери людей і про найпоширеніші архетипи характерів – *“добротворців”* і *“злотворців”*. А загалом в основу розрізнення двох основних груп рис і характерів людей було покладено первісні уявлення про добро і зло.

Від століття до століття знання про людину та про найсуттєвіші риси її характеру збагачувалися, й уявлення людей про них перетворювалися на систему чітко окреслених і науково вивірених знань.

Так, Шу Цзин доводив, що керівник держави повинен бути наділений такою провідною рисою, як *“справедливість”* [66, 107]; Гуань Чжун (VII ст. до н. е.) та Сунь-Цзи (IV ст. до н. е.) представникам різних посад і соціальних верств приписували такі риси характерів: міністрові – *“відданість”*, го-

ловам відомств – “суворість” та “сумлінність”, чиновникам – “чесність”, купцям та ремісникам – “сумлінність” [67, 15]; полководцям – “неупередженість”, “людинолюбність” та “вимогливість” [66, 202].

Так формувалися перші поняття про визначальні риси характерів публічних людей.

На противагу сформованим уявленням про те, що риси характеру передаються у спадок, Дао Де Цзин твердив: *“Добрим я творю добро і недобрим я творю добро. Таким чином, я виховую добротворення”* [66, 129].

За Платоном, *“аристократична людина”* має відзначатися *“справедливістю”* і *“добротою”* [155, 357], а *“тимократична”* у ставленні до рабів – *“жорстокістю”*, у поведінці з вільними людьми – *“чемністю”*; олігархічна людина – *“корисливістю”* і *“надзвичайною ощадливістю”* [155, 367]; демократична – *“неорганізованість”* [155, 378]. Загалом же така людина повинна бути *“властолюбною”* та *“честолюбивою”* [155, 362]. Тиранічну людину Платон наділяв *“злопам’ятністю”* (*“Якщо він потерпів невдачу, піддався вигнанню, а потім повернувся – на зло своїм ворогам, – то після повернення він уже поводить як остаточний тиран”*) [155, 384] і *“ворожістю”* [155, 386].

Арістотель у праці “Никомахова етика” доводив, що найважливіше призначення людини – добротворення. Для того він подав досить довгий перелік рис людини-добротворця: *“мужність”* [7, 89], *“розсудливість”*, *“рівновага”*, *“щедрість”*, *“благородність”*, *“гідність”*, *“скромність”*, *“почуття гумору”* [7, 319-323].

Феофраст уже назвою своєї праці (“Характери”) визначив предмет його дослідження – типи людських характерів: *“нідлєсник”*, *“бурчун”* [213, 185] тощо.

М. Цицерон вказав на негативні риси характеру, як *“пристрасність”*, *“гнівливість”* і *“корисливість”* [225, 466]. До цього списку Тіт Лукрецій Кар додав ще й *“жадібність”*, *“чинолюбність”* [189, 75], *“нехлюйство”* [189, 118] та ін.

Отже, мислителі античного світу, розглядаючи людину як носія низки чітко визначених рис і стійких характерів, вищими критеріями їх оцінок бачили добро- чи злотворчі наміри (спрямованість на добротворення чи злотворення) і реальне творення добра чи зла взагалі.

Античні мислителі нерідко говорили про ті окремі риси, які визначають не тільки поведінку й діяльність людей, а й типи їхніх характерів, вони вже простежують і еволюцію цих явищ, детерміновану суспільним статусом людини, збігом різних причин, умов, обставин та мотивів.

Типовий представник епохи Середньовіччя Григорій Богослов визнав лише два типи характерів – “*богомудрі*” та “*боголюбиві*” [68, 567]. Митрополит Никифор диференціював характери людей відповідно до їхнього віку, чим звертає увагу на їхню неминучу та випадкову й вимушену мінливість: “*У дітей характер палкий і податливий (...) у юнаків же характер палкий і пристрасний, у зрілих же чоловіків характер сухий і холодний (...) у старців же характер холодний і податливий*” [68, 211].

В апокрифі “Оповідання про бунт Люципера і ангелів” називаються риси характеру, яких люди повинні позбавлятися: “*Прощу вас, братіє, претож стерезімеся, і ми тої то проклятої пихи і гордості, аби то нас не завела до пекельної сторони*” [211, 32].

Таким чином, теологи Середньовіччя, коригуючи цілі й об’єкти добротворення, прагнули зробити характери людей богоугодними.

В епоху Відродження Т. Мор говорив, що людині з “*гарним характером*”, “*порядній*”, а в стосунках з друзями – “*вірній*”, “*властива рідкісна скромність, поєднана з розсудливістю*” [138, 21]. Саме таким, на його думку, мав би бути керівник держави: “*король, хоч би й хотів, не може ніколи чинити несправедливо*” [138, 43]. Філософ одним із перших доводив, що риси й типи характерів людей залежать перш за все від їхнього соціального забезпечення й становища: “*Звичайно, буває так, що одні заслуговують долі інших, бо багатії*

зажерливі й нечесні, а бідарі, навпаки, люди скромні й прості” [138, 49]. Т. Гоббс життєвий досвід і блага, подаровані долею та чужим авторитетом вважав такими умовами, що творять характери [40, 255].

На початку XVII ст. Ф. Бекон вважав, що *“найбільш надійний ключ до розкриття людської душі – це дослідження та пізнання самих людських характерів, їх природи або ж цілей і намірів людей”* [25, 453]. Тобто він пропонував пізнавати душі людей через осягнення їхніх характерів, що на тому етапі сприймалося як шлях до усвідомлення світської духовності людини взагалі.

Д. Г'юм першим твердо пов'язав характер людини з *“відчуттям моральності”*, оскільки вона глибоко вкоренилася саме в характерах [54, 424]. А такі риси, як *“скупість”* та *“хитрість”* [139, 191], Морелі визнає ознаками “злого” характеру людини. Д. Дідро пов'язував позитивність чи негативність характеру людини з її *“уявленнями про добро і зло”* [60, 83]. Р. Оуен простежує сам процес перетворення моральних властивостей людини на риси її характеру. Так, наприклад, якщо стриманість і працелюбність будуть виявлятися постійно та систематично, вони можуть стати визначальними рисами характеру взагалі [5, 526-527]. Також можна вважати логічним висновок І. Фіхте про те, що є два основних типи характерів – *“добротворчий та хибний”* [5, 232].

Отже, до початку XIX століття вчені дійшли розуміння генетичної схильності людини до доброторення чи злотворення, твердої переконаності в тому, що саме морально-етичні засади суспільства і світобачення людей можуть формувати їхні характери й духовність. А Ф. Ніцше у праці *“По ту сторону добра та зла”* зазначає, що *“спрямованість суджень людини”* [144, 136] на добро дає підстави говорити про моральність більшості рис, характерів і типів людей як про доброторців чи злотворців [144, 144], а тих, котрі живуть *“по той бік добра і зла”*, вважати безхарактерними і бездуховними. Це своєрідний підсумок пошуків єдності і взаємозв'язків моралі, етики і характерів та духовності людей.

Леся Українка своє ставлення до Ф. Ніцше висловила в листі до О. Кобилянської від 8 травня 1899 року: “я не поділяю Вашого ніцшеанства, бо сей філософ ніколи не імпував мені яко філософ: його ідеал *Uebermensch*-а, мій “*Blonde Bestie*”, якось не чарує мене. Його афоризми справді часом блискучі і гарні, але я не кохаюсь в афоризмах” [104, 482].

У XX ст. В. Панпурін доводив, що морально-етична “спрямованість здібностей і характеру людини” лягає в основу її “духовної діяльності” [150, 81]. А О. Левицька заявляла: моральні якості “виявляються в рисах характеру індивідів” [114, 9]. Саме моральність С. Анісімов розглядає як першооснову духовності: “Моральність (...) є абсолютно необхідною умовою духовності, більше того, вона – єдина необхідна її умова” [4, 15]. Подібне твердить і Ю. Білодід: “мораль є базою, основою, фундаментом духовності” [18, 138]; хоча він тут же застерігає від механічного дотримання моральних норм: “Проте добросовісне виконання яких би то не було, в тому числі і моральних, норм ще не є ознакою духовності” [18, 138].

Отже, філософи не сліпо пов’язують окремі риси, характерні й типи характерів з принципами моралі й категоріями “добро”, “зло”, а й визначають ступінь їхньої взаємозалежності від віку людини та соціального статусу, від різного типу умов життя й діяльності тощо.

На рубежі XIX і XX століть, тобто в період активного становлення психології як науки, С. Рубінштейн трактував характер як систему “стабільних властивостей особистості” [167, 623]. А процес формування такого характеру, на його думку, має опиратися на кращі природно-генетичні властивості людини, які не лише стабілізуються в цьому процесі, а й визначають її мислення, поведінку, діяльність і навіть спосіб життя. Е. Фромм зазначав: риса характеру людини зобов’язує її постійно “діяти у відповідності з добром”, бо саме це визначає її поведінку [220, 61-94]. Про умови формування характеру людини Е. Фромм писав так: “характер дитини – це зліпок характеру батьків” [220, 64]; тобто він визнає, що найважливіші риси характеру передаються дитині генетично і педагогічно, а

далі вони можуть формуватися, розвиватися або й занепадати під впливом умов життя: *“характер формується зовнішніми умовами, які особливо важливі у ранні роки життя”* [220, 221]. Психолог М. Левітов за характер вважає такі *“індивідуальні риси людини, що впливають на її поведінку та вчинки”* [113, 14]. О. Ковальов виявляє залежність *“духовного багатства особистості (...) від особливостей характеру людини”* [96, 20], а найважливішою рисою характеру вважає *“доброту”*. Б. Додонов зазначає, що характер людини тоді еволюціонує найпомітніше, коли особистість *“бореться проти негативних рис її ж характеру”* [62, 33]. Як і філософи, психолог І. Маноха наголошує: *“характер формується й розвивається в моральному цілеспрямованому діянні відносно явищ світу та власного «я»”* [147, 287]. Детальніше цю тезу висловлює О. Батаршев: тільки під впливом умов і причин формуються риси характеру, вони й *“обумовлюють усвідомлені вчинки людей у відповідності з їх морально-етичними нормами, соціальними цінностями, потребами та зацікавленнями”* [12, 56]. Р. Немов, розвиваючи ідеї філософів XVIII ст., твердить: *“раніше інших у характері людини закладаються такі риси, як доброта, товарицькість, чуйність, а також протилежні риси: егоїзм, черствість, байдужість до людей”* [143, 418-419]. На думку С. Максименко, убогі люди – це ті, у побуті, вчинках та діяльності яких *“панують індивідуалізм, скупість, жадібність, заздрість, самозакоханість, мізантропія”* [78, 390].

Отже, психологи характер розглядають як систему визначальних рис людини. На їхню думку, мораль та етика, впливаючи на полярність принципів спрямованості думок і діяльності людини, визначають і стійкість її духовності. Але при цьому вони вказують на те, що мораль впливає перш за все на формування саме тих рис, котрі дійсно визначають мислення та поведінку людини.

Морально-етичні проблеми характеру в літературознавчій рецепції

Питання про порушення та про шляхи розв'язання проблем морально-етичного плану, зокрема, у процесі образотворення ставилися ще у працях Платона, який не тільки вказував на необхідність наділяти героїв кращими рисами, а й акцентував увагу на спрямованості більшості творів літератури загалом на добротворення [154, 98], на зображенні в них *“дій людини добротворця”* [154, 118]. Навіть комедіограф Арістофан *“навчання добру”* [8, 436] вважав основним призначенням поетів і своїм власним завданням.

І все ж найконкретніше писав про все це Арістотель, який у *“Поетиці”* сформулював чітку доктрину: результатами дій людини в літературі має бути втілення блага і знищення зла [7, 732]. Арістотель вказував на важливість змалювання складних характерів у трагедії. Але, незважаючи на їхню *“складність”*, все ж чітко поділяв їх на *“порочні або добродіяльні”* [7, 647]. Більше того, Арістотель уперше назвав чотири вимоги до створення характерів: *“щоб вони були благородні, відповідні, правдоподібні, послідовні”* [7, 661].

Автор *“Послання до Пісонів”* говорив про необхідність підмічати риси, властиві для характерів людей кожного віку, особливо це необхідно робити, писав автор, у театральних виставах, призначення яких – сприяти життю і діям людей добродішних [44, 218-219].

Доцільним видається й необхідність прослідкувати всю еволюцію особливостей творення характерів, починаючи з античної драматургії, адже саме там розкриття характеру починається з імені дійової особи, в якому закладені її основні риси. І хоча у переважній більшості п'єс зазначеного періоду характер іще не твориться, а лише розкривається *“в послідовній зміні сцен”*, герої вступають у такі стосунки з хором і родичами, в яких *“через обмін віршами з партнером”*, вони *“виявляють свою вдачу”* [236, 31-32], а діалоги та дії лише допомагають розкривати характери, пояснювати причини будь-яких

вчинків. Дослідник відзначає, що вже в античній драматургії мали місце такі інформативно-описові прийоми, як спогад (наприклад, “Іфігенія в Тавріді” Еврипіда), перекази тощо. Говорить дослідник і про те, що в греко-римській комедії змальовуються й такі типи характерів [236, 114], які детерміновані за соціальним походженням.

Н. Буало в “Поетичному мистецтві” вже помітно наблизився до чітких морально-етичних принципів творення сатири: *“Не злість, а добро прагнучи посіяти у світі, з’являється істина свій чистий лик в сатирі”* [22, 72]. Цей автор, формулюючи вимоги до героя трагедії (відважний, благородний – навіть у слабкостях позбавлений негідних почуттів) [22, 80-87], як і інших жанрів був переконаний: риси характеру героя повинні визначати його поведінку в будь-якій ситуації (*“Герою своєму збережіть / Риси характеру серед будь-яких подій”*) [22, 81]. А порада: *“Пізнайте городян, придворних вивчіть; / Між них наполегливо характери шукайте”* [22, 93], – свідчить і про те, що цей “наставник” закликав письменників наділяти персонажів найбільш характерними соціальними рисами.

У XVIII ст. Г. Лессінг вважав, що мистецтво автора виявляється у створенні таких *“відомих характерів”*, які дозволяють митцям *“поминути сотні нудних дрібниць”* [116, 142] і творити переважно *“витримані характери”* [116, 558], тобто такі, які формуються перш за все за *“природних причин”* [116, 518].

Г. Гегель твердив: *“саме мистецтво повинно бути духовним”* [38, 146]. А для цього необхідно *“злі риси (...) вилучити із класичного мистецтва”* [38, 211]. Тобто духовне автор пов’язує не лише з домінантою позитивних рис, а й з відсутністю рис злотворення.

Г. Хетнер, аналізуючи трагедію, твердив: *“важливо, щоб через загибель героя відбувалась перемога добра”* [3, 211]. Цим автор окреслив основну морально-духовну сутність твору. Продовжував розвивати цю ідею М. Добролюбов, який так визначив одухотворювальну функцію літератури: *“література розповсюджує ідеї добра”* [61, 28].

А за словами М. Чернишевського, *“література повинна давати людині різноманітні знання, розвивати звичку мислити і підтримувати любов до доброго”* [226, 214].

І. Франко у праці *“Література, її завдання і найважливіші ціхи”* назвав духовним призначенням літератури *“вказувати в самім корені добрі і злі боки існуючого порядку і витворювати з-поміж інтелігенції людей, готових служити всією силою для добрих і усунення злих боків життя”* [215, 12]. Цей же дослідник визначив за обов’язок людини виробити таке *“коло понять про людське життя”*, яке б служило основою її моралі й етики взагалі. До цих *“понять”* він зарахував *“вірність”, “справедливість”, “правду”, “дружбу”* тощо [219, 32]. Саме тому його обурення викликали ті твори, які з’являлися внаслідок несвідомої праці письменника – *“без переконання про доброту того, що робиться”* і без утвердження *“можливості добра між людьми”* [218, 42-44]. Визнаючи давнє твердження про те, що театр – це школа життя, І. Франко вбачав його призначення в показі передовсім добрих і поганих проявів життя. При цьому засудження останнього повинно носити масштабний і переконливий характер, оскільки в іншому випадку театр стане *“злою школою”*. Реалізацію такого завдання літературний критик бачив у *“пропаганді поступових і світлих думок”* [216, 280-287].

М. Драгоманов звертав увагу на те, щоб добротворчий вплив писань на людей був правдивим: *“коли розказують про якого славного мужа, то показують його добрі боки і його хибби по чистій правді”* [64, 400]. І. Білик у статті *“Перегляд літературних новин”* ставить найбільш узагальнююче запитання: *“чи на добро література наша, а чи на зло?”* [87, 24].

Таким чином, до кінця XIX ст. літературознавці достатньо чітко визначилися і з поняттям про основні риси характерів героїв та антигероїв, і процесом та з цілями їх творення, зі спрямованістю як кожного окремого твору, так із художньою літературою в цілому.

На початку XX ст. ці ідеї набували розвитку. Так, М. Вороний доводить, що у процесі творення характерів знач-

ну роль слід відводити зовнішнім (передусім – суспільним) умовам, мотивам та обставинам: *“характер, oprіч його вроджених властивостей, є продукт зовнішніх обставин, його оточення, і тому автор повинен яскраво змалювати побутову закраску цього оточення в мові, поглядах, смаках, звичках, забобонах і т. д.”* [32, 381]. Пізніше цю думку розвивали Б. Томашевський [193, 199] та Б. Буряк [23, 9].

Представники західного літературознавства ХХ ст. звертали увагу передовсім на природу духовності літератури та на відповідну поетику творення “природних характерів”. Так, Ш.-О. Бев великого значення надає *“глибоким фізіологічним знанням родинних рис”* [80, 42], а Р. Зінгер, навпаки, доцільність дослідження характерів вбачає передовсім в досягненні поетики їх творення: *“З точки зору поетики, окремий твір постає цілісним організмом, утвореним за своїми законами, і вимагає трактування згідно з цими законами. Тут постають питання характерів”* [80, 157]. В. Дільтей виводив характер персонажа зі сфери духовного життя нації, а остання, на його думку, також проявляється в засобах творення характерів [80, 137]. З. Фрейд одним із перших заговорив про те, як різкий поділ персонажів роману на добрих і злих призводить до *“відмови від усієї різноманітності людських характерів, що ми спостерігаємо в дійсності”* [80, 88], хоча до подібних роздумів удався і Б. Томашевський, який також твердив, що передовсім у примітивних формах мистецтва *“ми зустрічаємо лише добротворців і злотворців”* [193, 201]. Літературознавець критично ставився до тих письменників-початківців, котрі відображають добротворців і злотворців поверхово, залишаючи без уваги усю складність характерів доби “зламу віків”.

Пізніше Р. Інгарден окреслив основну функцію поетики характеротворення: дає змогу здійснити *“аналіз конкретного літературного індивідуума, скерованого на зміст загальної ідеї літературного твору”* [6, 140]. П. Рікер розширив коло зазначених функцій, вбачаючи зв’язок духовного, історичного і літературного смислів твору, які можливо досягнути: *“текст має безліч смислів, ці смисли нашаровуються один на одного,*

смысл духовный переносится на смысл историчный чи смысл литературный” [6, 234].

М. Бахтін доводив: актуальність характеру персонажа кожного окремого твору слід шукати передусім у його тексті: *“Людина у її людській специфіці завжди (...) створює текст (хоча б потенційний). Там де вивчають людину поза текстом і незалежно від нього, це вже не гуманітарні науки”* [6, 319], а тому допомагати вивчати не лише людину, а й весь зміст твору повинна поетика: *“Та кожен текст (як і висловлювання) є чимось індивідуальним, єдиним і неповторним, і в цьому весь його смысл (його задум, заради чого він створений). Це в ньому те, що стосується істини, правди, добра, краси, історії. І в стосунках до цього моменту все повторюване і відтворюване є матеріалом і засобом”* [6, 319]. При цьому, твердить автор, добро повинно бути настільки діяльним, що воно змогло (*“стати дійсністю тільки у вчинках”* [13, 41]).

У. Еко вважав, що твір можна зрозуміти лише тоді, коли *“інтерпретатор відкриває його в акті духовного зближення з автором”* [6, 410]. Г.-Г. Гадамер сформулював одне із найскладніших завдань літературознавства: *“розуміння «себе-у-відношенні-до-інших». Мається на увазі моральне, а не логічне розуміння”* [34, 171]; при цьому і дослідник, і читач *“твору мистецтва”* повинні винести для себе *“добру суть”* [34, 9] – усе те позитивне, що породжується ним: бажання стати кращим і співчувати слабшому тощо. Саме в цьому бачить автор одухотворювальну функцію мистецтва взагалі.

М. Бланшо констатує: *“все написано”* може сприйматися *“ні поганим, ні добрим”*, аж поки не з’ясується його спрямованість на добротворення чи на злотоворення взагалі [33, 166].

І. Кисельов зазначав, що *“характер у нєсі повинен мати свою головну провідну рису”* [92, 69], а епізодичні персонажі повинні вирізнятися *“яскраво виявленими характерами”* [92, 67]. Й. Кисельов повноцінність характерів літератури вбачав передовсім у єдності *“духовних, психологічних і соціальних рис”* [93, 95] персонажа та в їх залежності *“від жанрових особливостей твору”* [93, 93]. Кінцеву мету літературознавчого досліді-

дження твору та саму його сутність Б. Буряк вважає “в аналізі характерів” [23, 8].

За Я. Мамонтовим, драматург повинен знати, “в яких саме життєвих моментах (концентрація часова), в яких саме територіальних точках (концентрація просторова), в яких саме ситуаціях (концентрація дійова) драматичний образ може розкрити свій характер найбільш виразно й остаточно” [131, 119].

Дослідники 70-х років минулого століття розширюють і уточнюють думки попередників і про актуальність дослідження характерів, і про можливість “відтворити загальний рух часу” [29, 92] через розкриття характерів, і про перспективи “дослідження внутрішнього світу людини, її душі і як наслідок – дії” [73, 113].

А. Каспрук зазначає, що “категорії добра і зла (...) матеріалізуються (...) у яскраво окреслених людських характерах” [91, 181]. Г. Штонь твердить, що “наша література безпрецедентно багата, оскільки в кожній клітинці досліджуваного нею життя добро присутнє як обов’язковий – і основний – його інгредієнт, воно домінує в духовному змісті її героїв” [232, 138] і тому, схвалюючи або засуджуючи щось, забезпечує високий духовний потенціал її творів.

М. Жулинський у праці “Людина як міра часу” наголошує: “Питання про духовні і моральні засади нашого сучасника і художнє пізнання тих масштабів особи, які визначаються нашими ідейними, духовними і суто людськими цінностями, – зараз не випадковість в літературі, а закономірність” [73, 243]. Особливо конкретною та ваговою є його стаття “Іван Франко: душа, дух, духовність, або Що визначає суспільний поступ” [75], в якій не лише порушено, а й вирішено цілий комплекс питань про духовність генія.

В. Дончик [63, 74] та П. Кононенко [102, 80], убачаючи пакування “бездуховних робіт” і “бездуховних схем” у творах літератури, говорять про необхідність таких творів, у яких би “торжество добра” стало “головною рисою” [63, 76].

Л. Бочаров вважає, що логіку поведінки героя зумовлює домінанта характеру і перш за все – його моральний вибір. На його думку, завдання літературознавця полягає в тому, щоб, визначаючи домінанту будь-якого фактора, не спростити характер, врахувати мотиви, що спричинили стабілізацію характеру героя в цілому, а особливу увагу слід звертати знову ж таки на моральний вибір, оскільки він істотно впливає на формування характеру [21, 167].

Теоретики літератури схильні до тлумачення залежності типів характерів від методу художньої творчості. Так, класицизм, за їхнім переконанням, зумовив заданість характерів до підкорення особистості суспільству, а тому у драматургії класицистів домінують характери, що мають підкреслену позитивність або негативність [190, 459]. Такого різкого протиставлення, твердять теоретики, вже не спостерігаємо в літературі сентименталізму [37, 368]. Для реалізму характерне змалювання типових характерів у типових обставинах [190, 459].

Що стосується творчості неоромантиків, то Д. Царик переконаний, що на передній план вони виставляють *“відродження людських морально-етичних засад”* або *“мотив духовної деградації людини”*. Там негативний персонаж наділений нібито такими рисами, як егоїзм, людиноненавистництво, жадібність, владолюбство [223, 15-16]. Відгук цієї думки знаходимо й у праці С. Хороба, який утвердження неоромантизму в українській драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століття пов’язував із *“зображенням духовної і національної самоцінності людської особистості”* (героя) [221, 10]. Н. Шумило, підтримуючи думку про існування двох етапів неоромантизму (*“раннього, гуманітарного, з опозицією добра і зла”*), вказує на те, що на другому етапі він *“розв’язував проблему духовного відродження людини, її внутрішніх потенцій, емансипації передусім справжніх людських морально-етичних норм”*, а онтологічно базувався на опозиції ідеалу й антиідеалу [233, 75].

У 1980-х роках дослідники знову звертаються до визначення духовної функції літератури. Так, автори монографії *“Мистецтво у світі духовної культури”* зазначають: *“справжнє*

мистецтво (...) вчить розпізнавати добро і зло” [84, 225]. Р. Гром’як сформулював основне завдання літературознавства так: *“Важливо усвідомити: хто і на що літературу орієнтував”* [47, 33], адже *“єдність і взаємозумовленість добра, краси і правди є потужним стимулом до чесного, самовідданого служіння мистецтву”* [47, 20]. Л. Дем’янівська, Г. Семеник вказують на важливість уваги письменника до *“моральних критеріїв оцінки особи, її духовного світу”* [59, 128], а це можливо за умови визначення *“вчинків людини, їх спрямованості”* [59, 109]. О. Анікст, на основі західноєвропейської теорії драми другої половини ХІХ ст., прийшов до висновку, що *“духове безсилля”* автора стає причиною створення схематичних характерів [3, 176].

Г. Сивокінь наголошує на важливості дослідження морально-етичних категорій у літературознавстві, адже *“етична опозиція» літератури спрямована на те, щоб уберегти людину від моральної безоглядності, байдужості, довірливості до того, що йде, як іде”* [173, 189]. Н. Шляхова продовжує розвивати цю думку, висловлюючи переконання: *“духовні пошуки етично активних героїв не обмежуються проблемами близького їм соціального оточення, вони безпосередньо спрямовуються на осмислення загального життєвого принципу, глобальних питань людського буття”* [229, 37]. Б. Цимбалістий рисами характеру ідеального українця називає *“доброту, добродушність, лагідність, ніжність, м’якість, сердечність”* [210, 87]. Пізніше В. Янів доповнить цей ряд ще й такою рисою, як *“український ідеалізм”, який має “етичне підложжя”, а виявляється “в тому, що українці керуються не так розумом, як суб’єктивними чинниками почувань та прямувань. Це тісно пов’язується з українським оптимізмом, який в’яжеться з вірою у те, що переможе первень добра”* [235, 65].

Т. Покровська вважає, що *“своєрідність духовного світу, художнього бачення (...) письменника визначають його інтерес до вирішення проблем моральності”* [156, 1], підтверджуючи не лише актуальність порушених тут проблем, а й нерозривний зв’язок характеру, моралі й духовності людини. На думку

дослідниці, саме в “етичній структурі” твору втілені найважливіші ознаки негативності (“моральне паразитування”, “міщанське самовдоволення”, “моральний цинізм”) та позитивності (“глибока повага до праці”, “дбайлива любов до землі, до всієї природи в цілому”, “істинний гуманізм”) характерів. Т. Покровська висловлює думку про те, що для з’ясування “способів художнього втілення моральних позицій” [156, 1] письменникам потрібно досліджувати “зміст і засоби створення образів персонажів, які втілюють, за авторським задумом, позитивний моральний потенціал суспільства” [156, 2].

Г. Штонь помічає складність функціонування характеру в художньому творі, бо він може належати не тільки своєму творцеві і бути носієм рис, притаманних цілому народу [231, 165-115]. Дослідник “принципи характерології” відносить до “духовно-художнього рівня” [231, 303], окреслюючи необхідність розглядати проблеми характеротворення і духовності в єдності. Ю. Сафонов у дисертації “Концепція духовності керівника держави в літописі Самійла Величка” перш за все через риси характеру визначає високу духовність керівників держави, якщо “вчинки і дії керівників-героїв спрямовані на пізнання, розуміння, дотримання законів” [169, 9], котрі “стали б добрототворенням для народу” [169, 10].

А. Ткаченко вважає, що від обсягу твору залежить тип розкриття характерів (“у романі – багатогранний” [191, 87], у мелодрамі – “схематичний” [191, 116], у трагікомедії – “як певні типи” [191, 122]) і тип характеротворення: “неквапливий, поетапний, описовий, «саморозкриттєвий» у романі (романі-епопеї, романі діалогії тощо) і значно стисліший, фрагментарніший у повісті. А в інших епічних формах – і поготів: лаконічний, начерковий, хоча під пером майстрів і не менш виразний” [191, 87]. Пояснення і поглиблення наведених тверджень зустрічаємо у праці В. Буряка: у “побутових казках чітко виявляються (...) модульні (ментальні) риси характеру (доброта, кмітливість, ледарювання, егоїзм, скупість)” [24, 87]; для драми характерна “чітка окресленість характерів” [24, 89]; в епіграмах характери “розкриваються стрімко” [24,

91]; роман “*дає широкий інформаційно-свідомісний базис для формування характерів*” [24, 92]; у повісті “*характер виражається через життєву фактуру з розгорнутим сюжетом*” [24, 93]; в оповіданнях “*характери подаються у сформованому вигляді*” [24, 94]. З подібними твердженнями можна цілком погодитись, окрім зауваження, що стосується мелодрами, оскільки саме цей жанр може бути насичений великою кількістю прийомів характеротворення.

В. Працьовитий помічає важливість при наявності “*ідейного спрямування творчості*” [160, 6] драматурга не спотворювати традиційне “*уявлення про добро і зло*” [160, 66].

Л. Мороз у праці “Триєдність як основа універсалізму (національне – загальнолюдське – духове)” стверджує, що реалістичні характери, які не несуть додаткової насиченості (це може бути соціально-політична, культурно-історична чи духовна, – саме в цих трьох аспектах має здійснюватися аналіз творів) у майбутньому перестануть цікавити читача [140, 24-25]. Крім цього, дослідниця зауважує, що в процесі прочитання твору “*багато може відкрити погляд на особистість як таку, що формується в боротьбі зі злом як іззовні, так і всередині себе*” [140, 32]. Отже, у центрі аналізу художнього твору повинен бути характер особистості героя та ще й у нерозривній єдності з його ставленням до добра і зла.

М. Наєнко формулює духовні завдання перед літературним критиком так: “*Літературний критик як читач і спів-автор письменника – перша постать у науці про літературу. Від нього залежить, якими квітами – зла чи добра – проростатиме в майбутньому міркувальний потенціал літературознавства*” [142, 218].

І. Росоховатський, наслідуючи думки Н. Бланшо, робить висновки про духовний потенціал книги: “*Ні обкладинка, ні формат, ані папір, на якому вона надрукована, не вимірюють її значення. Воно вимірюється лише інформацією, головне – доброю чи злою, спрямованою на збільшення Добра, чи Зла у всесвіті*” [166, 18]. Ю. Боров висловлює переконання, що на сьогодні “*духовна діяльність – сфера, без якої естетика, літе-*

ратурознавство та мистецтвознавство не можуть самостійно осмислити свої завдання” [20, 447].

Я. Поліщук на матеріалі аналізу драматургії Лесі Українки й В. Винниченка помічає в українській літературі на порубіжжі XIX та XX ст. *“талановиті образи фаустівського типу (людини експерименту й пошуку)”* [157, 154]. А. Матющенко твердить, що на творення характерів у “новій драмі” в першу чергу впливали обставини, в яких персонаж змушений зробити етичний вибір, і виявити його у формі вчинку [132, 7]. Л. Горболіс найсуттєвішими в характері ідеалу українських письменників кінця XIX – початку XX ст. називає такі риси: *“персонаж має бути справедливим, чесним, милосердним, гуманним у ставленні до ближнього, шанувати традиції предків, постійно самовдосконалюватися тощо”* [45, 192]. Крім цього, дослідниця вважає добродійність рисою, *“що має в собі плекати кожна особистість”* [45, 194]. Л. Скорина визначає доцільність вивчення поетики характеротворення на прикладі творчості окремого письменника, оскільки це *“дозволяє осмислювати способи та прийоми зображення людини в їх цілісності, нерозривному зв’язку з авторською концепцією особистості, а також робити узагальнення стосовно внутрішніх процесів розвитку літератури”* [177, 3]. А. Ситченко переконаний, що важливо визначити *“точні координати духовного потенціалу конкретного тексту”* [174, 13], адже *“художнє пізнання (...) справляє духовний вплив на формування культурної людини”* [174, 18], тобто сприяє *“одержанню великої моральної здатності вільно творити добро”* [174, 19].

А. Козлов у праці *“Духовність як літературознавча категорія”* визначає, що сама мораль, *“піднімаючись над історичною конкретикою, втілюється передовсім у максимально типізованих, притчево-узагальнених характерах і насамперед в архетипах людських характерів, думок і дій”* [100, 200].

Одне із останніх визначень поняття “характер” зустрічаємо в *“Літературознавчій енциклопедії”*: *“у художній літературі, передусім реалістичного спрямування, – внутрішній образ індивіда, зумовлений його оточенням, наділений комплек-*

сом відносно стійких психічних властивостей, що зумовлюють тип поведінки, означений авторською морально-естетичною *концепцією* існування людини” [127, 554].

Отже, характер – це риса або система рис, які визначають поведінку персонажа в художньому творі, а під процесом їх творення розуміємо вміння письменника використовувати засоби, прийоми і способи (поетику) для презентації чи розкриття процесу формування, розвитку чи деградації і занепаду як окремих рис, так і характерів загалом, для простеження залежності рис і характерів від генетики, умов, причин і мотивів життєдіяльності персонажа. 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).

Характер персонажа в інтерпретації Лесі Українки та дослідників її творчості

Думки про характер і особливості характеротворення знаходимо в публіцистичних, літературознавчих та в епістолярній спадщині Лесі Українки. Наприклад, лист до М. Косача від 25 лютого 1891 року дає уявлення про сумніви письменниці в тому, що людина завжди знає, як слід здійснювати добротворчі наміри: “*одумала*» *може, навіть він і щиро бажає добра своєму краю, але не знає, за що ухопитись*” [205, 70]. Лист до М. Павлика від 13 жовтня 1891 року поглиблює наведене розуміння: “*Жаль мені (...), що з мене нема користі ні людям, ні собі*” [205, 116]. Оскільки основне лексичне значення слова “*користь*” – “*добрі наслідки для кого-небудь*” [26, 455], – це підстави говорити про розуміння письменницею необхідності спрямованості бажань на добротворення людям. У травні 1893 року в листі до М. Драгоманова Леся Українка висловлює обурення тими, хто лише “*любить говорити (...)* *про те, що всі*

дороги добрі, коли ведуть до доброї мети” і нічого не роблять для добра [205, 150]. Письменниця переконана, що важливі не слова про добротворення, а дії, спрямовані на добротворення.

У листі до О. Косач від 2 липня 1897 року авторка констатує існування власних добрих задумів: *“прийми се за добрий замір”* [205, 373], а лист від 9 лютого 1902 року до М. Кривинюка розкриває свідомість морального вибору письменниці: *“свідомо не зробила нічого злого”* [123, 33]. Розуміння спрямованості намірів на добротворення знаходимо в листі до М. Павлика від 17 березня 1903 року – *“людина (...) з добрими намірами”* [207, 51].

Публіцистична спадщина Лесі Українки розкриває вимоги письменниці щодо творення характерів. Незакінчена стаття “Джон Мільтон” дає уявлення про риси характерів, які були найбільш привабливими для письменниці – вільнолюбство (*“Мільтон був завзятим борцем за вільність віри, думки і слова у своїй країні”*), щирість, дбайливість про інших та ін. [204, 203-205]. У “Листі до товаришів” письменниця, звертаючись до *“знайомих і незнайомих товаришів”*, засуджує бездіяльність як рису характеру людини. Відсутність спрямованості дій людини на добро чи злотворення (бездуховність) у письменниці здобула назву *“тиші в морі”*, причина якої у відсутності *“широкої течії вільного слова”*, яке було б спрямоване до народу [204, 11]. У статті “Безпардонний” патріотизм” Леся Українка називає природні риси характеру русинів: *“Шкода тільки, що наші русини з природи більше чутливі, податливі, повільні і уступчиві”* [204, 13]. У статті “Голос однієї російської ув’язненої” письменниця переконує в тому, що голос добра *“дасть себе почути”* і буде мати вплив *“і в дикій пустелі, і серед натовпу, і навіть перед царями”* [204, 17]. Важливо *“не робити шкоди іншим людям”, “вдержати добру згоду між людьми”* [204, 220-221] як ближніми, так і дальніми, стверджується у статті “Державний лад”. У розвідці “Два напрямлення в новейшей итальянской литературе (Ада Негри и д’Аннуцио)” Леся Українка погоджується з думкою Ади Негрі, що *“енергія характеру”* може бути успадкованою генетично, наприклад,

від матері [204, 27]. Крім того, авторка вважає, що письменник, наслідуючи інших митців, не може успадкувати національних рис. Так, на її думку, д'Аннуціо не успадкував *“французької саркастичної жорсткості”* Стендаля [204, 33]. Праця *“Малорусские писатели на Буковине”* відображає погляди Лесі Українки на залежність рис характеру від соціального становища і роду занять людини. Розглядаючи оповідання О. Кобилянської, Леся Українка помічає, що жінка з нешироким світоглядом наділена такими рисами, як *“скромність, працелюбність”*; музикантша – захопливістю, малярка служить тільки мистецтву. Лесю Українку приваблювало те, що лише некультурна із однойменного оповідання О. Кобилянської спроможна усвідомити свою *“моральну силу”* [204, 71]. Звертає увагу Леся Українка й на те, що характер можна розкривати за допомогою обставин, у розмовах, а можна – завдяки авторській характеристиці [204, 73]. І при цьому не віддавати перевагу якомусь одному способу. На основі оповідань В. Стефаника письменниця виокремила рису характеру натовпу – *“пасивність”* [204, 74].

У статті *“Новые перспективы й старые тени (“Новая женщина” западноевропейской беллетристики)”* письменниця бачила залежність змалювання характерів від особливостей епохи, в яку був створений твір. Так, в епоху XVII і XVIII століть поведінку жінки визначала *“пасивність, покірливість”* [204, 77]. Крім того, аналізуючи характери персонажів французької беллетристики, авторка говорила про важливість доброти як визначальної риси характеру людини [204, 86]. Слабохарактерність Леся Українка вбачала в потуранні забаганкам інших, тобто у відсутності риси, яка визначала б самостійну поведінку персонажа [204, 91]. У статті *“Новейшая общественная драма”* на матеріалі п'єси Анцегрубера вона доходить висновку про можливість *“перетворення чорних характерів у самі світлі”* [204, 232]. Таким чином, письменниця не лише вказує на ознаки характерів, а й пов'язує їх зі спрямованістю дій дійових осіб на добротворення чи зло творення. На думку поетеси, стабільна риса характеру завжди визначає поведінку людини.

Крім цього, особистість, яка прагне виокремитися з маси, письменниця наділяє неповторним характером [204, 237]. У зазначеній статті Леся Українка сформулювала вимоги до новоромантичної особистості – *“вона виняткова і при цьому активна”*, така особистість ніколи не опуститься до *“вічної моральної самотності або моральної казарми”* [204, 237]. Зневажливо ставиться письменниця і до *“інтелігента-«примирителя»”, який уявляється їй “моральною амфібією, розпливчастою і в’ялюю”* [204, 246].

Поглиблення поглядів про специфіку рис характеру новоромантика зустрічаємо в статті “[Винниченко]”: *“Справжній новоромантик [антик] зневажає не сам натовп, тобто не особистості, що складають натовп, а той рабський дух, який примушує людину добровільно зачисляти себе до натовпу, як до чогось стихійного, поглинаючого, нівелюючого, такого, що стирає індивідуальність і приносить її в жертву інстинкту стадності”* [209, 330]. У зазначеній праці розкривається погляд Лесі Українки на майстерність письменника, яка пов’язується передовсім з визначеністю характерів, з їхньою контрастністю [209, 322-328].

Пізніше у статті “Утопія в белетристиці” Леся Українка називає два протилежні типи людей: *“праведників і нечестивців, зате поміж ними ніяких градацій, ніяких відтінків, всі праведники мають однакову психологію і відзнаки, так само і всі нечестивці подібні межі собою моральними прикметами”* [204, 161]. Отже, приналежність дійових осіб до того чи іншого типу характерів Леся Українка пов’язує з їхніми моральними властивостями.

У поезії “Я знала те, що будуть сльози, мука” письменниця, звертаючись до власної душі (*“мовчи, душе, спини свій стогін, серце, / так мусить бути”* [197, 301]), твердить, що сенсом життя людини має бути боротьба: *“Я ще не здамся, буду прислухатись, / чи не заглух в душі мій давній грім, / тривожно думкою загляну в саме серце, / чи в ньому ще спалахують часами / колишні блискавиці”* [197, 301]. А тому *“спотворені мрії, мертві надії, зотліла любов”* “друзів-зрадників”

для неї неприйнятні, оскільки *“мертва душа гляне в очі ма-рою, в жилах мені заморозить всю кров”* [197, 309].

В оповіданні *“Така її доля”* Леся Українка змальовує образ Чоловіка, характер якого визначає злість: *“Не вважає на матір, ні на людей; там такий, як ун’ється, то й на матір не раз кидається бити”* [203, 10]. Цей Чоловік здатний шанувати свою дружину лише на словах, а насправді все більше й більше *“гризе по цілих днях”* [203, 11].

В оповіданні *“Жаль”* Софія всі свої думки і дії спрямовує на те, щоб *“літати по великих заграничних містах і потопати в розкошах”* [203, 50]. Її егоцентризм очевидний: хоче вийти заміж за багатого. Дівчина не переймається тим, що її дії шкідливі для власної родини: витративши гроші на придбання канапки, у хаті стала така холоднеча, *“що руки подубіли”* [203, 40]. Софія суворо контролює підготовку до зустрічі з *“вигідними”* гостями. Це такі риси і дії дівчини, які вказують на формування егоїзму як риси характеру. Після раптової смерті чоловіка Софія остаточно виявляє свою егодуховність: *“Перша її думка, як прийшла вона до тямку, була: “Ах, що буде зо мною?..”* [203, 60].

З часом думки і життя Софії стала визначати злість: вона бажає людині смерті (*“Така руїна (баронеса), просто розсипається від старості, а все їй ліки потрібні та купелі (...) Чи вона думає, що люди безсмертні? Живе на світі, тільки чужий вік заїдає!”* [203, 79], *“їй (баронесі) (...) пора б уже про смертний час подумати”* [203, 80]. Злоторча спрямованість відчувається і в діях: *“Софія (...) розмахнувшись, кинула бронзову групу просто в голову баронесі”* [203, 101]. І хоча авторка зауважує, що Софія *“кинулась в нестямі”* [203, 101], тобто натякає на неусвідомленість вчинку, злий дух дівчини від того не світлішає, оскільки в ту саму ж мить Софія продовжує думати лише про себе: *“В ту хвилину в думці їй блиснуло: «От тепер я вже зовсім пропала! зовсім!»”* [203, 101].

Отже, провідними рисами характеру людини, на думку письменниці, має бути непримиренність до зла та волелюбність.

Основні положення і висновки цих спостережень викладено в таких публікаціях [124; 125; 128].

Сучасники Лесі Українки у своїх спогадах звертали увагу на духовність як домінуючу рису характерів її персонажів. Л. Старицька-Черняхівська визначала ставлення Лесі Українки до інших: *“щира добра (...) вона рада була поступитися всім для другого”* [181, 408]. П. Горянський бачив письменницю *“поетом активної боротьби з соціальним злом”* [181, 178]. О. Косач-Кривинюк наголошував, що *“Леся Українка була (...) сильна духом”* [181, 44]. А. Кримський зауважував свідомість спрямованого слова, що *“рвалося з її душі”* [105, 171]. М. Охріменко твердив: *“Я зрозумів Ларису Петрівну так: (...) справжня людяність – в активній боротьбі зі злом”* [181, 351].

Отже, у спогадах Леся Українка постає як особистість, поведінку якої визначала свідомо доброта, щирість.

Дослідники творчості Лесі Українки частково торкалися проблем морально-етичних основ характеротворення у її творчості. О. Маковей у рецензії на збірку *“На крилах пісень”* помітив бажання письменниці *“Добра (...) не лише самій Україні, а всій людськості”* [130, 238]. Подібні погляди з цього приводу висловлював І. Франко: *“у самої в душі горить могутнє полум'я любові до людей, до рідного краю”* [217, 264]. Цей дослідник, аналізуючи поему *“Давня казка”*, твердив: *“характери змальовані живо і вірно”* [217, 269], але обґрунтування рис характерів відсутнє.

І. Франко, визначивши, що поетичні твори Лесі Українки ідейні, але не тенденційні, доходить цікавого висновку: *“Розуміється в такому разі, що коли індивідуальність поета невироблена, невисока, безхарактерна і негармонійна, то й його поезія навіть при високому таланті не підійметься високо, не порушить нашої душі”* [217, 273].

М. Євшан, оцінюючи творчість Лесі Українки, стверджував наявність *“духовного багатства”* змісту її творів [69, 134], завдяки якому *“мусить бути визволений чоловік наперед з неволі духової, (...) одухотворити своє життя”* [69, 134].

М. Лозинський висловив думку, що з 1893 року помітна *“свідомість, з якою творчий дух письменниці ступає по своїм шляху”* [129, 20].

У поемі *“Віла-посестра”*, за спостереженнями М. Драй-Хмари, Леся Українка *“взяла собі за героїню вілу добру, вілу-визволительку”*, яка *“виступає, коли комусь загрожує небезпека, захищає юнаків, своїх побратимів, даючи їм поради тощо”* [65, 372].

У 1940-1960-х роках дослідники творчості Лесі Українки звертали увагу на духовність персонажів, яка виявляється в першу чергу в протистоянні злу (І. Головаха [43, 120], А. Каспрук [90, 90]). Духовно обмежені персонажі, на думку О. Бабишкіна [196, 270], А. Каспрук [90, 56], дбають тільки про матеріальну користь (панночка із оповідання *“Над морем”*) та про авторитет (граф Бертольд із *“Давньої казки”*).

О. Бабишкін вказував на уважне ставлення письменниці до формування характерів її персонажів: *“Леся Українка скорочувала кількість задуманих персонажів, змінювала їхні імена і характери, ситуації, відповідно до провідної думки твору”* [10, 10]. А високу майстерність дослідник помічав *“в умінні тему складного філософського й етичного змісту розкрити за допомогою кількох понять, які постійно виступають у драмі й навколо яких виявляються характери, їх розвиток і їх зміна”* [10, 300].

В. Коротич характеризував змістове навантаження поетичних образів Лесі Українки: *“зверхність добра й мудрості над глупістю та злом”* [103, 43]. Крім того, дослідник зауважував, що *“година для праці”* авторки була спрямована на добро [103, 46]. Н. Кузякіна твердила, що Леся Українка, досліджуючи характери, сприяла *“зіткненню характерів для вияву об’єктивного протистояння”* [109, 57].

Г. Тарновська в характеротворенні дійових осіб драмифеєрії *“Лісова пісня”* значну роль відводила діалогу: *“У процесі такої розмови-поєдинку виявляються окремі риси вдачі учасників діалогу, а згодом вони складаються у повний і деталь-*

ний портрет персонажів. Такі засоби творення драматичного характеру” [188, 29].

На початку 1990-х років І. Бетко, зосереджуючи увагу на морально-етичних аспектах творчості Лесі Українки, сформулювала своє завдання: *“соціально-політичні аспекти аналізу поетичної спадщини Лесі Українки, здійснені попередніми дослідниками, доповнити аспектами духовно-естетичними, загальнолюдськими”* [14, 28]. Дослідниця, зокрема, вважає, що для розуміння характеру Міріам не слід **заглиблюватися** у текст Святого письма, а *“треба шукати чільної ідеї, морально-духовної домінанти, яка б об’єднала події євангельської з подіями Лесиної сучасності”* [15, 20]. О. Турган переконана, що *“Леся Українка реалізує потребу (...) пов’язати рух історії (...) з її схильністю до ідеалів добра”* [195, 68]. Дослідниця, враховуючи, що письменниця використовувала мотиви й образи з античної літератури, зауважує: *“Леся Українка (...) надає характеру героїв, (...) нового естетичного й морально-психологічного наповнення”* [195, 24]. На основі всієї ж драматургії О. Турган доходить висновку: *“Письменниця прагне до різноманітних мотивувань, детермінант у зображенні характерів”* [195, 130].

М. Жулинський у праці *“Як розбудити розум, що заснув?”* Леся Українка як уособлення національного обов’язку” пояснює причину гнівного тону письменниці в її творах: *“для неї найстрашніше – духовне рабство, (...) безпорадні квиління та голосіння слабких духом”* [72, 5]. А. Паньков, Т. Мейзерська стверджують: *“Будь-яку історичну чи реальну об’єктивну подію у драматургії Лесі Українки слід розглядати в площині духовної ситуації того чи іншого героя”* [152, 54]. Літературознавці твердять, що *“в структурі створених характерів домінуючим є принцип (...) ієрархізації свідомостей”* [152, 60], а персонажі Лесі Українки мають *“досить статичний характер”* [152, 61]. М. Кудрявцев стверджує, що поетеса концентрує увагу на тих характерах, *“котрі становлять основу людського середовища, зокрема того, що визначає суспільну мораль”* [106, 16]. С. Скиба на матеріалі поезій авторки доходить ви-

сновку, що письменницю не приваблювала проста констатація емоцій, настроїв, а цікавило найсуттєвіше в людях – спрямованість думки й дії людини на добротворення або злотворення [176, 10]. Саме тому авторка свідомо концентрує увагу на *“високодуховному полюсі, там, де є воля, добро і благо для особистості, для народу, для кращої частини людства”* [176, 12]. До аналогічного висновку, але на матеріалі драматургічної спадщини, доходить Л. Семененко [172, 160].

А. Бичко вважає, що в *“Диханні пустелі”*, *“Тасмному дарі”* Леся Українка підкреслює ті риси, які притаманні народу Єгипту [16, 169]. Сама ж дослідниця побачила лише таку рису, як *“працьовитість”* [16, 170]. Спільність *“багатьох Лесиних героїв (Руфін у “Руфіні й Прісциллі”, Жірондист у “Трьох хвиликах”, Долорес у “Камінному господарі”, Антей та Ефрозина в “Оргії”)*”, на думку Л. Демської, ґрунтується на тому, що герой, *“вибираючи між добром та злом,... може відмовитись від добра для себе в тому випадкові, коли воно загрожує обернутися злом для іншого”* [56, 11]. Л. Скупейко у статті *“Леся Українка і фемінізм (нефеміністичний погляд)”* стверджує: *“Її жінки... постають як характери, які силою свого духу і переконання можуть стати супроти всього людства, супроти цивілізації, стати, якщо хочете, поруч або й над Месією”* [178, 42].

М. Шевчук, осмислюючи національні принципи обробки сюжетів Лесею **Українкою вважає:** адаптація світового сюжету до виявів національного характеру *“позначається на загальній характеристиці героїв (вдача, вчинки, поведінка), на їх цілепокладанні, що пов’язано з системою національних цінностей, яка спонукає до дії, в окресленні позитивного (добро і добротворці) і негативного (зло і злотворці), гарного і потворного”* [228, 12].

А. Войтюк досить загально твердить: *“Хоч більшість позитивних героїв поетеси діють у далекому історичному минулому, їм притаманні деякі характерні риси людей майбутнього”* [30, 36]. Дослідник робить і ряд спостережень над розумінням Лесею Українкою художності творів літератури. Так, *“ескізність, ланідарність словесного малюнка, на думку пое-*

теси, не виключає його художньої повноти, якщо зафіксовані риси сприяють роботі непродуктивної уяви читача” [30, 59]. Приділяє увагу А. Войтюк і міркуванням про неоромантичні особливості характерів, які “виступають самостійно як індивідуалізовані характери” [30, 54], а герої поділяються на дві контрастні групи: “на тих, для кого існує лише практично-утилітарне життя, а мрія або забава зовсім не існує, або трактується як дитяча забавка, дивацтво, «химера», – і на тих, для кого мрія важливіша, бо “ніхто живий без мрії не прожив” [30, 56]. В. Гуменюк помітив, що “в ранніх п’єсах (...) характери не зливаються воедино зі своєю ідеологічною суттю” [50, 163]. О. Ковальова зазначає, що максималізм ліричного героя поезій Лесі Українки згодом буде визначальною рисою багатьох дійових осіб її драматургії. І саме цей максималіст намагатиметься одухотворити натовп. Дослідниця твердить, що особливості неоромантизму виявилися у створенні байронічного типу в образі Міріам. “В образі Тірци поетеса утверджувала внутрішньо не розслаблений характер, прототипом якого була вона сама” [97, 9-10], – стверджує О. Ковальова.

Н. Білоус вважає, що неоромантичний метод особливо виявився “при створенні жіночих характерів – Кассандри (“Кассандра”), Долорес і Анни (“Камінний господар”), Міріам (“Одержима”), Ізольти Білорукої, Прісцилли (“Руфін і Прісцилла”), Мавки (“Лісова пісня”)” [19, 14].

О. Забужко наголошує на актуальності досліджень духовного світу Лесі Українки в сучасному літературознавстві, оскільки “мотив духовного бачення дуже-таки питомий для творчості Лесі Українки” [77, 51], а студії в духовно-культурному контексті майже відсутні [77, 236]. Дослідниця визначає й спільну рису характеру для Лесі України й її героїв – той самий максималізм [77, 147]. О. Ошуркевич знаходить пояснення духовному потенціалу творчості Лесі Українки в доброзичливій атмосфері родини [148, 13]. А. Матюценко висловлює твердження, що “Леся Українка з кожним своїм твором поглиблювала й розвивала характери другорядних осіб” [132, 110]. Стосовно ж характеру героя дослідниця переконана,

що *“цей характер тотожний світоглядно-етичному вибору людини та його вольовому здійсненню”* [132, 114]. М. Багрій помічає, що такі риси Водяника, як *“дбайливість, турботливість”* виявляються скоріш у самохарактеристиці [222, 76]. О. Губар частково звертається і до поетики характеротворення: *“для розкриття складності і своєрідності індивідуальностей героїв, їх характерів, внутрішніх, духовних, психологічних рис (...) лише домінуючим розміром п'ятистопного ямба (...) не обійтися. Тому вона знаходила вихід в зверненні до лагідності – вживання змішаних розмірів”* [222, 11]. Він же зазначав, що для змалювання *“дешевої морально-етичної духовності”* [222, 11] бояр Леся Українка зверталася ще й до розмовної лексики. В. Мерзвинський в поетиці характеротворення значну роль відводить іменам дійових осіб: *“зміна назви в поетиці драматургії є досить частим художнім прийомом. Ім'я стає епіцентром, через який оприявлюється характер образу”* [134, 17]; *“Через зміну власної назви промовисто висвітлюється характер персонажа, поглиблюється драматизм конфлікту”* [134, 17].

Однією з останніх праць у світлі зазначеної теми є стаття Л. Горболіс *“Проблема збереження довілля в морально-етичному вимірі драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня»”,* в якій дослідниця стверджує, що неоромантичний герой зламу століть дбає про своє життя в гармонійній з природою, що сприяє його духовному зростанню. І в цьому виявляється національна своєрідність його характеру [46, 81].

Таким чином, окремі дослідники письменниці, оцінюючи характери персонажів творів Лесі Українки з позицій морально-етичних і духовних, за основний критерій беруть спрямованість їхніх намірів і дій на добро- чи злотворення. Літературознавці вказують перш за все на ступінь морально-етичної насаженості думок, намірів і дій персонажів.

Дослідники в більшості випадків констатують високий духовний потенціал творчості Лесі Українки. Однак поза увагою залишається системне вивчення процесу творення характерів і спрямованість визначальних рис та характерів на доб-

ротворення чи злотворення. Літературознавці прагнуть визначати здебільшого умови й причини появи тих чи інших рис характерів, особливо наголошують на ролі суспільства, соціуму й генетики.

Ті ж дослідники творчості Лесі Українки, які вже й спеціально визначали як творення окремих, провідних рис, і навіть типів характерів дійових осіб драматургії Лесі Українки, обмежувалися окремими творами.

Отже, мислителі стародавнього світу, епохи Середньовіччя виокремлюють певні типи характерів. Виникає думка про залежність рис і характеру людей від їхнього соціального статусу, а визначальною функцією характеру оголошувалося розкриття людської духовності, тобто спрямованості на добро чи злотворення, відданості богам, церкві тощо. Але вже тоді характери досить тісно пов'язували з мораллю.

Упродовж XIV-XVIII ст. "відроджені" характери героїв набувають інтелектуальних та гуманістичних рис, котрі, на думку дослідників, детермінуються і загальним розвитком духу й науки людства, і тими соціальними умовами, в яких формується свідомість і світогляд персонажів.

У XIX ст. дослідники все глибше й детальніше проникають у мікропоетику характеротворення: від елементарних мовних засобів і найпростіших прийомів (монолог, діалог, полілог) до типовості умов і характерів. І хоча на "зламі віків" над формою знову активно запанували проблеми, ідеї та кінцеві цілі творчості, характери тодішньої драматургії творилися й бачилися дослідникам різноманітними, гостро суперечливими й далеко неоднозначними (навіть парадоксальними) вже тому, що саме такою була тодішня дійсність.

На думку психологів, мораль, впливаючи на стійкість і спрямованість діяльності людини, визначає формування окремих рис і характерів загалом. Вагома роль надається генетичним чинникам.

Митці слова й літературознавці, починаючи ще з античного періоду і до тепер, не просто враховували уявлення й знання людства про ознаки, характеристики (оцінки), риси й хара-

ктери людей, а нерідко й визнавали за основне призначення літератури – творити такі характери людей, які спрямовані передовсім на добротворення. М. Бахтін, М. Жулинський і деякі інші дослідники повністю пов'язують процес творення характерів з досягненнями мікро- і макропоетики літератури взагалі й драматургії зокрема, з типом діяльності персонажа, врешті-решт з його духовністю. Велику увагу літературознавці приділяють вимогам художніх методів, напрямів, течій і, навіть, угруповань до створення характерів; окреслюють домінантність тих чи інших рис характеру в характерах людей різного віку і т. д., і т. ін.

Дослідники творчості Лесі України вказують на спільні риси характерів її персонажів та особливості характеротворення, але морально-етичні аспекти проблеми ще недостатньо з'ясовані.

Отже, найважливішим вважаємо таке:

по-перше, характер дійової особи – це передовсім система таких рис, які визначають її поведінку, спосіб життя та діяльність, а окрема риса характеру – це така успадкована, або набута в суспільстві, на певний час або й на все життя, ознака чи властивість (здатність) персонажа, яка визначає той чи інший тип поведінки, вчинок, дію тощо;

по-друге, і окремі риси, і характери людей – явища рухомі, оскільки вони здебільшого детермінуються постійно мінливими умовами, причинами та мотивами і своєрідністю інтересів і цілей;

по-третє, формування характерів у літературному творі відбувається за допомогою авторських пояснень та ремарок, коротких, але максимально динамічних реплік, монологів, діалогів тощо. Для зображення характерів у розвитку й становленні набувають актуальності само- та інохарактеристики, елементи психоаналізу та ін.

Морально-етичні аспекти характеротворення у драматургії малих жанрів

Леся Українка як драматург розпочала свою діяльність з “діалогів”, “етюдів”, “драматичних сцен”, які виявляють чимало спільних рис щодо морально-етичних позицій дійових осіб та процесу авторського характеротворення.

Характеротворення у ранніх п’єсах малих жанрів

Драматургія Лесі Українки кінця XIX століття, за словами А. Матюценко, *“стала художнім вивершенням періоду становлення зрілої національної драматургії у XIX ст., органічним синтезом національного змісту й форми із художньо-естетичними принципами європейської «нової драми» й досягла новітні ідейно-філософські та стилеві спрямування світового мистецтва”* [132, 12-13].

У листі від 15 березня 1892 року до М. Драгоманова Леся Українка ділиться своїми спогадами про розмову з І. Гриневецьким *“на тему поетів і поезії”*, під час якої *“він (...) доказував, що для України ще рано на поетів чи, може, вже пізно, а доказ тому хоч би те, що їм (поетам) нігде подітись з своїми віршами, а хоч де й подінуться, то таки їх ніхто читати не буде, бо тепер не час на коштовні забавки”* [205, 130].

Обміркувавши цю розмову, письменниця сама для себе визначила: *“коли чийм віршам абсолютно місця не знаходиться, то хіба се через те, що ті вірші погані”* [205, 130]. Важливо те, хто і як сприймає ці твори.

Можливо, віддаленим відгуком на цю розмову став діалогований вірш **“Божа іскра”** (орієнтовний час написання – травень 1895-го року).

Спочатку авторка надає слово тим, хто не сприймав поезії й поетів. “Вороги” починають з безапеляційного гасла *“Геть їх, поетів!”* [197, 237]. Категоричність вислову свідчить про те, що вони навіть не замислюються над призначенням поетів, а тому вже в першому рядку поетеса передає їхнє нерозуміння у формі риторичних запитань (як зачіпки для подальшого роздуму): *“навіщо їх співи?”* [197, 237].

Наступна констатація на противагу безапеляційним гаслам бездумного сприймання “Ворогами” творів (*“Нас оглушили вже «тихі мотиви» / «Снів» тих, «фантазій», «балад»! / Чули ми й тую «громадську тугу», / Все то слова голосні”* [197, 237]) готує їхній нелогічний висновок: *“Хату нагріти в зимову фугу, – / Навіть на те не судні!”* [197, 237]. У цьому виявляється провідна риса характеру цих людей – примітивний практицизм.

Інформуючи читача про причини таких оцінок і виправдуючи їх брутальність, “Вороги” звинувачують усіх поетів у бездарності і творчій неохайності: *“Поспіхом спів ваш бринить... / Слова не тямте мовить розумно, / А віршувать – аж горить!”* [197, 237].

Заперечення “Ворогами” поезії (*“Годі тих співів!”* [197, 237]) помітно загострює ситуацію, адже дійсно в часи боротьби “сумні співи” не завжди доречні.

“Прихильні”, навпаки, закликають поетів: *“Ні, не стихайте, солодкі співи, / Всяк з нас їх слухати рад, / Любо колишуть нас тихі мотиви / «Снів» ваших, «мрій» та «балад»”* [197, 237]. Але, на відміну від “Ворогів”, “Прихильні” знайшли порозуміння зі своїми візаві, спокійно запитують: *“Тільки навіщо той смуток і туга, / Вже ж бо і так ми сумні”* [197,

237]. Вони просять поетів про інше: *“Хай нас колишуть, як пестощі друга, / Ваші лагідні пісні!”* [197, 237].

Тобто “Прихильні”, демонструючи врівноваженість і визначеність, сприяють тому, щоб *“привітним і тихим промінням / Божая іскра горіла”* [197, 237], щоб одухотворені співи поетів не замовкали.

“Поет” же, бачачи, що “Вороги” і “Прихильні” в їхніх дискусіях можуть загубити те головне, для чого він писав, подає всім своїм слухачам чітку й начебто раціональну, проте не всім доступу “програму”: *“Годі вам, гурт ворогів і прихильних, / Марні слова промовлять. / Краще ідіть навчіть божевільних, / Як їм притомними стать”* [197, 237].

Талант і творчу діяльність “Поет” уявляє як некеровану стихію, як “тяжке прокляття” митців: *“Божая іскра” – то тяжке прокляття, / Дикий і лютий пожеар*” [197, 238]. Хоча подібне позування майстрів слова вже не раз засуджували попередники Лесі Українки – Т. Шевченко та П. Куліш, І. Франко та П. Грабовський.

У слова Поета письменниця вкладає власне розуміння та переконання щодо ролі поета і поезії в житті народу; щодо того, як саме митець слова розуміє завдання “месників дужих” у житті й діяльності усього народу на добро, благо й добротворення – всьому цьому ми знайдемо підтвердження в її творах на зразок поезії “Слово, чому ти не твердая криця” (1896).

Мабуть, саме тому в діалогізованому творі “Божа іскра” є лише три типи людей з поодинокими яскраво вираженими рисами характерів. Це здебільшого ситуаційно виявлені ставлення “узагальнених” дійових осіб до того, хто й сам ще не зовсім визначився зі своєю суспільною роллю, з призначенням своєї “Божої іскри” – таланту. Для розкриття цих типів характерів Леся Українка використовує переважно інформативно-описові прийоми – констатування, інформування, розповідь, переказ тощо.

О. Бабишкін пов’язував написання драматичного етюду “Прощання” (1896) із процесом роботи авторки над “Блакитною трояндою”. Підставами для таких роздумів стали подіб-

ність тематики (*“нещасливе кохання”*) та деякі спільні риси характерів головних дійових осіб (*“характер дівчини споріднений з характером Гоцинської; вона не може задовольнитися тим, що має, і весь час допитується – що станеться з її почуттями далі; дівчина переконана, що її коханню не судився довгий вік”* [10, 31]) тощо.

У “Прощанні”, як і в “Божій іскрі”, постають три безімення (тобто узагальнені) дійові особи: Хлопець, мила Дівчина і Дівчина з портрета. Авторка не характеризує дійових осіб, не вмотивовує риси їхніх характерів, а вказує лише на місце дії: *“В хаті молодого хлопця”* [199, 112].

Використовуючи прийоми опису та констатації, авторка доводить до відома читачів, що у Хлопця на столі стоїть *“великий портрет, прикрашений квітами, портрет гарної молоді дівчини”* [199, 112] (Дівчини з портрета), а в шухляді столу він зберігає оправлений портрет Дівчини милої. Розташувавши портрети двох дівчат у різних місцях інтер’єру, Леся Українка вказує на відмінність у його ставленні до дівчат – до любові і до милої.

Письменниця нічого не говорить про діяльність Хлопця, а лише констатує, що він *“скінчив гімназію”* в N., хоча в соціальному плані помітно комплексує, оскільки відчуває соціальну вищість *“дочки директора гімназії в N”* [199, 114] (Дівчини з портрета).

Так, вимальовуються етико-естетичні позиції молодого чоловіка – головного персонажа цього твору.

А далі Хлопець, маючи таких друзів, *“за яких він не може ручити”* [199, 114], характеризує власну здатність *“найліпшого друга” “скинути зо сходів”* за грубий жарт на адресу милої йому Дівчини [199, 114]. І така рішучість його поведінки підтверджується подальшими діями Хлопця. А спогад Хлопця про власне дитинство, в якому *“ріс одинаком (...) якось самотньо”* [199, 116], стає поясненням його невміння турбуватися про інших. Ця риса й стала визначальною в його характері і в його поведінці. Саме тому у стосунках з людьми Хлопець виступав *“проти усяких пуг і кайданів”* [199, 116], не “вразив” тих,

“хто на се не заслужив”. А ті, хто заслужили: “Хай самі на себе жалують” [199, 118].

Хлопець “так не любить слухати” [199, 112] про шлюб, що “забороняє назавжди” милій Дівчині говорити про нього. Це спонукало питання Дівчини: “Скажи, де в тебе мій портрет?” [199, 113].

На це Хлопець відповів невпевнено: він його тримає в шухляді, оскільки нібито “боїться профанації” образу милої [199, 113], – щоб ніхто над ним не посміявся. І тут ще важко визначити і милій Дівчині, і читачеві, чого в цих словах більше: щирої турботи про образ милої чи сорому за її образ на портреті.

Далі Хлопець постає в інохарактеристиці Дівчини, яка, не раз похваливши і поспівчувавши йому (“*Ти дуже добрий, ти стільки терпиш від мене*” [199, 120]), повела розмову лише про нього і про ту дівчину, портрет якої стояв у нього на столі.

Так було з’ясовано милою Дівчиною те, що по-справжньому “милою” для нього є не вона, а та, що на портреті. Тільки Хлопцеві не вистачає ні щирості, ні сміливості сказати про те.

Але мила Дівчина вміє зазирнути йому в саму душу, що визначає й сам Хлопець: “*ти наче душу наскрізь пробиваєш тим поглядом, до самого дна*” [199, 119]. То ж щирість і проникливість – це риси характеру милої Дівчини. Тому вона провокує Хлопця на розмову про Дівчину з портрета (“*Вона дуже гарна... Вона багато молодша від тебе?*” [199, 115] то-що), про себе говорить так, нібито все вже вирішено (“*Ти ж мене любиш тепер, чого ж мені ще?*” [199, 124] і т. ін.), а врешті-решт з’ясовує і свою “потрібність” Хлопцеві. З інохарактеристики стає відомо, що Дівчина з портрета для Хлопця – лише соціальне “становисько” (донька директора гімназії).

А те, що Хлопець, “признавши” в Дівчині милій багато “Звичайок егоїстів” [199, 118] і “поганих звичайок” [199, 118], не тільки не бачить у тому великого лиха, а й задоволений з того – у його характері остаточно запанувала практичність.

А “Гарна, молода дівчина” з портрета, на думку Хлопця – “*дівчина добра*” [199, 117]. Її щирість виявляється в усьому: “*У неї все якось дуже просто і щиро виходить, до її подій зовсім*

не треба ніяких слів пояснення”; “нічого не може скрити” [199, 122]. Але ця справді “мила” і “бажана” Хлопцеві Дівчина не зовсім “підходить” йому за соціальним статусом.

Отже, характер Хлопця у творі постає не у процесі формування, а як домінантна риса, як практицизм, котрий закладався в ньому ще з дитинства. Для цього письменника використовує прийом спогаду. Розкриття інших рис характеру здійснюється за допомогою опису, констатації, самохарактеристики та інохарактеристики. Характер Дівчини милої також лише розкривається, а не формується. І це робиться здебільшого за допомогою іно- та самохарактеристики. Різниця між першими двома полягає лише в тому, що мила Дівчина хитро і по-своєму мудро вивідує якості Хлопця, а Хлопець – не вміє хитрувати і тому частіше всього боягузливо зізнається у своєму егоїзмі. Тому про високу духовність обох цих дійових осіб говорити не доводиться. Та й справді щира Дівчина з портрета подана скоріш потенційною, а не реальною – доброю та одухотвореною, бо ці риси її характеру дізнаємося з її листа до Хлопця.

Тобто образи у творі “Прощання” абстраговані й узагальнені (майже до рівня притчі) – у ньому не стільки викривається егодуховний практицизм Хлопця та нещирість милої Дівчини, скільки підкреслюється низький рівень духовності, дріб’язковості всіх трьох дійових осіб.

М. Кармазіна стверджує: “Зрештою, поетку відвідав і «новий» ангел – ангел помсти” [89, 209]. Тож не дивно, що головна дійова особа твору “**Грішниця**” (1896) обирає шлях помсти. Співзвучні мотиви вже зустрічалися у творчості Лесі Українки, зокрема в поезії “*Giat nox!*”.

Події у творі відбуваються “в далекій стороні” і в ті часи, коли “*Була війна страшна і незвичайна: / Те лихо звалось білою війною*” [197, 131].

Головна дійова особа твору – “*лагідна, тиха*” (але так само узагальнено названа) Дівчина, про минуле якої ми дізнаємося за допомогою прийому спогаду. Дівчина росла в оточенні рідних і друзів, а при ній “*були брати кохані, / Родина й ніжні*

подруги” її [197, 135]. Дівчина вихована в атмосфері старосвітської людини (*“Я матері і батькові корилась, / Вони ж були до мене завжди добрі”*). Так батьки сформували дівочу “покірність”. Та й сама вона прагнула всьому давати “лад” і перш за все лад *“між ворогом і бранцем...”*, хоча добре усвідомлювала, що “ладу” між пригніченими й гнобителем бути не може, а спрямованість думок, слів і дій її батьків на таку “гармонію” не призвела до бажаного спокою: *“Мій батько й мати ворогам корились, / А добрості не бачили ніколи”*. Саме тоді в нових умовах існування в підкореному місті (*“Я бачила, як гинуло найкраще, / І як високе низько упало”*) Дівчина втрачає самі критерії добра і зла, щирості й брехні: *“Не знала я, де правда і де кривда”* [197, 136]. Розгубленість Дівчини письменника розкриває за допомогою прийому самохарактеристики: *“Образу я сльозами зустрічала / І перед кривдою схиляла я чоло”* [197, 136]. А внаслідок цього творяться нові риси характеру колись доброї і покірливої Дівчини – волелюбність, ненависть до ворогів (*“Тоді в мені спалахнула ненависть / До тих, що нищили мою любов. / Ненависть розгоралась більше й більше”* [197, 136]). Крім зовнішніх умов, на формування істотно нових рис характеру вплинули слова товариша: *“Ні, сором се терпіти. Наша смерть / Научить інших, як їм треба жити. / Ходи, з тобою, певне, й другі підуть”* [197, 137].

Для аналізу причин емоцій Дівчини (*“Хвора заридала”* [197, 134]) та впливу стану іншого персонажа на неї Леся Українка майстерно використовує елементи аналітичного прийому психоаналізу.

З того часу починається пошук сенсу життя: вона *“Хотіла (...) піти в черниці, / У сестри милосердні”*, але для того *“Потрібна віра”*, а вона *“її не мала”*, тож Дівчина приймає тверде й остаточне рішення – боротися. Але в процесі боротьби в Дівчини непомітно формується й “жорстокість”. Так, перемагаючи страх, вона вигукує: *“Ой, підкопаю вражесь гніздо! / Злетять вони угору, мов ті птахи!”* [197, 132]. Але цього не сталося: Дівчина все зробила, щоб ліквідувати ворогів, а виявилось, що вороги не знищені (*“Одна лиш вежа / Упала, на той час там*

не було нікого” [197, 133]). І гнів до ворога переростає в ній у почуття провини. Письменниця за допомогою роздуму змальовує як Дівчина передбачає наслідки власних дій: *“Я думаю про той даремний жаль, / Що може вбить мою кохану матір. / Своїх сестер я бачу у жалобі, / Братів у смутку – і даремне все!..”* [197, 137].

А Черниця оцінює невдалий намір Дівчини на помсту, як *“гидкий, ворожий замір”* [197, 134].

Провідною рисою характеру Черниці є “милосердність” (*“Сестро, мир тобі! / Се божая оселя, ти в шпиталі, / А я твоя сестра, тебе гляджу”* [197, 133], але під впливом сповіді Дівчини ця її риса трансформується в спустошеність, про яку говорить сама письменниця: *“Умовкла хвора, і черниця тихо / Сиділа, очі в землю опустивши...”* [197, 138]. Лише Вороги мали чіткі риси характерів: безпощадну стійкість (*“І полягав вояк за вояком, / Полки зникали, як вали на морі”* [197, 131]) та зрадливість і підступність – для них *“зрада гаслом військовим була”* [197, 132], які не формуються, а констатуються самою авторкою.

Отже, цей твір – це спроба простежити, як умови, роздуми й розмови людини з іншими формують і змінюють навіть провідні (визначальні) риси її характеру. Стабільний характер Дівчини в дитинстві, змальований за допомогою прийому спогаду, під впливом зовнішніх умов руйнуються такі риси характеру, як доброта і лагідність, а формування нових рис (волелюбність, ненависть до ворогів) відбувається шляхом пошуку критеріїв добро- і злоторення (для цього використано прийоми психоаналізу і самохарактеристики). Світла душа Дівчини у страшний реальний дійсності завойованого ворогом міста наткнулася на необхідність “гріховно” рятувати родину і місто від злоторень ворога-завойовника, породивши глибоке внутрішнє протиріччя: чи справді вона скерувала власні дії на добротворення родині. І сама реальність підтвердила: не гріх убивати ворога-завойовника, який знущається над людьми.

Очевидно, письменниця у пошуках критеріїв добротворення і злоторення поділяла позицію Дівчини, адже спрямова-

ність дій на порятунок народу, рідного краю ніколи не може носити злотворчого сенсу.

У діалогізованому творі **“Зимова ніч на чужині”** (1897) авторка, то співаючи пісень про воїна, котрий *“рад серед бою / Лягти головою, / Аби не впустиť корогви”* [197, 163], то сумуючи в самотності та в душевному *“безсиллі”*, *“в заржавілих піхвах меча не ворухить”* [197, 163], характеризуючи власний емоційний стан, звертається до Музи: *“Мені тепер сумно, я прагну розваги”* [197, 163]. Це підтверджується й за допомогою інохарактеристики: *“ти журилась / самотньо, мовчазній сльози ллючи”* [197, 162]. Подібне визнання спонукає ліричне “Я” до самоаналізу та оцінки впливу Музи на власний емоційний стан: *“Ні, Музо, ся пісня незграйно лунає, / Чомусь я на голос її не звезду, / Мій голос журливеє щось починає, / А струни твої на веселім ладу”* [197, 162].

Оптимістичність Музи виявляється в закликові до поетеси: *“Утнімо другої, / Поки не розстроївся лад!”* [197, 162]. Та не все так просто, на заваді стає попереднє нещире оспівування героя [197, 163]. Та й тепер відродження душі ліричного “Я” письменниці досягає за допомогою передбачення, коли в майбутньому з’явиться надія на те, що *“Весною й пісні, і квітки на гранаті / Вогнем загоряться новим!”* [197, 164].

Леся Українка в цьому оригінальному діалозі (репліки Музи **поіменовані**, а репліки авторки подані від першої особи однини (“Я” жіночого роду) риси характеру дійових осіб лише окреслює в найзагальнішому плані. І все ж вона намагається в поетці і особливо в Музі змалювати високе й неодмінне духовне призначення сіяти в людях упевненість, оптимізм, бажання боротися і вміння розуміти красу природи.

У січні 1898 року Леся Українка перебувала на віллі “Іфігенія” в Ялті і зацікавилася античною драматургією, зокрема, на думку А. Гозенпуда, образом Іфігенії: *“Внаслідок вивчення деяких зразків античної драматургії (...) вона задумала “драматичну поему в двох діях – «Іфігенія в Тавриді»”* [41, 38].

Про цей твір, зокрема про способи творення в ньому характерів і ситуацій, авторка в листі до матері від 2 лютого 1898

року писала так: “*«Іфігенія» іменно не буде новітньою: в ній буде хор, репліка a parte і, може, навіть deus ex machina!*” [206, 16], – класичний набір основних прийомів драматургії.

Назва твору “**Іфігенія в Тавриді**” вказує на основну дійову особу та на місце подій твору. Авторське пояснення розширює цю інформацію: “*діється (...) перед храмом Артеміді Тавридській*” [197, 165], – і налаштовує читача на щось високе й одухотворене.

Головна дійова особа твору (Іфігенія) згадує, як мала “*славу, молодість, кохання*” [197, 168] і майже безтурботне та щасливе життя (“*І як було я голову схиляла / До матері коханої на груди / І слухала, як рідне серце билось... / Як солодко було тримать в обіймах / Тоненький стан мого хлоп'ятка-брата, / Мого золотокудрого Ореста...*” [197, 168]), але доки богиня Артеміда не забажала крові цієї еллінки, “*Щоб погасити гнів проти Еллади*” [197, 169]. Іфігенія, приносячи жертву богині, сама просила очищення та одухотворення думок: “*Наші серця освіти! / Щоб ми стояли, тебе прославляючи, / Серцем, і тілом, і думкою чистій*” [197, 166-167]. Та Іфігенія щира у своїх словах і думках: “*Устами я слова сі промовляю, / А в серці їх нема...*” [197, 167]. Лише в поступовій боротьбі з ворогами і перш за все з собою вона починає розуміти, для чого Прометей дав їм “*душу і святий вогонь*” [197, 169]. А свою жертвовність усвідомила тільки “*В той час, як (...) одважно йшла на жертву / За честь і славу рідної Еллади*” [197, 169], тобто ця риса її характеру формується в самому процесі її боротьби “*за рідний край*” [197, 169]. І все ж героїня розуміє, що в Тавриді вона перебуває насправді “*на (...) чужій чужині*”, і тому передбачає своє сумне майбутнє: “*А я сидітиму перед скупим багаттям, / Недужа тілом і душею хвора*” [197, 168-169].

Це переживання Іфігенії настільки гострі, що вона “*Дістає з-за олтаря жертковний ніж, одкидає плащ і заміряється мечем проти серця*” [197, 169]. Та героїня знову виправдовує свої думки і дії все тим же гаслом – жити “*для слави рідної країни*”, а для переконливості новоявлена пророчиця додає:

“Така потрібна жертва Артеміді, / Щоб Іфігенія жила в сій стороні / Без слави, без родини, без імення” [197, 170].

“Холодна, чиста, ясна, / Недосяжна!” [197, 165] Артеміда постає в оспівуванні хору дівчат. Богиня виявляє “справедливість”, коли виступає *“заступницею міцною коханої Тавриди”* [197, 165]. А насправді вона здатна жорстоко помститися перш за все *“тому, хто руками нечистими / Шати пречисті богині торкне”* [197, 165]. Вона може зробити йому таке, що *“Тіні, спотворені місячним сявом, / Кращими будуть, ніж образ його”* [197, 165]. Та особливо безпощадно мстить Артеміда тому, хто *“словами безчельними / Грізну богиню образить здола”,* хто *“не склонить покірливо / Гордее чоло – богині до ніг!”* [197, 166].

Отже, риси характеру Артеміді надані їй як богині, виявляючись у відповідних ситуаціях за допомогою різноманітних прийомів: від спогаду-констатації про дитячу безтурботність героїні, через самохарактеристику (також у формі спогаду) до поступового визрівання жертвовності, яка простежується і в процесі самоаналізу, і в роздумах героїні. Незмінною подається лише щирість Іфігенії.

У 1898 році Леся Українка, продовжуючи розвивати тему ставлення матері до своїх дітей, створює **“Прокляття Рахії”**.

На початку твору письменниця інформує про те, що Марія, рятуючи сина, турбується і про весь світ: *“Марія сина рятувала, / Свій скорб єдиний, скорб той світовий”* [197, 246].

Риси характеру Ірода (честолюбність і властолюбність) стають відомими завдяки інформуванню про жорстокість його дій. Він, знищуючи немовлят (*“І ллється кров, як навесні вода, / Так падає дитина по дитині, / Як з дерева роса тремтячая спада”* [197, 247]), одразу й відверто виявляє справжній демонізм: *“Скрізь голосіння, плач і крик великий”* [197, 247]. А тому горе окремої людини його не тривожить аж ніяк, не хвилює його й те, що мати плаче за всіх дітей: *“І давня Рахіль із гроба підвелась, / По дітях страчених вона ридає...”* [197, 247]. Рахіль не звертає уваги на заспокоєння “покірного” Серафима: *“Вгамуйся, бідна мати, не ридай!”* [197, 247]. Вона погрозово передбачає не менш жорстокий фінал і для Марії, і для її сина:

*“Гори, проклята зірко! на сто миль / Марії й синові освічуй
путь собою. / Маріє, радуйся! твій син, твоя любов, / Живий,
у захисті, та прийде та година, / Даремне згине так твоя
дитина, / Як сі мої нащадки. Кров за кров!”* [197, 248]. У цьому
страшному пророкуванні відчувається і “мстивість” Рахилі,
котра стоїть за право кожної дитини на життя. І це по-своєму
одухотворює слова жінки.

Так, за допомогою інформування та пророкування, розкривається стійкий і рішучий характер жінки-матері, в якому домінують такі риси, як готовність боротися за справедливість і рівноправність навіть із самим Богом, здатність уболівати за інших, готовність підняти й повести людей на боротьбу за життя дітей тощо.

Творення характерів у п'єсах малих жанрів останніх років життя драматурга

У листі до О. Кобилянської від 3 червня 1906 року, Леся Українка пише: *“Хтось не кінчив листа, бо раптом узявся до писання давно початої поеми драматичної з часів французької революції: трапився такий настрій, то треба було його використати, поки не втік”* [207, 165-166]. Так повідомила поетеса про завершальний етап її роботи над **“Трьома хвилинами”** (1905).

Жірондист, перший учасник цього діалогу, намагається залишити усім *“нащадкам по ідеї”* [199, 220], одну з яких він сформулював гранично чітко: *“бути, героями для всіх віків потомних”* [199, 217]. Спочатку здається, що ця позиція визначає й поведінку самого Жірондиста і його характер. Є й підтвердження цього: *“за ідею / ми всі готові вмерти як один”* [199, 221], – каже він. Цілеспрямованість Жірондиста помітно підносить його над натовпом.

А поведінку противника Жірондиста, Монтаньяра, визначає передовсім “честолюбство”, яке подано у формі самохарактеристики: *“я найсильніший, поки я живу, / і через те я житиму найдовше”* [199, 223]. Це викликає роздум Жірондиста, який авторка подає в ремарці (*“через хвилю задуми, сумно”* [199, 223]) та в репліці з діалогу з Монтаньяром: *“Як здумаю про ту нещасну землю, / злочинами порослу, злилу кров’ю, / то мимохіть слова в душі зринають: / ні, наше царство не від сього світу!”* [199, 223]. Гонористий Монтаньяр іронізує над станом Жірондиста, вживаючи французьку приказку: *“Як чорт зостарівся – в ченці пішов!”* [199, 223]. Вибух емоцій на жорстокість, підлість та підступність Монтаньяра передається письменницею через використання окличних речень: *“Не вірю! Се неправдя! Се занадто / злочин великий – навіть і для вас!”*, *“Нещасна Франція!”*, *“Йди ти геть від мене, сатано, / Не труй мені хоч сих годин останніх!”* [199, 224]. А самовпевненість та самозакоханість Монтаньяра постають у формі самохарактеристики: *“Я б сам собі метою став, з’єднавши / в єдиний культ пошану до ідеї / і до своєї власної особи”* [199, 225]. Тож не дарма цей чоловік пробує нав’язувати людям благородні ідеї *“ясним перуном”* та ще й хоче змішати їх із *“помстою за товаришів-героїв”* [199, 229-230]. Жорстокість підтверджується інохарактеристикою. Жірондист застерігає Монтаньяра: *“Ти, як нищий кат, / хотів би знищити не тільки тіло, / а й розум, вточив би вкупі з кров’ю / мою ідею!”* [199, 220]. А тепер він, не розуміючи зболілої й приниженої свідомості “плебея”, питає: *“Скажи мені, де ти береш отруту, / що так в очах, не криючися навіть, / зумів мені всю душу отруїть?”* [199, 230].

Та саме на основі цієї суперечності й формуються головні колізії твору: то нищий Монтаньяр ненавидить Жірондиста (*“я, **монтаньяр**, ненавижду тебе / і всі твої великопанські мрії”* [199, 232]), то він хоче *“примусить / аристократа вічної ідеї / прийняти з рук плебейських монтаньярських / життя й рятуюнок?”* [199, 231], то саме для цього він продумав арешт і визволення Жірондиста: *“Вже ж я тямив, / в той самий день*

і шнур оцей купив, / і пилочку, щоб бути наготові, / бо вирок міг наспіти кожен день” [199, 231].

І хоча Жірондист бачить у тій втечі за кордон зраду своїм же ідеям, він усе-таки піддається спокусі вийти на волю: *“Була тюрма з тобою? Раз, два, три! / І вже тюрма без тебе – розумієш?”* [199, 226], – і цим зовсім обеззброює саме буття Жірондиста.

Лише після довгих вагань і роздумів (*“куди звернути з сього роздоріжжя / між смертю і життям: чи в той потік, / аби хоч раз його невинна піна / почервоніла від живої краски, / чи на дорогу з волі у неволю?”*) [199, 236]) Жірондист вирішує знову йти *“в французький бік”* [199, 238], де може бути і тюрма, і справжня боротьба за волю народу.

Так твориться характер і виявляються ті духовні позиції Жірондиста, які допомогли йому вистояти і перед спокусами, і перед небезпекою духовного падіння. У повних сумнівів і суперечностей роздумах поступово розкриваються вирішальні риси Жірондиста: стійкість і жертовність, здатність повести інших людей на героїчні вчинки заради волі.

Як бачимо, характер Монтаньяра розкривається передусім за допомогою само- та інохарактеристик, у репліках його розмов із Жірондистом.

Дещо по-іншому розкривається характер Раба-гебрея (**“В дому роботи, в країні неволі”** – 1906). Для передачі самої атмосфери рабства вже в авторському поясненні письменниці описує місце та діяльність рабів: *“Велика, залита світлом полудневим площа в околиці Мемфіса (...) Гурти робітників працюють коло будови (...) Але дедалі робота стає млявою, полуднева змора давить всіх – і рабів, і доглядачів”* [199, 263]. Саме в таких умовах виникає діалог між Рабом-гебреєм і рабом-египтянином, а з ремарок дізнаємося, що перший чоловік невірніважений і нетерплячий: *“Нетерпляче кидається, притуляючи голову до затіненого боку бруса камінного”* [199, 263-264]. А тому й репліки наповнюються окличними реченнями: *“Ой боже, сил! Невже я не засну?.. / Ой, спати, спати, спати хоч хвилину, / бо вже не видержу!.. Ой боже, по-*

мсти!.." [199, 264]. Раб-египтянин є повною протилежністю раба-гебрея. Навіть у його постаті видно *"уперту, незламну силу (...)* Його довгасті прижмурені очі дивляться з добродушною насмішкою" [199, 264].

Раб-гебрей, роздумуючи під час роботи (постійно наносячи *"болото на прокляту цеглу"*), усвідомлює те, як *"і сам стає болотом"* [199, 266], адже він, з його погляду, буде *"довготелесі"* й безглузді *"боввани"* [199, 265]. Тут авторка показує, як умови життя породжували мстивість чоловіка (*"Ой, боже, помсти!.."* [199, 264]) і готовність руйнувати все, що втілювало в собі дух рабства і поневолення. Подібна рішучість розкривається в ремарках (*"безгучним голосом, повний лютості і злорадності"*) та репліках, насичених окличними реченнями: *"Розруйнував би / усі ті храми ваші й піраміди! / Порозбивав би всі камінні довбні! / Всіх мертвяків повикидав би геть! / Загородив би Ніл і затопив би / увесь сей край неволі!"* [199, 268]. Але все це лише нереалізовані наміри. А в реальному житті цей чоловік так і залишається рабом. Сприймавши вибух емоцій Раба-египтянина, раб-гебрей у формі реплік виявляє впевненість у тому, що він ще й *"раб рабів"*: *"Нічого, так і треба, / я мушу знать, що я тут раб рабів, / що він мені чужий, сей край неволі, / що тут мені товаришів нема. / Більш ти від мене й слова не почувеш!"* [199, 168].

Раб-египтянин не *"іноземець"*, і саме тому до рабства він *"спокійно"* ставиться як до звичайної роботи: *"Ну, спека – се ж бо літо! Ну, втомився, / ну, фарба, ну, болото – що ж такого? / На те робота"* [199, 264]. Може, тому його мрії зводяться до задоволення обмежених і примітивних потреб, які він констатує: *був би "паном над собою, я б не так / роботу сю розклав: спочинок довший, / свята частіші я б собі давав, / і страву певне б мав далеко ліпшу, / мене б не бито – се вже річ видима!"* [199, 266], – говорить він. Цей чоловік показаний таким, що знає критерії добра і зла і демонструє їх у формі своєї нереалізованої мрії: *"А знаєш, я б ховав у пірамідах, / скажу тобі по правді, не царів, / а всіх, що добрії діла робили, / всіх, що жили по правді"* [199, 267]. Більше того, цей раб настільки

“зрісся” з оболонкою і сутністю раба, що не допускає навіть думки про протест і ладен карати Раба-гебрея за його спробу боротися з неволею (“*дає в лице гебреєві*” [199, 268]). Його поведінку визначає безвілля, байдужість до життя оточення.

Отже, характери дійових осіб розкриваються під впливом тих чи інших умов рабського життя. І частіше всього у формі авторських ремарок, пояснень, описів та констатацій, рідше – у формі роздумів і самохарактеристик дійових осіб. У такий спосіб у творі **розкривається** й засуджується рабська покірливість.

У діалозі “**Айша і Мохаммед**” (1907) Леся Українка знайомить читачів із родинними стосунками Мохаммеда й Айші, котра постійно вимагає уваги лише до себе: “*Коханий, глянь на мене!*”; “*Глянь на мене!*”; “*Ти дивишся й не бачиш!*” [200, 100]. А для підкреслення наполегливості дружини авторка її репліку наповнює окличними реченнями. “Накопичуючи” такі репліки, авторка показує, як егоцентризм Айші починає визначати її поведінку і стає провідною рисою характеру – відвертим егоїзмом. Про це свідчать ремарки, із яких дізнаємося, що дружина “*не слухає*”, а значить і не намагається зрозуміти свого чоловіка [199, 101], і репліки Айші: “*Я хочу, щоб мене любив Мохаммед!*” [200, 100]; “*Мене любив / і більш нікого!*” [200, 101].

Коли Айша починає заздрити тому, що Мохаммед постійно виявляє повагу до його померлої дружини (“*Не годиться, Айшо, / так мертвим заздрити. Хадіджа вмерла, / і шкодити тобі нічим не може*” [200, 102]), – у ній починає виявлятися нічим не виправдана ревнивість: “*Не перший промінь, все своє проміння / ти їй віддав, мені лишився відблиск / тьмянний, холодний...*” [200, 102]. А вслід за заздрістю й ревнощами логічно й закономірно з’являються злобливість та злорадність. “*Се гріх – радіти так з чужої смерті*” [200, 104], – говорить Мохаммед дружині. У кінці твору ознаки ревності та егоїзму сформувалися в стійкі риси її характеру. Саме ці риси остаточно визначають поведінку жінки й саму її суть. І тут скарга-виправдання самовпевненої дружини мусульманина, що чоловік, узявши її, “*взяв десять інших...*” [200, 105], зовсім не виправдовує ні її надмірної ревності, ні злорадності.

Мохаммед не приховує своєї поваги до дружини-покійниці, і в спілкуванні з новою дружиною він відверто констатує свої відвідини кладовища: *“Так, я був там, / хіба се гріх – пошанувати пам’ять / людини, що була мені женою?”* [200, 103].

Відвертість Мохаммеда особливо яскраво виявляється тоді, коли він пояснює свою прив’язаність до покійниці: *“в ній щось було... вічне, Айшо... / Мені здається, що воно живе, / і дивиться на мене крізь могилу, / і голосом таємним промовля, / і всі мої слова та й думку чує...”* [200, 106].

А такі риси характеру Мохаммеда, як виваженість, мудрість і коректність, виявляються в тому, як терпляче, “подумавши” він пояснює свою поведінку (*“проводить, не зважаючи на її вибух”* [200, 101]), які дає Айші поради (*“Не рвися, люба, і не рви мене”* [200, 105]) і як не хоче образити її, коли та спитала: *“А тее «вічне» є в мені, коханий?.. Є чи нема? Скажи!”* [200, 106]. Мохаммед *“мовчки встас і йде з альтанки геть”* [200, 106].

Тобто такі основні риси Мохаммеда, як відвертість, терпеливість і коректність, розкриваються, як уже сформовані, що зумовлено, зокрема, традиціями мусульманських шлюбів, побудованих на звичаях та релігійних заповідях, а не на гармонії людських душ і рис характерів.

Домінантно-визначальні риси характеру Айві формуються у процесі розмов із чоловіком. У зв’язку з цим їхні діалоги насичені багатьма такими прийомами, як-то роздуми, закиди, докори, спостереження, само- та інохарактеристики.

Подібна ситуація відтворюється і в п’єсі **“Йоганна, жінка Хусова”** (1909), про героїню якої А. Кримський сказав, що вона дуже “суб’єктивна”. Т. Матвеева окреслила причини *“розколу характеру Йоганни”*: *“творення без любові неможливе”* [119, 190].

Так, у ремарці констатується владність Хуси, яка відразу ж виявляється у стосунках з прислугою, з якою чоловік говорить *“грізно”, “суворо”, “хоче вдарити ногою”* [201, 160] виночерпія. Крім того, він не терпить відмов у своїх бажаннях і жестами вказує, що *“розмова скінчена”* [201, 161]. Кожного разу в

авторських поясненнях подається інформація про ситуацію, в якій виявляється та чи інша риса характеру дійової особи: *“Хуса похмурий, роздратований проходиться по світлиці нерівним кроком, посіпуючи випещену бороду і відпихаючи ногою стільці тощо, коли трапляється йому на дорозі”* [201, 161]. Ця риса характеру визначила ставлення чоловіка до матері. *“Ти, Хусо, міг би й сам прийти до мене. / Вже надто запанів...”* [201, 161], – доказує мати синові. Але владність Хуси спрямована лише “вниз” – на тих, хто “нижче” нього соціально. А коли до його господи завітали гості з Риму, Хуса виявляє відверте підлабузництво (та ще й вибіркове) – він просить матір допомогти йому добре зустріти не так Публія, як його дружину Марцію: *“Бо Публій сам не так мені потрібен, / як горда Марція, його жона, – / вона з родини цезаря і має / велику силу там, у Палатині”* [201, 164]. При цьому він погоджується зректися свого імені [201, 166].

Хуса ладен навіть рабиню Сабіну представити *“своячкою чи кривною якою”* [201, 169], а то і дружиною, аби вислужитися перед впливовою особою. Після раптового повернення дружини, щоб не впасти в очах “сильніших”, чоловік приймає рішення не тягнути зрадливу Йоганну *“на суд за марнотратство і перелюб”* [201, 180], а примушує її зустрічати потрібних йому гостей. Хуса з удаваної щедрості дарує “потрібній” Марції віллу (*“Благати буду / твою дружину – в дар її прийняти. / О, се ж мене навіки ущасливить!”* [201, 190]) і навіть *“знімає намісто з шиї (дружини – Т. В.) й подає з поклоном Марції”* [201, 197]).

Отже, характер Хуси – це лише кілька визначальних рис, які виявляються здебільшого в залежності від ситуації.

Йоганна ж і дім лишила, й чоловіка, і навіть почесні від челяді заради волі, бо вони для неї – найвища цінність: *“Світ правди, і добра, й любові, й волі, / Хузане, волі!”* [201, 178]. Але пізніше з’ясовується, що вище за волю вона цінує любов: коли коханого теслю було розіпнуто, Йоганна повертається додому зі словами до чоловіка: *“Моя повинність – / вернутися до тебе”* [201, 174].

Сабіна, прагнучи добра своєму господареві, допомагає йому у справах, але діє лише за розрахунком, користуючись ситуацією заради того, щоб називатися жоною Хуса. Для підкреслення рис Сабіни Леся Українка використовує прийом іронізування: при розмові з Хусою жінка не просто *“іронічно всміхається”* [201, 168], а й діалог веде жартуючи. Це визнає Хуса: *“Сьогодні я до жартів не охочий – / завваж собі”, “Я раз казав, Сабіно, – / доволі жартів!”* [201, 169]. Усе це дає підстави визначити таку рису характеру Сабіни, як егодуховність. Егодуховність Сабіни межує з антидуховністю. Для підтвердження цього Леся Українка використовує інохарактеристику: *“Сабіно! Гей, не будь така лукава! / Не доведе тебе се до добра!”* [201, 184], – говорить Хуса.

“Сувора звичаєм” [201, 186] Марція спершу постає в інохарактеристиці чоловіка. У житті їй *“випадає на кожний крок свій уважати пильно”* [201, 186]. Потім в авторському поясненні Марція описується детальніше: *“немолода вже пані, обличчя суворого римського типу, рухи повільні, поведіння гордовите”* [201, 191], – тож можна говорити про гордість і самовпевненість цієї жінки. Та це не заважає цій жінці дбати передусім про свої матеріальні статки, що розкрито в ремарках: *“ледве гамує жадібну втіху”* і *“не сміє відмовлятися від дарунків”* [201, 197].

Учитель, в оцінці Йоганни, – пророк, що відкриває *“Світ правди, і добра, й любові, й волі”* [201, 178]. Проте діяльність самого Учителя не була спрямована на конкретне добротворення, адже він, впливаючи на багатьох жінок словами, лишається самотнім: *“йому ж нема де у світі прихилитись”* [201, 177].

Отже, Леся Українка гостро й переконливо викриває егоїстичність та егодуховність світських можновладців і егоцентричність їхніх дружин. Твір дає змогу читачам замислитися над гранями егодуховності, яка постійно межує з антидуховністю. Прийоми розкриття характерів – інохарактеристика, констатація, інформування, авторське пояснення тощо.

Твір “Музині химери” (1909) можна вважати логічним продовженням “Божої іскри” – близької не лише тематично.

У минулому Поет із гуморески “Музині химери” (1909) передовсім дбав про те, щоб його твори мали “душу” [197, 362]. Але, переорієнтувавши свою творчість на здобування матеріальних цінностей (“*на вбраннячко дружині, / на забавки дитини*” [197, 358]), змінює й свої погляди на мистецтво взагалі – він тепер примітивно визначає обсяги творів (“*мусимо до рана / списати сей папір*” [197, 359]), перестає дбати про одухотвореність їхнього змісту, турбується лише про настрої читача: “*ми очаруєм грою / відтінків, барв і слів*” [197, 359], хай навіть ті твори ґрунтуються й на “злості” [197, 360].

Проте обездуховлення припиняє Муза – вона береться допомагати Поетові, якщо він буде творити благородні “оди” [197, 360]. Леся Українка не зупиняє уваги на рисах характеру цієї дійової особи, оскільки в її імені закладена й визначальна риса – готовність допомагати.

Відмовившись від запропонованої допомоги і зрадівши новим думкам, Поет постає в авторському поясненні за роботою: “*Хапає перо, що тільки на думку спадає, але спадає таки не багато, через те, що, погризши досхочу перо, поет починає гризти олівець. З тяжкою бідою записує половину потрібного числа аркушів, зітхає ще важче, ніж перед початком роботи*” [197, 361]. Усвідомивши марність цієї справи, Поет починає роздумувати “*про речі давнії, забуті (...) Та гарні тії мрії. / Такі хороші та здатні, / аж тане серденько в мені!*” [197, 362]. Це подається у формі спогадів.

Поет починає напівсвідомо “*писати на яких попало клаптиках, шпарко, ретельно, з радісним блиском в очах*” [197, 362] людям на радість, на втіху собі. Поет визнає цінність **натхненності** (одухотвореності) самої Музи: “*Без тебе жити годі!!!*” [197, 362].

Отже, під впливом зовнішніх умов Поет тимчасово здатність писати одухотворено, остаточно приземлюється й матеріалізується. Лише наполегливість Музи, що виявляється у формі спогадів самого поета й усвідомлення ним бездуховності

його останніх дій і вчинків відновлює тимчасово втрачену здатність, стабілізує її як рису. Щоб поезія несла в собі заряд високої духовності, вона повинна містити високі наміри та цілі, твердить авторка: лише від таких пісень “міщанство” може “облагородитися”, лише тоді, коли співатиме таких пісень.

Остаточна робота над **“Триптихом”** була завершена у 1913 році. І. Журавська у праці “Леся Українка та зарубіжні літератури” доводить, що поетеса в другій частині “Триптиху” хоче показати читачам те, що людина стає сильною лише тоді, коли вона усвідомлює свій обов'язок і перед природою, і перед людством взагалі [76, 76].

У першій частині твору (“Що дасть нам силу”) змальовано підготовку міста Єрусалим до свята. Саме в ці дні мешканці бажають бути щедрими, оскільки *“гірші злидні в свято, ніж у будень”* [198, 106]. Так, герой “Триптиху” Тесля виявляє себе активним і рішучим, хоча він – *“той, хто шага не має”* [198, 106]. Маючи “жінку й дітей”, він *“на розі проти храму (...) / робітню відчинив”* [198, 105] і там виконував “недобру” і “сумну” працю, яка *“богові немила...”* [198, 106], лише зрідка працелюбивий Тесля *“робив різьбу мистецьку до палат, / до дому божого... Давно було...”* [198, 106]. Думки, слова й дії Теслі пронизані добротою у ставленні до інших. Турботливість визначає і ставлення до власної родини, бо чоловік працює, щоб *“хліба заробити”* [198, 106]. Проте під впливом зовнішніх умов, у хвилини розпачу у “внутрішньому монолозі” герой одного разу із розпукою промовляє: *“Хай з голоду пухнуть жінка й діти”* [198, 107]. Тесля зумів зберегти кращі риси характеру, тому що усвідомлював наслідки власної праці. Це видно з того, що герой, побачивши, як важко нести дуже грубо зроблений ним хрест, зазначив: *“Я зробив сей хрест важким, / то й мушу я нести його”* [198, 108] – *“І випроставсь похилий стан у теслі, / напружились його зів'ялі руки, / погаслий погляд знову загорівся / великим та палким глибоким смутком / і твердою, важкою походою / пішов з хрестом робітник на Голгофу, / немов не знав ні праці, ані втоми / до свого часу”*

[198, 109]. Дух добротворення підняв його над самим собою і над його бідю.

У другій частині, “Орфееве чудо”, змальовані Орфей, Зет та Амфіон.

Головна дійова особа цієї частини – Орфей шукає свята для своєї душі [198, 115], бо *“Камінні іскри засліпили очі”*, *“Напружене дихання обпалило / (...) співацьке горло”* й стих його голос [198, 115], – так почала формуватися його байдужість. І щоб остаточно не очерствіти, співак хоче послужитися людям хоча б у ролі будівничого. *“Дай швидше каменя!.. Де мій клевець?”* [198, 116], – гукає він до будівничих. І там, у тій невластивій йому праці, вернулася до співака потреба натхненно трудитися за покликанням: *“Цівницю тільки дай-те...”* [198, 116]. Тільки така праця Орфея викликала справжнє піднесення і навіть сльози в людей, зокрема у Зета. Він залився *“сльзьми, як дитина”* [198, 117]. Та й Амфіон став *“з суворою тугою дивитися в землю”* [198, 117].

Другою важливою дійовою особою цієї частини є Амфіон. Він вірить лише в реальність: *“дива я не жду від того співу”* [198, 113]. І хоча цей чоловік погоджується з тим, що звірі також мають душі, але сам він такої думки не **вивляє**, то ж говорити про будь-яку очевидну рису його характеру не доводиться.

Зет, третя дійова особа цієї частини, є повною протилежністю Амфіона. Він вірить у дива, у те, що каміння живе: *“Хто тобі сказав, / що се каміння мертве? Таке каміння – / то кості матері-землі”* [198, 112]. Більше того, у думках Зета відчувуються ще й залишки язичництва. А тому з усіх реально можливих рис, він має хіба що беззаперечну довірливість, яка випливає з його роздумів.

Другорядними дійовими особами “Орфеевого чуда” виступають шість чоловіків.

Перший чоловік всі свої думки спрямовує на необхідність працювати за будь-яких умов і без-будь якої насолоди. Але таке механічне ставлення до праці робить її майже безглуздою.

Другий чоловік співчутливий, він спроможний зрозуміти стан іншої людини. *“Вони сумують. Чи ти ж не бачиш?”* [198,

118], – говорить він своєму товаришеві. А прагнення допомогти іншим (*“Се навіть і негідно, що ми їх трьох покинули отак”* [198, 118]) штовхає його до усвідомлення необхідності “чоловічої” допомоги. На відміну від Амфіона, цей чоловік вважає, що людина повинна працювати не взагалі й завжди, а за призначенням, тому Орфей, на його думку, не повинен *“рук трудити”* фізичною працею [198, 199], бо він має хист до гри на “свирілі”.

Третій чоловік змальований “неуважним”: *“А я й не знав, що він так може грати”* [198, 119]. А це свідчить про його байдужість, а, отже, й бездуховність. Він скоріш безвільний, оскільки його погляди досить швидко змінюються під стороннім впливом – він взявся б до благих дій, якби його було *“покликано”* та ще й *“спочатку”* [198, 120]. Тобто ця людина загалом виглядає майже безхарактерною.

Четвертий чоловік постає перед читачами уважним, бо помічає, що Орфей *“давно не грав”* [198, 117]. Він чутливий і чуйний: *“Щось наче вдарило мене по серці, / як я почув свирілі сеї голос”* [198, 120], – заявляє він.

П'ятий чоловік хоче в усьому бачити або добро, або зло. Такий максималізм для нього є найголовнішим у житті – він хоче пізнати добро чи зло навіть у тому, чому Орфей почав грати: *“Чи то лихий, чи добрий знак, що він до гри узявся”* [198, 117].

Шостий чоловік змальований зовсім невиразно: він, начебто, турбується про безпеку (*“Ховаймось в місто. Се безпечніше: мур уже чималий”* [198, 121]).

Тобто всі шість чоловіків виступають як утілення натовпу, який діє лише за законами виживання, відгукуючись на гасла інших та ін.

У третій частині “Про велета” спочатку письменника зазначає, що хлопець розказує казку *“без тенденційної мети”*, але *“з простою святою”* [198, 122]. Це і є його основна риса – наївна простота, ніяк не спрямована – ні на добро, ні на зло, представлена в інохарактеристиці.

Про велета письменниця говорить так: *“Той велет сильний був колись не тілом лиш, а й духом”*. А тепер *“Сніткала велета у сні пригодонька негожа”*. І невідомо, *“чим велет Бога прогнівив”* [198, 122-123].

Зате поведінку Ворогів визначає злість – вони підступно напали на велета саме в той час, коли він не здатний був захищатися (*“вже оснували тіло все / залізними дротами, / припали до глибоких ран / неситими ротами”* [198, 123]), – а також жорстокість і безпощадність (*“безкарно точать з нього кров / і трощать білі кості”* [198, 123]).

У цій же частині (як фактично і в усьому творі) авторка, найвірогідніше, не ставила собі за мету змалювати процес духовного становлення людей, а скоріш викрити антидуховних злотворців тих “ворогів-кровопивців”, які знущаються з людей, п’ють кров народу-велета. Тому у творі постають здебільшого негативні персонажі.

Авторку турбують питання про долю народу-велета і про його силу “тіла” та “духу”. Духовні позиції Лесі Українки, – прагнення добра народові, вона постійно на боці знедолених і велета-народу, і це надає творові особливого духовного наповнення, свідчить про його високий духовний потенціал.

Аналіз драматургії малих жанрів Лесі Українки показав, що написання більшості таких творів припадає переважно на ранній період її творчості (1895-1898 рр.), а тому з-посеред розмаїтої тематики та проблематики як окремих діалогів, так і більшості всіх цих драматичних етюдів і сцен, найвагоміше і наймасштабніше місце посідають питання про проблеми ролі мистецтва й митця в житті і суспільстві. І це слід розглядати не як природну данину традиції, а як унікальну вихідну установку авторки на всю її творчість і (головне) як початок формування найважливішої риси характеру самої письменниці – її безмежної відданості Україні, українцям і українству взагалі.

Найпершою такою установкою виявляється те, що для молодой авторки поет є не просто носієм “Божої іскри”, а таким творцем, котрий живе й діє перш за все в ім’я своєї нації та

свого народу. Власне кажучи, саме так почалося формування характеру самої **аворки**.

Пошуки авторкою гармонійних стосунків між закоханими (“Прощання”) і поєднання діяльності людини на добро її рідному краю й народові (тобто патріотизму як риси характеру), з її турботою про близьких (тобто такою рисою, як звичайна побутова турботливість – “Грішниця”, “Зимова ніч на чужині”).

Окремо слід відзначити й первісне розуміння Лесею Українкою такої риси характеру, як жертовність, точніше – готовність людини до принесення її власних інтересів, рідних і самої себе або сотні чи тисячі інших безневинних людей в жертву заради порятунку цілого народу, нації або й однієї (але надзвичайної) людини чи дитини (“Прокляття Рахілі”), оскільки про цю рису авторка говорить неодноразово. Спочатку молодий драматург пробує глибоко й багатогранно усвідомити стан і почуття молодої “високородної” жінки на завойованій її співвітчизниками (тобто – на чужій) землі (“Іфігенія в Тавриді”), де над сумнівами героїні в справедливості та істинності її любові до рідної землі й рідного народу беруть верх не справедливість і гуманність (як риси характеру), а національний егоїзм і, отже, антидуховний патріотизм завойовниці; авторка починає все глибше й глибше проникати в саму сутність не лише патріотизму та лжепатріотизму, готовності допомогти людині й народові, справедливості тощо, усе це знаходить своє відображення в думках, словах, діях та вчинках героїв таких творів, як “В дому роботи, в країні неволі”, “Три хвилини”.

При цьому для драматургії малих жанрів з позицій характеротворення притаманний ряд таких особливостей:

по-перше, прийоми творення характерів у цих творах доволі одноманітні – серед них переважають інформативно-описові: показ чи констатування, чи представлення авторкою або вустами інших дійових осіб уже готових рис характерів, інформування, розповідь чи переказ про те ж саме, опис й інше.

Після цього читачеві залишається лише чекати того, що в наступних, більш досконалих творах ці та подібні риси й характеристики знайдуть їхнє продовження й розвиток (як у процесі ха-

рактеротворення, так і в рівні майстерності) у більш зрілій драматургії наступних періодів.

По-друге, письменниця вже в цих творах показує, що деякі риси характерів дійових осіб закладаються уже в процесі їхнього народження (генетично чи спадково) – у реальному житті такі риси лише проявляються й стабілізуються, починаючи ще з дитинства (Хлопець – “Прощання”, Грішниця – “Грішниця”), а про самі спадкові риси характерів частіше всього йде мова у формі спогаду якоїсь із дійових осіб;

по-третє, для демонстрації **становлення**, розвитку (формування) набутих у розвитку подій п'єси рис характерів застосовуються здебільшого такі прийоми: дискусії, полеміки чи навіть сварки дійових осіб, – для чого Леся Українка навантажує їхні репліки питальними реченнями, риторичними запитаннями, викриттями і самозахистами звинувачених тощо, але найчастіше – спостереженнями за діями та вчинками співрозмовника і таке інше (Вороги – “Божа іскра”, мила Дівчина – “Прощання”, Раб-гебрей – “В дому роботи, в країні неволі”);

по-четверте, за допомогою спогаду Леся Українка змальовує і те, як і чому дійові особи самі осмислюють зміни в їхніх характерах, чому, як і як саме втрачають чи набувають рис упродовж їх попереднього життя, чому міняються попередні позиції, як і завдяки чому стабілізуються нові позиції й риси характерів (Поет – “Музині химери”);

по-п'яте, на творах драматургії Лесі Українки малих жанрів відчувається дуже помітний вплив максималізму самої авторки – він проявляється передовсім у підкресленій категоричності майже всіх головних дійових осіб (Вороги – “Божа іскра”, Дівчина мила – “Прощання”) та інші;

по-шосте, характери головних дійових осіб розкриваються (виявляються) в таких життєвих ситуаціях, умови протікання та атмосфера яких презентуються й коментуються драматургом у досить розлогих авторських поясненнях до цих сцен, у формі опису (“Йоганна, жінка Хусова” та ін.), рідше – проповіді. Риси характерів героїв розкриваються у формі таких аналі-

тичних прийомів, як самохарактеристика та характеристика героя другорядними дійовими особами.

Авторка як патріотка надзвичайно багато уваги приділяла волелюбності героїв, їхній любові до рідного краю, ненависті до ворогів Батьківщини (Дівчина – “Грішниця”). Саме ці риси і саме тому подаються в процесі формування й стабілізації або в умовах завойованого міста (“Іфігенія в Тавриді”), або під впливом закликів товаришів (“Грішниця”); з настанов Музи відроджується й по новому розвивається та зміцнюється волелюбний оптимізм Поета (“Зимова ніч на чужині”), навіть згадана вже Іфігенія після довгих роздумів і сумнівів виявилася здатною принести в жертву своєї Батьківщини принцип справедливості – твердо стати на бік земляків-завойовників. Особливо показана в цьому плані позиція раба-патріота, котрий (хоча й не дуже довго думав) не пройнявся солідарністю з іншими, чужоземними, рабами – і став захищати своїх рабовласників-одноплемінців, точніше – виступив проти Раба-гебрея (“В дому роботи, в країні неволі”). У формі глибоких роздумів і гострих дискусій творяться й основні риси характеру Жирондиста (“Три хвилини”).

Але при формуванні нових рис характерів дійових осіб (як і при розкритті вже названих) всі дійові особи проходять шлях (чи хоча б стан) пошуку критеріїв, і цими критеріями майже завжди виявлялися добро, благо і добротворення, зло і злотнорення, для оцінок своїх і чужих слів та дій. При цьому драматург усе це показує частіше всього в процесі словесних поєдинків, навіть частих протистоянь (Грішниця – “Грішниця”, Іфігенія – “Іфігенія в Тавриді” і більшість розглянутих творів).

Досить рідко, але зустрічаються у цій групі творів й такі дійові особи, окремі риси характерів (а то і характери взагалі) можна назвати соціальними архетипами або усталеними типами (справедливість і жорстокість богині Артеміді – “Іфігенія в Тавриді”, готовність жінки-матері боротися за своїх дітей – “Прокляття Рахілі”, “високе і вічне” в покійній дружини Мохаммеда – “Айша та Мохаммед”, егоцентризм світських можновладців – “Йоганна, жінка Хусова” і т. ін.).

Тут авторка лише констатує й наголошує (повторами) стабільність та незмінність таких рис і характерів.

Леся Українка у драматургії малих жанрів схильна показувати безіменних дійових осіб (“Божа іскра”, “Прощання”, “Трішниця”) з метою показати формування узагальнених характерів. Цей факт свідчить і про недостатність індивідуалізації характерів як прийому характеротворення, який буде використаний пізніше – у драматичних поемах.

Морально-етичне та духовне навантаження або зміст характерів у драматичних поемах

Особливе місце у драматургічній спадщині Лесі Українки займає такий жанр, як драматична поема. Ця група творів також специфічна і відзначається своєрідністю творення характерів дійових осіб. Написані в переважній більшості в 1901-1909 роках, тобто в період морально-етичного та духовного ви-зрівання авторки. Так, А. Музичка в одній із перших українських біографічно-критичних праць оперує категорією “добро” для оцінки діяльності адвоката Мартіана: *“для добра громади він не смів схоронити перед властями палкого християнина Ардента, якого був опікуном”* [141, 95]. М. Драй-Хмара, називаючи риси характеру московських бояр – *“нещирість, лукавство, хитрість, улесливість”*, дає підтвердження того, як ці риси визначають поведінку людей: *“доводиться перед царем навіть танцювати гопака”*, дотримуватися *“рабського звичаю цілувати цареві руку”* [65, 153].

У 1960-х роках О. Ставицький так характеризує Міріам: *“відраза до найменших компромісів з власною совістю, готовність віддати все справі, якій присвячене життя”* [184, 21].

Л. Залеська-Онишкевич у процесі аналізу характеру Річарда опирається на добротворче спрямування його дій: *“У Лесі Українки кожен крок Річарда зроблений для добра своєї рідні, ближніх”* [79, 53]. О. Турган, стосовно характеру Кассандри, вважає, що він *“позначений такою високою мірою людсь-*

кої *одухотвореності*” [195, 98]. Л. Зелінська, аналізуючи зміст драматичної поеми “Одержима”, приходять до думки, що “*духовний занепад людини*” пов’язаний з пануванням в її намірах та діях “*морального зла*” [118, 56].

Н. Банацька в дисертаційному дослідженні “Християнські мотиви та образи в драматургії Лесі Українки (морально-ціннісний аспект)” стверджує: “*Елеазар – духовний наставник*” народу, а джерело його духовності – “*любов до рідної землі*” [11, 7]. Г. Гаджилова зауважує: “*Лесья Українка, як драматург, досліджує людські характери в критичних ситуаціях: між двох світів опиняються адвокат Мартіан (“Адвокат Мартіан”), Міріам (“Одержима”), Кассандра (“Кассандра”), Річард (“Упущі”)*” [36, 11].

О. Бартко називає причини зміни характеру Мартіана: “*розгубленість та тривале життя в атмосфері «страху викриття»* наклали свій відбиток нерішучості на характер Мартіана” [119, 166].

Отже, дослідники творчості Лесі Українки, переважно констатуючи риси характерів деяких дійових осіб, називають лише найважливіші причини змін у складі їх визначальних рис і висловлюють міркування щодо того, як власне функціонують домінуючі риси характерів, але системне дослідження морально-етичних основ характеротворення фактично відсутнє.

Мораль, етика та духовність у характерах дійових осіб (драматичні поеми 1901-1907 рр.)

Початок ХХ ст. позначився принципово новими ознаками художнього мислення письменників. Це передусім, за словами М. Ігнатенка, “*відхід від образів-реалій (...) на догоду образам-ідеям, образам-філософемам, образам-ідеологемам, образам-міфологемам*” [85, 50]. Може, тому літературознавці, досліджуючи творчість Лесі Українки, завжди прагнуть “трилогію”

“Одержима”, “Вавілонський полон”, “На руїнах” розглядати в нерозривній єдності. З одного боку це пояснюється тим, що сама письменниця говорила про близькість зазначених творів, з іншого – твори об’єднує спільний конфлікт між особистістю і “юрбою”, “масою”, хоча, як стверджує Л. Дем’янівська, “юрба” для письменників кінця XIX – початку XX ст. не була безликою, це була спілка самостійних особистостей, що були представниками певних угруповань, прошарків зі своєю мораллю. Художнє втілення боротьби героїв знаходилося в полілогах, діалогах, агонах [57, 31-33].

У ніч із 17 на 18 січня 1901 року біля ліжка хворого С. Мержинського Леся Українка створює “Одержиму”, а в листі до І. Франка від 14 січня 1903 року письменниця згадує: *“Я її в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогеї”* [207, 18]. Тому авторка дуже вдало підібрала назву – **“Одержима”**, а читач просто повинен чекати від героїні всього: від максимально зорієнтованого й логічного вияву всіх ознак і рис її характеру до непередбачуваних протиріч і протистоянь у ньому.

Авторка у поясненні так змальовує емоційний стан Міріам: *“в глибокій тузі блукає поміж камінням понад берегом”* [199, 126]. І перше, що звернуло увагу Міріам – зовнішній спокій Месії. Жінка, дивлячись удалину, промовляє сама до себе: *“Він там, він все сидить так нерухомо, / як те каміння, що навколо нього”* [199, 126]. Саме тому Міріам хочеться, *“щоб хоч на мить <...> просіяло”* [199, 126] лице її обранця. Та й перші її роздуми, що розпочинаються з риторичних запитань (*“Чого ж се я слідом за ним блукаю? / Чого? Сама не знаю”* [199, 127]) характеризують стан її невизначеності – жінка й справді перебуває у стані повної прострації. Підтверджується це й новою авторською констатацією: *“Розхитуючись <...> співає стиха тужливу східну пісню, довго, без слів”* [199, 127]. Знаючи призначення Месії, Міріам спочатку *“нічого / просить не мала в нього: ні здоров’я, / ні страви на безхліб’ї”* [199, 127]. Все це давало їй право й

можливість поговорити з Месією вільно й відкрито, упевнено й на рівних.

І все ж Міріам уже в першій її репліці до Месії висловила свій особливий стан збудження, і свою особливу позицію щодо особистісного та суспільного спокою: *“О, я не хочу, / не хочу я спокою!”* [199, 128]. Так констатуються перші (і як потім з’ясується) основні риси характеру Міріам (відвертість, активність). І хоча Месія й далі говорить до неї *“лагідно і разом суворо”* [199, 128], Міріам не заспокоюється, а, навпаки, ще й починає хвилювати Месію роздумами про спокій: *“Але ти, / учителю, покинув той спокій, / що був у тебе в тихім Назареті”* [199, 128]. А після помітно різкого запитання Месії (*“Яке тобі до мене діло, жінко?”* [199, 129]), Міріам стає повністю *“знищеною”*, тобто такою, яка під впливом емоцій здатна розчаруватися і покинути боротися навіть за свого обранця. Ця риса вже досить переконливо обґрунтовується досить тривалим діалогічним спілкуванням героїні з Месією – розкривається поступово й повільно, зумовлюється незрозумілими ще навіть самій Міріам почуттями до обранця. Її психічний стан розкрито в ремарці: Міріам *“знищена, збентежена, закриває лице покривалом і повертається йти геть”* [199, 129]. Але з цього ж діалогу впливає й основна риса характеру Месії – такий спокій, який Міріам здається просто байдужістю: про все він говорить настільки стримано, що це лякає збуджену жінку.

Та, коли Міріам захотіла покинути його, Месія зупиняє її своїми запитаннями: *“Куди ти йдеш?”*, *“Чого ж ти йдеш?”* [199, 129]. *“Міріам мовчки спиняється”* [199, 130], чим проявляє ще одну здатність – довіряти й надіятися навіть у безнадійній ситуації: *“О, я вірю, / без краю вірю в тебе, сине божий”* [199, 131]. Але ця риса ніколи й не потребувала доказів, бо вона частіше всього впливала із суто релігійних вірувань.

Але на наступному етапі жінка починає розуміти, що далеко не всі позиції та думки Месії прийнятні для неї. І перше, що не приймає героїня – рабської покірливості людини: *“Уперта річ твоя, ти мов рабinya, / що знає волю пана і не слуха.*

/ *Таких рабів сувора кара жде*” [199, 130], – застерігає Месія героїню від непослуху і протистояння владі вищих сил. І пересторога так подіяла на Міріам, що вона *“падає навколішки”* й промовляє: *“О горе! Впала вже на мене кара, / і вже її ніхто не здійме з мене!”* [199, 130].

Нестійка непокірливість дуже швидко змінюється страхом, втратою впевненості в собі і здатністю коритися й розчаровуватися в самій собі: *“та я не вірю в себе!”* [199, 131]. Все це породило тимчасову розгубленість героїні. На запитання Месії про те, що таки породило в ній сум і зневіру, вона сказала: *“Не знаю: чи ненависть, чи любов”* [199, 131].

Така дезорієнтованість героїні стала ще помітнішою після її розмови з Месією про любов до ближніх, навіть до тих “ближніх”, які чинять злочини: *“Я їх казав любити”, “Вони для тебе, / як і для мене, ближні”, “Вони не відають, що творять”* [199, 132]. Тоді зовсім несхильна до всепрощення Міріам розчаровується зовсім: *“Немає сонця / в моїй душі. Ніч, ніч, понура ніч”* [199, 136].

Поступово жінка й зовсім розчаровується в істинності слів та ідей учителя. А його заклик до бездумної покори викликає свідомий спротив Міріам – у ній прокидається бажання пролити кров за обранця, який, на її думку, став жертвою злих людей. Так, на запитання Месії *“Ти хочеш викупить мене?”* [199, 136] Міріам *“потакує мовчки головою”* [199, 136]. Месія не приймає такого рішення Міріам: *“Ні, для тебе / я не Месія. Ти мене не знаєш”* [199, 137]. Та розчарування героїні стає ще глибшим тоді, коли Месія відмовляє їй навіть у тому, що вона хоче вмерти, якщо не “за нього”, то хоча б “разом з ним”: *“Невже ти / не бачиш як я гину тут від туги, / від болю, від тривоги?”* [199, 139].

Згодом у Міріам виникає й бажання хоча б словами помститися невірним учням Месії: *“Ох, як би я тепер хотіла кинуть / отрутними словами їм в обличчя, / немов гарячим приском!”* [199, 140]. Але, опинившись в епіцентрі своїх і людських емоцій, Міріам лиш проклинає юрбу і вмирає “під градом каміння” “не за нього”, а “із любові” до нього:

*“Месіє! коли ти пролив за мене...
 хоч краплю крові дарма... я тепер
 за тебе віддаю... життя... і кров...
 і душу... все даремне!... Не за щастя...
 не за небесне царство... ні... з любові!”* [199, 147].

Саме в цьому моменті і саме в цих словах, як бачимо, остаточно й повністю розкривається здатність Міріам любити так, що саме “з любові” вмерти за свого обранця. Саме ця риса і стала в житті героїні визначальною.

І чим Месія ставав зрозумілішим для Міріам, тим глибше вона розуміла сутність його ворогів: *“Чим ти мені ясніше, / тим душі ворогів мені темніші”* [199, 133]. Тим важче їй ставало виконувати заповіді Месії любити навіть ворогів. І вже зовсім не може героїня любити всіх: *“Всіх, крім тебе, – се можливо. / Але тебе і всіх – се понад силу”* [199, 135].

Загалом характери Міріам і Месії далеко неоднозначні. Характер Месії – це композиція таких рис, як слухняність і покірливість перед Богом, любов до Бога, прийняття світу таким, яким створив його Бог. А мудрість, упевненість у собі, далекоглядність і любов до ближнього, любов до ворогів сам Месія розглядає як підтвердження “великої любові” до Бога. Всі ці риси письменника розкриває в діалозі з Міріам за допомогою питальних речень та аналітичного прийому самохарактеристики.

Міріам, у цілому добре розуміючи Месію, не може змиритися з тим, що людина мусить жити лише для Бога – вона реальна жінка, яка хоче і вміє любити свого обранця (жити і вмерти “з любові” разом із ним); їй притаманні кращі (життєвська мудрість та самовідданість, співчутливість і прозорливість, відданість, активність) людські риси, які розкриваються у процесі роздумів і міркувань. А емоційна невірноваженість, схильність до розчарування, утрата впевненості в собі, як риси характеру, що вказують на багатогранну, пристрасну й рішучу особистість. Ці риси виявляються в діалозі в умовах нав’язування рабської покірливості.

“Вавілонський полон” Леся Українка завершила 15 лютого 1903 р., так визначаючи жанр цього твору: *“лірико-драматична сцена а la «Одержима»*, тому що сама помітила *“в них обох (...) децю спільне”* [207, 19]. Про стан, в якому вона писала цю “сцену”, письменниця говорить так: *“була «щира, щира, щира», і горіло щось в мені, і не давало спокою, аж поки останнє слово стало на папері”* [207, 20].

Починається твір не сподіваннями вільної й самовпевненої жінки, а авторськими поясненнями наслідків тяжких умов побуту (“з гіркого хліба”) і нестерпних обставин життя рабині й раба: *“Голі діти шукають скойок в рині та сухого баговиння на паливо. Обшарпані, змучені, здебільшого старі жінки лагодять вечерю – кожна при своїм багатті – для чоловіків, що по тяжкій роботі прийшли з міста і посідали мовчки під вербами, над водою”* [199, 148]. Підсилюють враження й репліки жінки: *“Ой горе, горе, горе!..”* [199, 149], *“Ой, що ж тепер почну я, нещаслива, / з дрібними дітьми?!”* [199, 150], – постійно вигукує жінка. Горе відчувається навіть у жестах і позах рабів, що подаються в ремарках: жінка *“сидить коло вигаслого вогнища нерухомо, низько спустивши голову”* [199, 149] і *“мовчить і ще нижче хилиється”* [199, 149], а старий чоловік *“роздирає на собі одержу і теж падає додолу”* [199, 149]. Обое вони – у безсилому, безпросвітному й безвільному розпачі, проте виявляють повагу до людей похилого віку, співчутливість і людяність (*“Мовчи! Не говори!..”* [199, 150]), – зупиняє товаришка того, хто розпочав говорити про жорстокості “вояка” і т. ін.

Саме в такому пригніченому неволею й горем товаристві постає основна дійова особа твору – Елеазар, молодий пророк-співець.

Спочатку громада відверто зневажливо зустрічає цього чоловіка лише тому, що він прийшов із Вавилону. Таке ставлення громади до Елеазара висловлює заздрісний іудейський пророк, поведінку якого визначає озлобленість: *“Бридкий плазе, / Чого приліз сюди з того кубла?”* [199, 153]. Перший левіт виявляє подібну зневажливість. Його емоційний стан переданий у ремарці: *“плює на Елеазара”* [199, 153]. Ще й додає про-

кльони: “Щоб викинув тебе господь із уст! / Щоб згинulo ім'я твоє, як слина!” [199, 153].

Другий левіт поводить себе аналогічно – “хапає з верби одну арфу” [199, 153] та промовляє: “Я потрою се прокляте начиння!” [199, 153].

Терплячий Елеазар дозволяє цим людям говорити про нього, що хочуть, проте він не дозволяє прокльони переносити на музичний інструмент: “Мене клени, / коли тобі здається, що я вартий, / а проклятим начинням не взивай / святої арфи” [199, 153]. Елеазар використовує цілий арсенал засобів словесного впливу (від звичайного звертання до багатослівних реплік-промов з музичним супроводом і без нього), від спорадичної оцінки думки співрозмовника (“Схаменися! / Не покривайте ганьбою імення / Ізраїлю й Іуди!” [199, 153]) до глибоких роздумів і міркувань (“З якого часу в нас таке настало, / що без суда засуджують людей?” [199, 155]).

У цьому творі через репліки виявляються й розкриваються риси характеру дійових осіб, причини, мотиви й умови їх розвитку, деградації та занепаду.

Найяскравішою рисою характеру Елеазара є його ставлення до праці (працелюбність): кожен повинен працювати так, як його вчили батьки і робити те, що потрібне іншим, хоча й визнає, що спів – це нерідко “праця по неволі”. Названа риса характеру розкривається в самохарактеристиці. Елеазар визнає, що його особисто до якоїсь роботи й не привчили: “Не вчив мене мій батько до роботи, / мене безсилим виховала мати” [199, 156]. Та й праця Елеазара має бути щирою: “я тим повісив / сю арфу на вербі, що до нещирих / пісень вона не може пригравати” [199, 158]. Так у свідомості й у характері героя виявляється принципове протиріччя: ви, люди, працюйте за будь-яких умов, а я, співак, буду щиро творити, коли буде натхнення. І не дивно, що такі його думки дуже помітно вплинули на людей: “Між людом чутно стогін при сих словах” [199, 158], – пояснює письменниця в ремарці.

У ремарках авторка змальовує жести Елеазара, через які показує глибину його переживань (“Елеазар замовк і похилив-

ся” [199, 158]) та дуже впливових співчувань (“*чи ж не проймуть гарячі сльози серце / хоч би й лихе?*” [199, 158]), – говорять про його спів слухачі. Гордість Елеазара закладена від народження, і він сам визнає цей незаперечний факт: “*Мені господь вложив / у душу гордощі*” [199, 159].

Отже, підтвердження цьому теоретичному положенню, висловленому Лесею Українкою, знаходимо у статті “Два направлення в новейшей итальянской литературе (Ада Негри и д’Аннуцио)” – там ідеться про можливість генетичного успадкування рис. Може, саме тому ця риса в його характері просто розкривається у формі самохарактеристики, а не формується. Співчутливий, він пробуджує такі ж почуття в інших: “*Подумай, пане, сі дівчата мають / батьків, братів, – коли б твоя сестра / або дочка в полон кому дісталась, / тоді ж би ворог продавав її?*” [199, 160]. Та коли Елеазар побачив, що це не справляє на людей належного враження (“*Хто і що / такі серця пройме?*” [199, 160]), коли байдужі дозорці зустріли його спів і роздуми іронічним сміхом (“*Хіба як-небудь зветься ще руїна? / Хіба ще ймення має дика пустка?*») [199, 159]), він не припиняє співати, бо “*Риданням відповіли бранці з муру*” [199, 159], бо були й такі, “*що блідли*” [199, 162] від страждання. Так співчутливість Елеазара переростала у здатність розуміти людей по-різному, саме так стабілізувався його характер – у діях і вчинках.

Поступово спів Елеазара набував ознак чи то плачу за долю полонених, чи то скарги на людей і на долю (“*стоїть замислений. Рука його починає торкати струни на арфі, а голос його, наче голос того, що маячить у сні, промовляє не то співом, не то скаргою*” [199, 163]). Саме тоді, коли “*Струни бринять сумніше. Плач стає дужчий*” [199, 164], люди-слухачі починають розуміти щонайглибшу прихильність співака до поневолених і хибність їхніх попередніх слів та думок про його спів: “*Прости мені за згідне слово, брате*” [199, 165], – говорить один із слухачів.

Елеазар виявився здатним не лише розбудити люд від безпробудності й рабської безхарактерності, а й великодушно

прощати тих, що не вірили ні в його добрий талант, ні в щирість його думок і пісень, ні в його бажання підняти людей з колін: *“Я прощаю, браття, / вам всі слова”* [199, 165]. Для передачі уміння Елеазара радіти і своєму успіхові, і тому, що люди його зрозуміли, письменниця використовує окличні речення: *“Жива душа моя!”* [199, 166], – вигукнув співак.

Отже, можна сказати, що герой постає як сповна сформований характер. Такі риси, як терплячість, щирість, співчутливість, визначають спрямованість його дій на добротворення, що виражається в закличові: *“Шукаймо ж, браття, до святині шляху”* [199, 166]. Стабілізація рис характеру здійснюється в тому, що Елеазару вистачило сили духу не тільки переконати людей у тому, що вони опустили, але й підняти їх на боротьбу за самих себе. Подібне майстерне формування характеру можна пояснити, на думку Романа В. Кухара *“такою складною, як Лесина, психічною структурою поетки, в якій прикмети духовності й характеру борця й естета поєднувались у найкращій гармонії”* [165, 610].

У листі до О. Кобилянської від 27 березня 1903 року Леся Українка говорить про свій задум *“написати маленьку драматичну поему”* на одну з біблійних тем, бо *“в них завжди багато неспокійного, пристрасного елемента”* [207, 55]. Цей задум реалізувався 11 вересня 1904 року у формі драматичної поеми **“На руїнах”** – у своєрідному логічному та духовному продовженні “Вавілонського полону”. Назва по-своєму перегукується з назвою попереднього твору, бо в ній також ідеться про наслідки жахливого лиха. Автори “Історії української літератури кінця XIX – початку XX ст.” вважають, що *“символічна назва твору повертає нас до історичного періоду «руїни» в українській історії. Так художня умовність неоромантичного письма дає можливість поетесі відтворити загальний стан неволі, колоніального рабства, духовного й економічного занепаду народу, нації”* [86, 213]. Раніше ця тема в українській літературі порушувалась І. Карпенко-Карим у драмі “Сава Чалий”.

На початку твору, традиційно для Лесі Українки, в авторському поясненні констатується життя **обезсиленої** й обездуховленої (“зруйнованої”) громади: *“По рівнині блукають люди”* [199, 167]. Як і в попередній п’есі, навкруги *“Чутно зітхання, приглушені ридання і здавлене шепотіння тих, що не сплять, але більша частина спить”* [199, 167].

Головною дійовою особою постає не співак, а пророчиця Тірца, вона, як і Елеазар, допомагає людям простими порадами (*“Палить багаття, поки встане день, / щоб вам було видніше при роботі”* [199, 168], *“А ти будуй нову для себе хату”* [199, 169]), закликом до боротьби.

Як і Елеазар, Тірца піднімає зневірених на добротворення, закликає до самозахисту. Її оптимізм не одразу передається зневіреним, але він пробуджує їх. Її вміння й бажання працювати також передається людям, але це відбувається повільно. А найвищу ціль свого добротворення Тірца бачить у згуртуванні всіх знедолених у найбезрадісніший і найнапруженіший час – вона хоче, щоб лише той не був покинутим, *“хто сам не кинув”* [199, 168]. Тірца уміє й учить жити і для себе, і для ближніх: *“Для свого (показує на дитину) і для себе”* [199, 169], – говорить вона людям; у бажанні людини бути вільною. Уміє Тірца відстоювати свою незалежність (*“Дбай сама на себе, / то будеш вільна”* [199, 168]); бути потрібною для інших (*“щоб не була чужою в ріднім краю”* [199, 169]). Ці риси її характеру розкриваються не лише в словах, а й у діях, у спілкуванні з одноплемінцями. Негативною рисою людського характеру взагалі Тірца бачить рабську покірливість: *“Хто раб? Хто подоланий? Тільки той, / хто самохіть несе ярмо неволі”, “А що ж є гірше над таке ярмо?”* [199, 172].

Героїня розуміє, що дух рабства приймає й терпить людина сама. Тірца хоче “видавити” з “покірливих” цей “дух”. У цих домаганнях, як і в усіх інших, Тірца наполеглива, що й визначає її стосунки з іншими. Вона не припиняє своєї діяльності аж доти, поки не побачить, що люди не розпочали щось робити (*“Дівчина здимає кужілку й знову береться прясти”*; *“Дівчата підліток шпарко береться до роботи”*; *“Жінка заходжується*

ворушити багаття” і т. ін. [199, 168-170]). Тірца дійсно досягає того, що навколишні констатують: *“Благословенна ти, надій дочко!”* [199, 170].

Сама ж пророчиця сенс власного життя бачить саме в тому, щоб підняти людей на боротьбу: *“Для праці! для поради! для життя!”* [199, 173]. Більше того, героїня впевнена: *“І встане люд, мов хвилі серед моря”, “І бранець руку братові подасть”* [199, 181].

У діалозі з пророком самарійським героїня визначає свою роль і значення для самаритян у формі питальних речень: *“Хто звав мене Деборою новою? / Хіба не син твого народу?”* [199, 181]. Тірца, нагадавши ізраїльтянам, на якій дорогій кожному іудеєві землі вони стоять, ставить такі риторичні запитання: *“Чого блукати нам? Чого шукати? / Чи се ж не та земля, що здобували / для нас батьки своєю крів’ю й потом?”* [199, 181]. Героїня переконана в тому, що люди повинні позбавитись такої риси, як ледачкуватість – їм слід своєю працею творити їхнє майбуття: *“Стовп огняний не поведе нікуди, / не скаже хмарний стовп: іди за мною. / Не спустить бог нові скрижалі з неба – / ще ж не сповнився й давній заповіт. / Устань, Ізраїлю! Зори плугами / се бойовисько, не давай ні кроку / землі обітованої”* [199, 181]. Так, у репліці-роздумі про майбутнє Ізраїлю Тірца виявляє не тільки свої наміри творити добро, не тільки визначає завдання й цілі життя полонених, а й пророкує долю самого Ізраїлю – у боротьбі і праці все розквітне. І в тому, що так буде, Тірца не сумнівається – так виявляється “переконаність” героїні в її правоті: *“Душа моя вже бачить ту будову, / і знає серце, як її назвати: / в новім Єрусалимі храм новий.”* [199, 181].

Так, розкриваються і стабілізуються всі кращі риси характеру Тірци. У характеристиці Тірци використані авторські пояснення, риторичні запитання, репліки-роздуми, діалоги. Риси характеру героїні визначають спрямованість її дій на добротворення. І як наслідок – пробудження в людях внутрішніх сил, які дозволяють їй самій побачити світлим ще й майбутнє Ізраїлю.

Чоловік спочатку визнає свою приреченість: *“Моєї рани не перев’язати! / Загоїлась та рана, що на грудях, / а та, що в серці, буде вік палати!”* [199, 170]. А своєю “незагойною раною” вважає знедолений Єрусалим (*“Єрусалиме мій, Єрусалиме! / Ти, вічна рано рідної країни! / Гориш ти в мене в серці невгасимо!..”* [199, 170]), він прагне виправдати свою бездіяльність, хоча ця риса знайшла свого засудження ще в “Листі до товаришів”. На це Тірца відповідає геніально просто: *“Коли загоїлась на грудях рана, / то встань і йди до праці”* [199, 170]. Та Чоловік, як і багато інших, опутився вже до того, що йому не хотілося навіть думати, а тому він задає примітивні запитання: *“Що маю я робити?”* [199, 170], *“Куди ж тепер той меч?!”* і де навіть *“меча перекувати?”* [199, 171]. Лише одержавши мудрі відповіді на всі запитання, Чоловік починає діяти й визнавати, що слова Тірци *“благословенні”*, бо вони *“гартують”* його [199, 172].

Особлива роль у творі відведена Співцеві. За допомогою прийому спогаду Леся Українка розкриває бажання Співця співати пісні й старі “плачі” (*“Плач Єремії”* *хочу пригадати*”), та йому вже й *“пам’яті бракує”* [199, 174]. А коли Тірца пояснила, що з такими намірами він може хіба що *“луною бути / оцій руїні...”* [199, 175] (та ще й викинула його застарілу арфу), Співак так і не зрозумів, що треба діяти й співати по-новому. А тому виявляє лише злість (Співак став проклинати рятівницю народу) та заздрість, які визначають його подальшу поведінку: він нацьковує людей на Тірцу і навіть пропонує вигнати її в пустелю, як Мойсея: *“Та геть її! / в пустиню! на вигнання! / Хай не морочить нас! не баламутить!”* [199, 182].

Самаряни змальовані наївними й довірливими, а іудеї – цілеспрямованими, тому вони ніколи й не знаходять спільної мови між собою: *“а ви, мов скорпіон в своєму гніві, / самі собі отрути завдасте, / самі себе пожрете, мов ті змії, / що бог колись наслав на кару нам”* [199, 180], – говорить про майбутнє цих людей Тірца.

В одному із варіантів закінчення твору Тірца покидає свою боротьбу, але письменниця відмовилась від такого фіналу,

оскільки він не відповідав ні задуму твору, ні концепції неоромантичної, стійкої та етично зрілої особистості.

Отже, проаналізований твір з точки зору характеротворення вирізняється майстерністю творення характерів і стабільністю рис головної дійової особи, які визначають спрямованість дій на добротворення – навіть самаряни та іудеї, які жнуть Тірцу, не ламають її стійкого характеру.

У листі до А. Кримського від 16 листопада 1905 року Леся Українка робить зізнання про появу драматичної поеми **“В катакомбах”**: *“Я занадто горіла, як її писала, і її ідея занадто мені близька (...) вона на релігійно-соціальну тему, ще «гірша» від «Одержимої». І Ви трохи винні в її народженні, бо розбудили в мені думку в цьому напрямі своїм листом, де є слово про євангеліє і Вашу суперечку про нього з Вашим старим учителем”* [207, 150]. Пізніше, у листі від 9 лютого 1906 року, письменниця детальніше розкриває свою позицію: *“мій єпископ нетипічний для пересічного християнина-мирянина (Laie) перших віків, так зате він зовсім типічний для тодішнього єпископату”* [207, 155].

У самому творі показано боротьбу між двома поглядами на християнство: Єпископ проповідує християнську покірливість, а Неофіт-раб, якому вже набридло рабство земне, не хоче бути ще й рабом божим, відстоює ідею волі та рівності хоча б перед Богом. В. Панченко побачив зв'язок поезії й драматургії Лесі Українки, в яких порушена проблема протистояння рабству – *“Я проклинаю кров ледачу...”*, *“Прокляття рукам, що спадають без сили...”*, *“Будь проклята кров ледача”* [151, 165].

Неофіт-раб спочатку наївно довірився словам Єпископа: *“нема раба ні пана / у царстві божому!”* [199, 240]. Тому він перестає розуміти подальшу проповідь **священника**: *“Наш брат був на землі рабом поганським, / тепер він раб господній, більш нічий”* [199, 240].

Так, використовуючи прийом психоаналізу, Леся Українка демонструє зародження сумнівів Неофіта: *“Господній раб? Хіба ж і там раби?”* [199, 240]. Особливо помітно поглиблюються його сумніви під впливом загрозливих пророкувань християн-

ки-рабині: *“Уже лежить при дереві сокира!.. / «Я посічу його і ввергну в племін»*, – / сказав господь!.. Прийди, прийди, прийди, / Ісусе, сине божий! Похилилась / твоя пшениця, – жде вона серпа...” [199, 241]). Його слова: *“Прости, але я все ж не розумію, / як може бути якесь ярмо солодким, / а щось важкеє легким”* [199, 242], – свідчать про нездатність раба зрозуміти жорстокості Бога. А стан знедолених рабів (*“Намулили нам ярма та хрести / і шию, й душу, аж терпить несила!”* [199, 242]) говорить про те, що він не один сумнівається. *“Я не за тим прийшов до вас у церкву, / щоб ярем та хрестів нових шукати. / Ні, я прийшов сюди шукати волі, / бо сказано ж: ні пана, ні раба”* [199, 242], – щиро говорить Неофіт, а подальші його розпитування й дискутування з Єпископом свідчать про цілеспрямованість та наполегливість цього чоловіка. Саме ці риси характеру визначають його поведінку в катакомбах. У діалогах із релігійним пастирем зіставляє Неофіт-раб владу на землі й на небі та шукає спрямованості обох цих форм влади на добротворення, але він не бачить нічого подібного ні там, ні там: його власна дитина захворіла, бо *“до вечора без покорму зосталась”* [199, 246], і Небо вимагає рабства. Думка ж Старого раба про те, що знущується лиш *“пан-поганин”*, а пан-християнин *“так би не знущався”* [199, 247] також не викликала в Неофіта-раба довіри.

Неофіт-раб усвідомлює злотворчий вплив земного рабства на дружину і вміло обирає менше лихо з-поміж інших: *“Хай вже ліпше плаче / по чистих шатах та по панській хаті, / ніж має плакати по чистоті / душі своєї й тіла”* [199, 247]. Дуже гнітить його відсутність змоги самому творити добро, і він прагне хоча б якимось забезпечити себе: *“До чого я дожився! Лихо тяжке! / Жебрущим дідом замолоду став!..”* [199, 250]. А ще більше – безсилля чоловіка захистити і дитину, і дружину, що має *“вином і втіхою панів”* частувати [199, 251]. Так поступово виявляється одна з найважливіших рис характеру Неофіта-раба – людська гідність. Не менш важливими виявляються і його мудра турбота про інших знедолених (*“Якби ви щиро допомогти хотіли – / он*

маєте на олтарі срібло / і золото – замість отих аган / могли б рабів з неволі викупляти” [199, 253], – говорить він Єпископові), і його щедрість.

Крім того, Неофіт-раб не приймає бездушної терплячості й покори: “*«Терпливість і покора» тільки й чув я / від вас сьогодні. Та невже вони / рятують людські душі?»* [199, 253]. Вони для нього – “*маски міма*” [199, 254], за якими є живі люди й бажання.

Врешті-решт Неофіт-раб, зрозумівши, що не він “*один духовну спрагу має*” [199, 259], стає на шлях рішучої боротьби. У первісному варіанті тексту драматичної поеми фінал твору закінчувався звертанням Неофіта-раба до Анціллодеї: “*якщо я згину, спом’яни мене, / не словом голосним, а тихим серцем, / для мене стане се за царство божє / тут, на землі*” [199, 395]. Але з тих же міркувань, що й при роботі над драматичною поемою “На руїнах”, Леся Українка завершує твір бойовим закликком: “*А я піду за волю проти рабства, / я виступлю за правду проти вас!*” [199, 262].

Отже, письменниця розкриває рішучість як рису характеру цього чоловіка, який, не прийнявши покірності, сам і сповна свідомо виборює право на боротьбу за волю і за краще життя рабів. Може, тому словесні дії Неофіта-раба на Єпископа, на його оточення та на натовп мають поки що незначний вплив, всі вони реагують по-різному: від співчуття (Анциллодея) до бездушно-фанатичного протистояння (Старий раб).

На початку твору констатується, що Єпископ має вплив на людей, оскільки під час проповіді слухачі “*стоять побожно, тихо і покійно*” [199, 240]. Єпископ називає добром той стан, коли “*солодко (...) / твоїй душі*” [199, 242]. А це можливо тоді, коли “*ти сам по волі шию схилиш / в ярмо христове*” [199, 242], – переконує він Неофіта. Тоді й рабство земне буде не лише виправданим, а й освяченим Богом: “*Ні, я служу своєму пану вірно, / не тільки зо страху, а й по сумлінню, / як наказав господь*” [199, 245]. Переконуючи рабів земних у необхідності благословляти й рабство земне, Єпископ їм пропонує: “*Жени від себе геть лихого духа / гордині й розпачу!*”

[199, 251], – тобто те, що обов’язково завадить людині погодитися з її статусом раба. І для переконливості Єпископ характеризує себе й своє оточення як зразок поважного ставлення до влади: *“Ми платимо покійно всі податки, / ми кесаря шануємо і владу, / не повстаєм ні словом, ані ділом / супроти них”* [199, 254]. Але він забув сказати про те, що це не покірливість раба, а всього лиш лояльність вільної людини. Тому й усі слова пастиря фактично не мали бажаного впливу на Неофіта-раба: *“Він поклонився духом Прометею, / а той єсть сатана, одвічний змій, / що спокусив на гріх і непокірність”* [199, 262], – резюмує Єпископ. Тобто Єпископ лише проповідує й формує названі риси характеру в інших. Йому притаманні такі риси, як переконливість у тому, що християнізація рабів потрібна, щоб закріпити їхній соціальний статус, а відчуття полегшення до них повинно прийти через усвідомлення ними неминучості рабства і на землі, і на небі, особливо виражена нетерпимість до тих, хто хоче думати і жити вільно і по-своєму, а в кінці твору цей наставник виявляє ще й помітну жорстокість: *“Не плач. Лукавий раб – не вартий сліз”* [199, 262], – говорить він жінці-рабині, яка, поспівувала Неофітові.

Саме ця “молода”, але “змарніла” Анціллодея, сприймаючи страждання немовляти, виявляє готовність *“вділить покорму і тій дитинці / та й доглядить до вечора сумлінно”* [199, 249], тобто зробити добру справу. Ця риса характеру виявлена лише за певних умов.

Інша жінка, Християнка-рабиня, як і Неофіт, також виявляє протест проти рабської покори, бо *“її дитину вчора пан продав / якомусь грекові з Корінфа...”* [199, 242]. І знову Єпископ розцінює думку цієї жінки, як *“навождення злого духа”* [199, 241] та ще й наказує їй замовчати.

Дружина Неофіта-раба, яка *“на оргії прислужувала”* [199, 246] й *“приходить часом / вином розпалена”* [199, 247], набула *“звичку до розкошів”*, яка *“уїлась їй у серце”* [199, 247], – умови сформували тільки одну, але таку рису (прагнення примітив-

ного матеріального задоволення). Ця звичка зламала її і як матір, і як людину: *“ніколи було забігти в хату / погодувати дитину”* [199, 246], – обездуховила її життя.

Отже, характер Неофіта-раба позбавлений будь-яких протиріч чи нездоланих сумнівів. Його характер, як і характер Тірца, розкривається і формується, він – цілісна й цілеспрямована до волі й рівноправності (загалом – на добро) людина. Його риси характеру (волелюбність і незалежність, людська гідність, щедрість і рішучість, співчутливість і глибока інтелектуальність) розкриваються в діалогах за допомогою психоаналізу й. Саме тому Єпископ не може переконати Неофіта: герой має стійкий і цілісний характер. На прикладі дружини Неофіта-раба та інших дійових осіб драматург показує, як бездуховність і безхарактерність породжує сліпе й невинуватене можливостями людини до матеріальних статків, що може породити черствість і навіть жорстокість.

У листі від 27 березня 1903 року до О. Кобилянської Леся Українка, викладаючи сюжет та ідейну спрямованість змісту драматичної поеми **“Кассандра”**, акцентує увагу на деяких рисах характеру героїні (*“ся трагічна пророкиця, з своєю ніким не признаною правдою, з своїм даремним пророчим талантом, власне такий неспокійний і пристрасний тип”* [207, 55]) і на тому, що *“Люди, очевидно, прийняли її за побутову п’єсу «з троянського життя»!”* [207, 236].

Леся Українка з самого початку в авторських поясненнях констатує, що події відбуваються *“в часи еллінсько-троянської війни в Трої, в місті Іліоні”*, а в представленнях дійових осіб зазначає, що Кассандра – лише *“дочка троянського царя Пріама, пророкиця, жриця Аполлона”* [200, 9-10]. Зміст самих пророкувань Кассандри (*“я завжди чую горе, бачу горе, / а показати не вмію. Я не можу / сказати: тут воно або он там”* [200, 22]) дуже узагальнений як генетично-інтуїтивна прозорливість щодо майбутніх подій. Це більшою чи меншою мірою, твердять психологи, притаманне майже кожній жінці. Кассандрина схильність до таких передчуттів подана в само-

характеристиці: *“неправди я не можу говорити”* [200, 17]. Проте вона не здатна проаналізувати й **пояснитис своїх про-рокувань**, і цим страшенно дратує людей: *“Зловіснице, бодай ти зацімила!”* [200, 21], – проклинає її Андромаха. І тут ніякі самовиправдання героїні (*“Ох, Андромахо, як я палко прагну, / щоб не були мої слова правдиві!”* [200, 27]) не допомагають. Навіть брат просить Кассандру припинити нагнітання трагізму.

На якийсь час під потужним впливом прохань і обвинувачень героїня піддається (скоріш удаваній, аніж глибоко усвідомленій) байдужості до того, як сприймають її пророцтва люди: *“вона лиш те чинити мусить, / що їй на долю випало”* [200, 30]. Але діалог із Долоном, зокрема його репліка: *“Не знаю сам чому, / але мені бажалось би почути / на се відповідь, власне, від Кассандри”* [200, 32], – продемонстрував формування переконаності Кассандри в її правоті й призначенні. У родинних стосунках Кассандра прагне гармонії душ, але це виявляється недосяжним уже тому, що в неї є нездоланна потреба застерігати людей від невідомого, але неминучого лиха. Героїня не може зрадити самій собі й іншим: *“Мій брате, се була б потрійна зрада – / себе самої, правди і лідійців”* [200, 45]. І на цій основі поступово, але невпинно виявляються такі риси її характеру, як відвертість і щирість: *“Як можеш ти мене бажать за жінку? / Ти ж бачиш, я душею не твоя”* [200, 48], – говорить вона Ономаєві.

По-жіночому чуйна, Кассандра боляче сприймає будь-які звинувачення за її бездоказові пророцтва. А як людина самокритична, вона розуміє своє становище й переживання людей, але героїня стійко терпить і прокльони, і лихі побажання, і зневагу, якими б *“колючками”* не впилися в “серце” гіркі слова та докори найрідніших – все те лише зміцнює її переконання.

Інша справа – Гелен. Кассандра дає йому таку характеристику: *“ти наймудріший / з усіх братів, гнучкий і тонкий розум / у тебе, як вогонь”* [200, 58]. Але тут ідеться скоріш про

обдарування, аніж про чітко визначені риси характеру, оскільки розум – лише своєрідний інструмент для творення добра чи зла. Мудрість Гелена виявляється лише в тому, що він прагне об'єктивно визначити і свою власну поведінку, і своє ставлення до дару Кассандри: *“Певне, / боги в тім винні, що дали тобі / пізнати правду, сили ж не дали, / щоб керувати правдою”* [200, 59]. І тому свою роль він бачить у тому, щоб правдою творити добро та оптимізм: *“Я з правдою борюсь і сподіваюсь / її подужати і керувати, / от як стерничий кораблем керує”* [200, 60]. Прагматичний Гелен за добро вважає уміння сказати людям *“те, що (...) корисно або що почесно”* [200, 61], а звідси й випливає те, що його життєвська мудрість надто прагматизована. До того ж цей пророк знає й відчуває не менше, ніж Кассандра, але набагато далекоглядніший і обачніший.

Гелен твердо переконаний: далеко не все слід говорити людям, не всі відчуття й передчуття слід з ними обговорювати і вже зовсім не слід з ними говорити про те, чого не можеш пояснити й сам. Обережність, передбачливість і співчутливе ставлення Гелена до людей породжують не тільки в ньому самому, а й у характерах інших людей потребу оберегати одне одного за будь-яких умов.

Винахідливий Долон свідомо приймає рішення *“крадькома зайти у табор / ахейський, поночі усе розвідать, / підслухати наради й повернутись / теж крадькома”* [200, 31]. І Кассандра бачить у тому його патріотизм та сміливість. Героїня уявляє його ще й готовим до самопожертви: *“Ти кажеш, млявий був Долон, зрадливий? / Чому ж той млявий та пішов на згубу, / на смерть видиму в той час, як ніхто / з моїх братів – героїв не одваживсь?”* [200, 45], – питає вона Деїфоба. Тобто фактично характер Долона подається переважно у формі Кассандриної інохарактеристики.

“Одважний тільки словом” [200, 45] Деїфоб також по своєму винахідливий – він заручив сестру *“за Ономай, / царя лідійського”* [200, 43], і, таким чином, хотів нібито полегшити долю Трої: *“Цар Ономай / тебе собі жадає в надгороду / за*

спілку й поміч проти ворогів. / Хвалився він, що піде в бій сьогодні, / і всіх своїх лідійців поведе, / і що не зайде сонце, як вже буде / розбите впень усе вороже військо” [200, 43-44], – підступно шантажує він сестру, бо насправді егоїстично хоче врятувати лише себе.

Характер Гектора, як і характер Долона, подається також переважно у формі інохарактеристик. Так, на цей раз Гектора характеризує Деїфоб, для якого цей чоловік *“міг / життя віддати, жінку залишити, / осиротити сина для рятунку / або для честі Трої”* [200, 44].

Славолюбний лідійський цар Ономай переконаний у тому, що *“доля любить сильних, / одважних і рішучих”* [200, 49]. Але, як видно з репліки Кассандри, цей владика здатен лише на підлість, оскільки він *“підступно / скористав з (...) недоли”* [200, 50] троянців і завоював їх лише заради задоволення власного честолюбства.

Андромаха живе лише вірою та надіями, а тому й просить пророчицю: *“Дай вірити хоч день, що мій синочок, / Астіанакс єдиний, буде жити, / що не загине він од рук ворожих / і буде сильний, владний, богорівний”* [200, 56].

Таким чином, всі характери подані письменницею сформованими і стабільними. Стосовно характеру Кассандри Леся Українка показує стабілізацію такої риси, як упевненість у своїй правоті. Інші характери виявляються переважно у формі інохарактеристик.

Отже, Леся Українка, зіставивши два типи пророків, наділяє їх обох переважно однаковими, одухотворено-добротворчими характерами. Але, з одного боку – наївно “відверта”, але з іншого – об’єктивний і прагматичний пророк, який хоче хоча б на якусь мить заспокоїти вимучених здогадками й трагічними передчуттями людей. Саме в такому поєднанні бачила Леся Українка вищу духовну призначеність і суспільну роль митця-пророка.

Непокірливість як домінантна риса характерів дійових осіб драматичних поем 1909-1913 рр.

Під час написання драматичної поеми **“У пущі”** Леся Українка, як ніколи раніше, довго не могла вибрати одну з дев’яти назв твору **“Скульптор”**, **“Річард”**, **“Артист”**, **“Життя артиста”**, **“За океаном”**, **“Забута трагедія”**, **“У шурхах”**, **“Річардсон”**, **“Похований артист”**, адже твір замислювався як *“драма про скульптора серед пуритан”* [207, 215]. Остаточною поетеса обрала десяту назву **“У пущі”** (1909) – саме *“в дрімучому лісі”* бездуховної безпросвітності обездуховлюється митець. Літературознавці подібний вибір письменниці пояснюють неоромантичними тенденціями, які виявляються через індивідуалізацію кожного характеру, через ідею свободи, що протистоїть колективній несвободі. До того ж виразно простежуються й риси *“новітньої суспільної драми”* – *“кожна, навіть епізодична постать постає як яскрава індивідуальність зі своїм характером, способом мислення, мовою”* [86, 222-223].

П. Филипович першим звернув увагу на спорідненість поезії Лесі Українки **“To be or not to be?”** з драматичною поемою **“У пущі”**, але, на жаль, цю думку не обґрунтував [164, 6].

Спочатку Річард стає натхненним скульптором, але його спостереження за *“пишнотами, бенкетами”* і *“пестоцями”* венеціанок, *“нащадки велетів”* у його очах так *“здрібніли”*, що ним опанували не тільки *“якась безсила, пещена врода”*, а й лакейство – *“пуританська шия”* не одного митця *“зігнулася по-католицьки”* [201, 46]. Тому Річард приймає рішення змінити власне життя – покидає Італію. Для показу одухотворених планів Леся Українка використовує прийом роздумів (*“Я, пливучи сюди, багато думав, / то був великий океан думок...”*) і фантазування: *“І марив я тоді, що в сій громаді, / серед нового краю розпалю я / одвічної краси нове багаття... / О, то були такі палкії мірі...”* [201, 47]. У нових умовах Річард готовий допомагати племінникові Деві: *“А хто ж би ви-*

зволів з біди без мене / і хто ж би годував у сьому краю / твою бабуню, й маму, і тебе?” [201, 19]. Доброту цього чоловіка характеризують інші: “а все-таки натура в нього добра” [201, 34]. Річард не терпів байдужості: “Матусю, / хіба не гріх така страшна байдужість?” [201, 40]. Отже, більшість із рис характеру цього митця виявляються у словах Річарда або в інохарактеристиках. Решта формуються поступово й досить болюче. Так, у Масачузеті Річард не полишає мистецтва, але тепер на заваді йому стає Годвінсон зі своєю громадою. Їх переконання не зломлюють митця, а ось коли він побачив справжнє нездолане людське життя, то вимушений визнати: “Все вище, вище й вище я здіймався / на крилах мрій – тепер упав на землю... / Ох, мамо, як же я забився страшно! / Здається, мрії зломлено крило... / а як воно плескало буйно!” [201, 40]. Для того, щоб показати занепад названих рис характеру Річарда, Леся Українка використовує прийом спогаду. Але цей психічний стан тимчасовий, бо насправді Річард визнає: “Нічого не боюся!” [201, 48]. Коли ж Годвінсон почав знищувати творіння Річарда, а громада прокляла – Річард “зникає з порога” [201, 94].

Наступне авторське пояснення констатує: події відбуваються в Род-Айленді. Митець уже творить свої скульптури не стільки з мотивів добротворення, скільки “Для краси” [201, 55] та ще й чекає, “що в слід його підуть” інші митці [201, 56]. Чеснолюбні поривання Річарда підсилюються ще й тим, що вся громада захотіла загнүздати його та й “на оброті (...) привести / (...) під ярмо залізне?” [201, 88]. А завершення процесу формування цієї риси засвідчила така його репліка: “Геть! Розступіться, дайте шлях! Інакше / я сам собі дорогу проложу! / Гей, стережіться!” [201, 93].

Так, із власної волі й під тиском закостенілої громади почав Річард втрачати духовну суть своєї творчої діяльності: спочатку дозволив на статуї “сукні приміряти, / щоб дам не мучити” [201, 99], а потім почав сцхвилини гнітити “світлий дух”. Той не дивно, що люди, котрі приходили на виставу, повз його твори проходили “мовчки” [201, 97]. І тут ні молитви ску-

льптора (*“О божє духа! / Дай іншу душу творові моему / або мою від мене одбери!”* [201, 97-98]), ні його колишня вимогливість до себе самого не допомогли – митець духовно деградує: він уже радий і тому, що хоч його *“ученикам не зле”* з ним [201, 98]. А відчуття того, що він *“До краю доборовся...”* [201, 120], змушують залишити племінникові Деві духовний заповіт: *“щоб ти артистом був і не корився”* [201, 119]. Але, незважаючи на це, роздуми, внаслідок яких народжується питання: *“Чого ж мовчиш ти, думко?”* [201, 121], – засвідчили й остаточну втрату ним самих орієнтирів (критеріїв) та цілей творчості – він дійсно став *“по той бік добра і зла”*.

У племінника Деві доброта формується під впливом його спілкування з Річардом: спочатку хлопець глибоко усвідомив необхідність допомагати людям, яких і справді *“злидні стисли...”* [201, 33]. Але безпросвітна бездуховність оточення завадила формуванню цих переконань. Натомість Мати поступово формує у хлопця зовсім іншу рису – *“покірливість”* [201, 93].

Проповідник Годвінсон у полілозі з Річардом і Кемблем виявляє притаманні йому такі риси характеру, як егоїзм (він користується працею інших і при цьому прикривається словами про громадські інтереси): *“Так, я маю хату, / але громада з добрості своєї / замість хатини кам’яницю хоче / для мене збудувать. Не так для мене – / (...) як, власне, для громадського добра”* [201, 26]. А ще краще його характеризують наміри і вміння *“завдати (...) злої кари”* рабу божому [201, 30] Річарду, проклинати (*“Будь проклятий!”* [201, 94]) тощо. Формування цієї риси характеру реалізується й утверджується упродовж усього твору.

Мати Річарда Едіта хоча й належить до “громади християнської” [201, 11], здатна проклясти іншу людину (*“хай бог її поб’є!”* [201, 41]), відректися від Річарда (*“Я вже згубила сина”* [201, 61]) і виявити відверту злобливість. Один лиш раз *“Крістабель / сльозами серце матері збудила”* [201, 114], та не **надового**.

А Крістабель прагне гармонії в сімейних стосунках: *“Лиши його, матусю, / він пересердиться”* [201, 14], – говорить вона матері, яка стала нагнітати обстановку. І все ж у цієї жінки фактично немає ні одної стійкої риси характеру, окрім інстинктивної готовності захищати свою дитину: *“Якби на мого Деві / хто нападавсь, я б кинулась, як племін”* [201, 61]. А безхарактерність неминуче породила й рабську покірливість цієї жінки.

Кембель, зі слів Едіти, постає *“надто добрим”* [201, 36], і жінка Реверса живе за материнським інстинктом, то й не дивно, що, мерзнучи в хаті, вона промовляє: *“Та вже нехай би я... а то ж дітки”* [201, 32].

Члени громади Годвінсона – це ті люди, що називають себе «святими» та «божими синами», але *“дають своїм братам не хліб, а камінь!”* [201, 41]. Тобто це спільнота злих і підступних людей.

Джонатан (друг Річарда), зрозумівши, що *“давній світ зостарівся в гріхах, / закрістив у звичках нечестивих”* [201, 44] і що саме він уже також *“не вилізе з (...) розпусти”* [201, 45], починає коритися обставинам і людям – саме ця риса й визначила подальший шлях життя чоловіка *“в покорі духа”* [201, 51].

Джон Мільс реплікою *“Своя душа дорожча”* [201, 90] виявляє егоцентризм.

Отже, характер Річарда проходить складний шлях формування: від доброти, відданості мистецтву до честолюбства й бездуховності, які стали повністю визначати його життя. Творення характеру Річарда чи не вперше у творчості Лесі Українки здійснюється різноманітними прийомами: інформативно-описовими (констатування, інформування, спогад), аналітичними (характеристика, самохарактеристика, інохарактеристика, роздум), прийомами домислювання і фантазування. Решта дійових осіб виявляють ті чи інші риси характеру за певних обставин.

Драматична поема **“На полі крові”** (1909) продовжує пошук відповіді на питання не стільки віри, скільки вірності й відданості справі та дружбі.

Як і в інших творах, авторське пояснення знайомить читачів з Чоловіком і Дідком-прочанином, які зустрілися на стежці біля кам'янистої нивки в околиці Єрусалима. Із першого діалогу (у формі прийому психоаналізу), Леся Українка починає аналізувати умови й мотиви, які спричинили даний стан дійових осіб.

Спочатку твору авторка наголошує, що Юда – власник, який *“спадок мав від батька: виногради, / і ниву добру, і садок, і дім”* [201, 142] та *“змучився ворогуванням людським, / дрібною та щоденною сварнею”* [201, 145] і тому вирішив змінювати своє життя – отримати душевний спокій, щоб потрапити в те *“царство божє”*, де *“коло престолу гурт (...) обранців, / щасливих, радісних, і їм служують / народи всього світу залюбки...”* [201, 147-148]. У цьому рішенні нічого злого не виявляється – хіба що нестійкість характеру і волі людини, котрій набридло *“ворогувати”*.

І, навпаки, дивна довірливість Юди (він легко і швидко *“роздав усе, що мав, бідним”*, і пішов за Месією [201, 147]) говорить скоріш про його силу волі та рішучість.

Таким, повним протиріч, постає Юда на початку. Але коли він опинився в гурті таких учнів, поведінку яких визначали підлабузництво (*“Кожен важив / на перше місце побіля Мессії”* [201, 152]) і заздрощі, Юда терпляче став дбати *“про харч, про хату / для гурту цілого і про старців, / що меткою за ними волочились, / а сам голодний, збіганий, як пес, / їв облизні та думкою, як дурень, / мав багатіти”* [201, 151]; довірливо слухав Учителя і сподівався на те, що прийде тільки спокій душі. Але ні його наївна допитливість, ні здатність говорити з Учителем сміливо й рівноправно, вміння виявляти своє незадоволення діями Учителя не тільки не приводили до бажаної цілі, а й драгували і Вчителя, і його самого, відроджували в його свідомості та в поведінці вже дещо забутий прагматизм – одну з найнебезпечніших рис людського харак-

теру, бо вона частіше всього веде людину на шлях егоїстичного існування.

Таке життя колись багатого Юди неминуче підготувало його до думки про те, що можна “продати” Вчителя і купити на ті гроші хоча б найгіршу землю – “поле крові”. Але тоді все це ще не переросло у стійке переконання.

Переконаливіше змалювала Леся Українка своєрідні “похідні” (або “підготовчі”) риси. Так, злостивість визначає поведінку Юди і підкреслюється авторкою і в ремарках (“злісно” [201, 137]), і в попередніх (перед явами) поясненнях (“*Хапає знов мотузку і злісно б’є нею по твердій землі*” [201, 142]).

Характер Учителя Леся Українка подає лише у формі інохарактеристик. Так, Прочанинові Юда, у формі констатації, розповів про любов до незвичайних і недосяжних для простолюдина, до недопустимих, з погляду Юди, “послуг” жінок: “*Любив (...) / вино і пахощі. Любив, щоб завжди / жінки йому вродливі слугували, – / вони за ним ходили цілим роєм, / а він їм дозволяв, щоб ноги мили / йому коштовним народом і волоссям / розкішним, як буває у блудниць, / вони йому ті ноги витирали*” [201, 139].

Тут Юда, як бачимо, наголошує на двох базових словах “любив” і “дозволяв”, що само по собі підкреслювало стійкість такої звички. Ці слова, поставлені авторкою на початку простих речень (предикативних одиниць), помітно підсилювали їхні характеристичні функції.

Зі слів Юди, Учитель був самовпевненим настільки, що твердив: нібито він “*збирався / царем голоті всій юдейській стати*” [201, 149].

Звичайно, Юда, розчарувавшись в Учителеві, умисно підкреслив (а може, й вигадав) цю, не кращу, рису характеру, проте тут цікавий уже той факт, що сам розчарований учень говорить лише про гірші риси Учителя, що дуже схоже на його самовиправдання будь-якою ціною. Недарма у фіналі твору Прочанин резюмував: “*Коли ти справді отаке плюгавство / вчинив, то краще вже тобі мовчати*” [201, 155]; “*Геть від мене, сатано!*” [201, 156]. Саме ці слова Прочанина варто розці-

нювати як засудження найстрашніших рис характеру Юди, злорадності, відповідно, антидуховності та свідчать про справедливість самого Прочанина.

Таким чином, Леся Українка не просто продемонструвала саму сутність характеру біблійного антигероя, а й простежила сам процес творення його характеру, під час якого спостерігається духовне падіння; у формі виразних і дуже типових для твору драматургії інохарактеристик показала досить складний шлях антигероя від ілюзорних надій до прагматично зумовленого духовного **падіння** саме на “полі крові” – на землі, яка породжує в людині не потяг до істини, скільки бажання виправдатися і помститися за розчарування.

Дослідники української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.” вважають, що основним історичним джерелом для написання драматичної поеми **“Бояриня”** (1910) стала монографія М. Костомарова “Руїна”: *“Від Костомарова взяла вона ідеологічні засади й весь побутово-психологічний та історичний фон твору”* [86, 224]. Літературознавці помічають схожість тематики “Боярині” з тематикою роману П. Куліша – “Чорна рада”, повісті М. Костомарова “Чернігівка”, драм В. Пачовського “Сонце Руїни” та І. Карпенка-Карого “Тандзя”, Л. Старицької-Черняхівської “Гетьман Дорошенко” [86, 224].

Так, у листі до А. Кримського від 27 жовтня 1911 р. Леся Українка визнавала свою згоду з виявленими в цьому творі її ж таки позиціями, вона підтвердила, що цей твір міг з’явитися *“і 10, і 15, і 20 літ тому (...) хіба тільки трохи в іншій одежі”* [207, 371]. Але вже через рік авторка зізнається: *“От моя «Бояриня» тепер уже мені здається якоюсь елементарною, schwarz und weiss, а певне, вона була б інакша, якби я була більш «образована»”* [207, 395].

Патріотизм батька Степана констатується його сином Степаном: *“Не задля соболів, не для казни / подався на Москву (...) / Чужим панам служити в ріднім краю / він не хотів, волів вже на чужині – / служити рідній вірі, помагати / хоч далеко пригнобленим братам”* [208, 323].

Дипломат Степан, дотримуючись звичаїв родини, в якій виріс, постійно їздив “до матері на поміч” [208, 321], виявляючи відповідальність – ту рису характеру, яка фактично визначає його подальше життя та діяльність, і долю Оксани.

Степан, виходячи зі становища дипломата, глибоко усвідомлює складність майбутнього подружнього життя сам і застерігає дружину: “Що тільки дам тобі я на чужині / замість веселоців рідного краю?” [208, 329]. Така його щира відвертість та правдивість спочатку радує Оксану, і вона дає чоловікові обіцянку терпіти з ним усі незгоди чужини, де Степанові доведеться “хоч би й на голові ходити, / аби чогось здобутися (...) / для Вкраїни” [208, 352].

Здатність Степана пристосовуватися до життя на чужині – це не просто щось вимушене, а риса характеру, вироблена за багато років праці дипломатом: “Крий боже схибити в чому, – пропала / вся наша справа і громадська вкуні” [208, 356], – говорить Степан Оксані.

Одухотвореності Степанових дій авторка протиставляє спочатку необдумані егоїстичні докори його дружини – начебто недалекої в політиці жінки. Степан виявляє терплячість і в родині, і в стосунках з боярами Росії, і в дипломатичній справі. Він справді мужньо і навіть мудро терпить усе заради своєї Батьківщини.

Але побутово-звичаєвий патріотизм дружини дипломата Оксани, її словесна готовність до боротьби за волю України, до того ж емоційна неврівноваженість приводять до того, що і сама вона страшенно страждає, і чоловікові заважає виконувати його обов’язки. Оксана глибоко замислюється над словами і діями Степана – поверховість домінують над усім її єством. А тому Оксана приймає рішення більше не ходити на “звані протокольно-дипломатичні прийоми”, щоб не терпіти “чужі звичаї”: “Нехай йому абищо! Не піду!” [208, 346]. Лише після довгих умовлянь Степана, дружина “понуро” погоджується: “Я вийду. Дай мені московське вбрання” [208, 348]. Більше того, Оксана здатна й несправедливо образити чоловіка-дипломата підозрою в тому, що він дуже пасивний і навіть

зраджує Україну. Непродумане ставлення Оксани до чоловіка і до його складної місії не рятує навіть її природжена доброта, яка констатується сестрою чоловіка: *“Ні, ні, ти добра!”* [208, 341]. Навпаки, саме чуттєво-емоційна нестримність поступово, але неминуче приводить і Оксану, і її чоловіка до трагічних наслідків. У розпалі пристрастей, упертому прагненні до своєї особистої мети, Оксана здатна й на зовсім безпідставні звинувачення свого чоловіка в будь-яких його “колишніх гріхах”: *“Сидів-сидів у зачіпку московським, / поки лилась кров, поки змагання / велось за життя там на Вкраїні, – / тепер, як “втихомирилось”, ти їдеш”* [208, 374], – говорить вона Степанові, неймовірно “розпалившись”. Особливо помітно знецінює характер Оксани те, що вона, пообіцявши Степанові терпіти все, про що він її попереджав, не дотримала свого слова.

Отже, характер Оксани формується авторкою поступово й переконливо, логічно і послідовно: спочатку ця жінка постає як зразок самовідданої і патріотично настроєної дівчини, готової заради коханого піти навіть на те, про що й сама не знала, але поступово й дійсно виразна та переконлива (спочатку ніким не помічена) егоцентричність і постійна невірноваженість не тільки зруйнували характер жінки, а й штовхнули її на егоїстичні (а, отже, й антидуховні) вчинки, підготували її загибель.

Матір, сестра Ганна постають в Степановій інохарактеристичі: *“вони у мене / всі не лихі”* [208, 330], – говорить він про свою родину. Як і Оксана, мати Степана не дотримується звичаїв російських, але вона це пояснює по-іншому – і тим, що їй не треба ходити на офіційні прийоми, і віком: *“Люди бачать, / що я вже лагоджусь у Божу путь, / то де ж таки мені міняти вбори”* [208, 334]. Тому така поведінка Матері не впливає на життя Оксани і Степана – проте жінка має потребу й можливість дотримуватися своїх звичаїв на чужині. Так само розкривається й характер жінки.

Гість Степана виявляється носієм лиш однієї, але дуже важомої риси – турботливості про інших людей, передусім про

українців. Він, бачачи, що з боку Москви діються *“такі напасті, що крий Боже!”* [208, 349] просить Степана допомогти скласти таку “супліку”, завдяки якій можна обминути *“розливу крові братньої”* [208, 353]. Саме ця виявлена риса в умовах допомоги Україні і підносить цю людину до справжніх висот одухотвореності.

Іван, засуджуючи зрадників Батьківщини, каже: *“Якби таких було між нами менше, / що, дома чесний статок протесавши, / понадились на соболі московські / та руки простягли до тієї / “казни”, як кажуть москалі...”* [208, 323]. А оскільки поривання Івана іноді виливалися і в реальні дії (він перевіз корогву з Москви до Чигирина [208, 352]), йому також не завжди зрозуміла місія Степана боротися за Україну *“пером та щирим словом”* [208, 324].

Таким чином, у “Боярині” є вже й такі характери дійових осіб, окремі риси яких і просто констатуються співрозмовниками, і розкриваються як такі, що давно вже сформувалися. Але особливо чітким є характер Оксани. Тут простежується складний процес руйнації одних рис характеру – нестійкої патріотичної настроєності, але помітної недалекоглядності й чуттєвої неврівноваженості жінки і набуття нею інших: егоцентричності, емоційної розбещеності, несправедливості й навіть певною мірою жорстокості у ставленні до свого чоловіка. Процес характеротворення виявляється особливо складним і неоднозначним: і тепер іще бачаться лише патріотизм Оксани, відповідно, й пасивність Степана, єдиноправильними оцінками цих дійових осіб. Очевидно, складність та неоднозначність характерів цих дійових осіб привели саму авторку до думки про те, що цей твір не належить до художньо завершених.

У драматичній поемі **“Адвокат Мартіан” (1911)** вже перші вчинки адвоката (Мартіан-батько ховає від своїх дітей *“провини (...) матері супроти”* [202, 15] нього) засвідчують, що у творі, як і в попередній драматичній поемі, все буде не так просто, як думає читач – батько не хоче, щоб діти вороже ставилися до рідної матері. Він прагне гармонії в родині й то-

го, щоб і його працю, і побут та загалом життя рідних підпорядкувати інтересам церкви і громади. Спочатку він сам сприяє визволенню невинних в'язнів, *“помагає потаємки вбогим”* [202, 18]. Але поступово його *“таємні”* справи змінюють стосунки в родині, впливаючи на формування ставлення деспотичного батька до родини. Першою це констатує донька: *“Твоею бути – се віддати значить / і молодість, і душу, і красу, / замкнутися і зникнути од світу, / а що за тее матери? Рабську долю, / нудне, безглузде, сіре животіння!”* [202, 25]. Після чого Мартіан, збагнувши, що його дітям *“погибель певна”* [202, 33], робить вигляд, що хоче їх урятувати від *“безвір'я”*: *“Як же можу я покинуть / своїх дітей у тьмі надвірній гинуть?”* [202, 36].

Самовідданість, із якою Мартіан почав ставитися до роботи на благо церкви, сприяла тому, що він став *“наріжним каменем”* громади [202, 37]. Але в Мартіана й тут з'явилися деякі вагання – вони й змінили основні пріоритети – для нього стають *“дорожчими”* інтереси не церкви, а громади. Лише Мартіан у самохарактеристиці визначає: *“Я ж не можу більше / заковувать в кайдани рідні душі. / Я мушу бути сам. Таким, як я, / не можна мати кривної родини, / не можна й другом називать нікого”* [202, 67].

Таку нестійкість характеру Мартіана можна побачити й позитивною, коли згадати, що він кожного разу відхиляється від деспотичності.

Діти адвоката – Аврелія і Валент, спочатку по-дитячому довірливо прийнявши від батька християнство, свої думки спрямовували на те, щоб оточити себе красою, а пізніше вони стали задумуватися над запитанням: *“Ся віра (йде мова про язичництво – Т. В.) неправдива, / але чому в ній стільки є краси, / а наша правда так убого вбрана?”* [202, 21].

Волелюбні вже не хочуть волі: *“як цвіт юнацтва буде, мов безумний, / мені волати: «Ми твої раби!»”* [202, 23]. Але сформовані з дитинства честолюбство та егоцентризм не дають (наприклад, дочці) *“мовчати”*, *“аби ніхто не знав, що (...) в домі / звичай християнські”* [202, 15-16]. Ці риси поро-

дили в ній опір батькові і бажання “жити, як царівна єгипетська!” [202, 26], в образі якої уловлюється ще й властолюбивість дівчини.

Валент не бажає жити разом із батьком і водночас із синівською жалісливістю ставиться до нього: “Батеньку, прощати! / Я бачу, ми тобі розбили серце!” [202, 43]. Усвідомлюючи свою мету, щоб “прислужитися до слави бога” [202, 28], син обирає роль захисника народу (“Я людських душ не смію боронити / від князя тьми, то буду проганяти / хоч темні орди варварів північних” [202, 32]), хоче проявити себе справжнім сміливцем і самовідданим чоловіком. Та над усім цим домінує славолюбство (“я волю лавр” [202, 31]) – колишнє честолюбство. Так і гинуть, не розвинувшись, кращі риси молоді людини.

Туллія (мати Аврелії та Валента) змальована побіжно. Навіть любов до дочки вона виявляє дуже запізно: “Я жду тебе / у кождої пори дня чи навіть ночі. / Ти будеш, як в раю. Цілую міцно / тебе – так, як я люблю” [202, 12]. Єдине, що в ній проглядається більш чи менш виразно, це звичайна жіноча цікавість. Лише з цікавості повела ця матір дітей до цирку, лише цю рису помічав у ній її чоловік.

Писар Констанцій виявляє хіба що готовність допомогти не так Арденту, як начальникові (“Патроне, я сховую / Ардента в себе в хаті” [202, 60]), і це мало переконує у справжності цієї риси в його характері – скоріш усього, це відданість.

Священнослужитель Ізоген також має невиразні риси характеру: то він дбайливо ставиться до “церковних добр” (“Чим же / тіла і душі наші будуть жити?” [202, 37]), то, виявляється, що в цій дбайливості є й знана доля особистої корисливості та деяка злостивість до тих, хто стає на його дорозі.

У душі Альбіни відбувається боротьба: матеріальне каяття за те, що “кидала те хворе немовлятко / для служби віри, я його труїла / своїм перегорілим молоком” [202, 56], бореться з потребою бути істинною християнкою. Остаточний вибір матері характеризує Мартіан: “Ти для дитини занедбала віру” [202, 57]. Але ні причин, ні мети такого рі-

шення письменниці не змалювала – все відбулося стихійно, верх узяв світлий інстинкт материнства. І все ж дитина “прочитала” в очах Альбіни те найстрашніше, що може бути тільки в жінки: “*«Ти ненавидиш / свою любов до мене...»*” [202, 67], – сказала дочка. Тобто перемога материнського інстинкту над релігійним фанатизмом – не здобуток і не стабільна риса її характеру. Такої психологічної глибини авторка досягла чи не вперше.

Мім – “німий раб”, котрий старанно “*стирає порошок з сонячного дзигаря*”, “*б’є клецем по мідяній дошці*” [202, 10], заслужив таку інохарактеристику з вуст Мартіана: “*Він добрий і покірливий*” [202, 50].

Люцілла виявляє лише одну стабільну рису – турботливість про матір: “*Ховайся, мамо! Лізь сюди, до мене!*” [202, 63], – ховає вона матір від “сторожі”.

Отже, у драматичній поемі всі дійові особи наділені сформованими рисами характеру, які визначають їх поведінку в кожній конкретній життєвій ситуації. Діти адвоката Мартіана мають стабільні риси характеру, сформовані ще з дитинства. Праця їхнього батька сприяла формуванню деспотизму, для розкриття якого Леся Українка використала інохарактеристку. Подібне зустрічаємо у статті В. Винниченка “Про мораль пануючих і мораль пригноблених”: “*Найдобріша людина може дійти при певних умовах до дикої жорстокості*” [28, 469-470].

Для Антея із “**Оргії**” (1913) (як борця – “вступати до бою, змагатися” [182, 426]) справжнім добром стає воля народу і “власний хист”. Саме їх він цінує “*вище, / ніж тії гроші*” [202, 165], тому й основні зусилля Антея спрямовані не стільки проти діяльності Мецената, скільки проти зграї “*запроданців, злочинців проти хисту*” із греків [202, 168].

Патріот-Антея не хоче служити завойовникам заради їхньої похвали: “*Доволі (...)* Я не буду” [202, 193]; “*Топтати рідних лаврів я не хочу. / Тріумфи в Римі – то для мене ганьба*” [202, 194]. Він свій талант спрямовує на “*Признання в ріднім краї*” [202, 194] і на визволення рідного краю: “*любити рідне місто – се годиться*” [202, 206], – визначає Префект у діалозі з

Антеєм. Отже, своє життя Антей спрямував на добротворення батьківщині.

Доброта Антея визначає його поведінку в родині: *“якщо я хотів би стати багатцем, / то тільки задля тебе”* [202, 172], – запевняє сестру; свою дружину Нерісу викупив з рабства, віддавши за неї *“всю спадщину по батьку й добру пайку / свого зарібку”* [202, 170].

Отже, Антей наділений передовсім такими рисами, як патріотизм, доброта. І вони впродовж твору стабілізуються й визначають не лише його долю, а й життя.

Поведінку Хілона в житті визначає егоцентризм. Так, між служінням мистецтву та місцем у громаді обирає останнє: *“Я можу стати ритором в тій школі, / а згодом в академії де-небудь. / Або поїду в Рим. Там дуже добре / ведеться вихованням Мецената”* [202, 168].

Евфрозіна все своє життя спрямувала на служіння родині. Це визначає Антей: *“Що я не бачу (злиднів – Т. В.), / то се завдячую тобі самій”* [202, 172]. Евфрозіна вміє цінувати талант Антея: *“В тобі, Антею, / уся надія наша”* [202, 173]; Евфрозіна не заздрить *“ані жінкам, ні матерям щасливим, / бо їх любов лиш їх родині служить, / моя ж – Елладі всій”* [202, 173], – свідчення масштабності мислення жінки. І ця дійова особа повністю підпорядковує своє життя служінню родині.

Неріса каже, що *“бажає / своєму чоловікові достатків”* [202, 176], але при цьому відмовляється допомогти працею: *“Я справді не вдалася / до того, щоб весь день в ярмі ходити / <...> В людей на те рабині є...”* [202, 176]. Неріса готова заробляти гроші, але при цьому вона не забуває про славу – її честолюбство. Ця риса сформована ще в дитинстві: *“Я завжди йшла на оргію весела, / там ласощів я їла досхочу, / та й забавки перепадали часом”* [202, 180]. І Неріса приймає рішення добувати славу: *“У римлян чи в інших – / однаково. Мені потрібна слава, / як хліб, вода й повітря”* [202, 195]. Крім того, Неріса виявляється зрадливою жінкою: будучи присутньою на оргіях юрби безсоромної [202, 177], вона *“на-*

ближається до Мецената” [202, 217] і дозволяє, щоб він поцілував її в уста [202, 217].

Федон – ще один честолюбець. Він для досягнення своєї мети, на думку Антея, *“саму богиню запродав, / якби лиш міг, у римський дім розпусти”* [202, 186]. Крім того, він ще й егоцентричний митець. Антей духовне падіння Федона оцінює так: *“Ти віддався / у руки ворогу, як мертва глина, / з якої кожне виліпить, що хоче”* [202, 191].

Мати Неріси – рабіня-танцівниця, не замислюючись над питаннями спрямованості життя на добро- чи злоторення, вела свою дитину, *“що ледве виросла із немовляток”* [202, 180] на оргію, де, за словами Антея, панували *“пестощі (...) масні”, “і кожне слово брудом перейнято!”* [202, 180].

Меценат (*“багатий покровитель наук і мистецтв”* [26, 523]), такий завойовник-римлянин, який, поділивши суспільство завойованих греків на рабів та *“вільних громадян”* [202, 201], хоче створити в грецькому місті два типи громад – покровителів і вільних. Для цього він використовує награване предками багатство, зокрема, для підкупу непокірного Антея. За ліру він ще й вимагає, щоб поневолений Антей задовольняв його самого й цілу оргію грою на колись украденій римлянами лірі. До того ж, Меценат ще й грає на достоїнстві Антея: *“Та ближче приступи. Коханцю музи / в порога перестояють не личить”* [202, 205]. Але справжнє ставлення Мецената до греків характеризує Антей: *“переможцям вільно називати / країну нашу смітником, а нас, / поки ми не в «оправі», просто сміттям”* [202, 207].

Отже, Меценат здатен лише знущатися над переможеним народом, він хоче підло експлуатувати людей та ще й отримувати від цього насолоду.

Змальовуючи часи римського панування, письменниця намагалася показати українському народу один із зразків рішучості й патріотизму борців за волю, наділених сильним, незламним характером, який виявляється в умовах підступності й жорстокості поневолювачів.

У драматичних поемах Леся Українка значну увагу приділяє таким рисам, як рабська покірливість та рабська слухняність. І на цей раз авторка вже частіше показує, як вони “переростаючи” із одноразово виявлених ознак, через звички й **обезсиленість** та безнадійність – у стабільні риси; як соціальна й інша сліпота окремих дійових осіб та їхня **ледачкуватість загоняють** їх у “глухі кути” життя й роблять із них **послушних** рабів або представників безвільного натовпу. Саме від цих рис намагаються звільнити весь “ледачий” натовп такі “активісти” як Тірца, Неофіт-раб та інші. При цьому в перших драматичних поемах Леся Українка ще не позбавляється звички констатувати основні риси навіть головних дійових осіб – відвертість, активність тощо (Міріам – “Одержима”); так само розкривати риси й характери в традиційних словесних поєдинках, а не в діях та оригінальних вчинках (Месія – “Одержима”). Але щодалі, то процес творення характерів у цих творах ускладнюється (одні риси активно й переконливо формуються відповідно до умов, причин, ситуацій та вмотивувань діяльності героїв і головних негативних дійових осіб, а інші довго й боляче занепадають, а на їх місці формуються нові), хоча зустрічаються й такі риси та характери, які по-своєму “випадають” із усіх традиційних зразків. Такими є, наприклад, Міріам (“Одержима”) та інші, яких авторка і не виправдує за відданість кумирові, і не засуджує нібито за їх розчарування, але нікому з них не прощає зради.

При цьому характери й риси дійових осіб та шляхи їх творення не тільки неоднозначні, а й багато в чому новаторські:

по-перше, межі між “позитивністю” і “негативністю” рис і характерів центральних дійових осіб далеко не такі прозорі, як у попередньої групи драматургії малих жанрів, оскільки письменниця стала більш схильною не лише показувати самі процеси розкриття, формування чи деградації, стабілізації рис і характерів дійових осіб, а й аналізувати (хай і окремі) фактори та умови, причини, ситуації чи мотивації цих процесів: прийняття чи неприйняття рабства земного й небесного, беззапереч-

ної покірливості, жорстокості, мстивості тощо (Міріам – “Одержима”, дружина Неофіта-раба – “В катакомбах”, Едіта – “У пущі”, Мартіан – “Адвокат Мартіан”);

по-друге, набагато частіше й активніше використовуються представлення й пояснення автором умов, обставин існування й ситуацій, у яких борються дійові особи, до того ж у цих поясненнях і в особливо багатослівних ремарках вказується не лише на жести й міміку дійових осіб, а й на те, які цілі вони переслідують, на кого вони спрямовані і т. ін. (“Вавілонський полон”, “На руїнах” тощо);

по-третє, письменниця, продовжуючи показувати вплив слів, проповідей і доказів одних дійових осіб на формування рис і характерів інших, але в цій групі творів арсенал засобів словесного впливу значно багатший, факти й докази в репліках вагоміші, ніж у творах попередньої групи – тут мова йде про суспільні масштаби проблем і цілей, про загальнолюдські цінності тощо;

по-четверте, на зміну простим та риторичним питанням і реченням у мовленні дійових осіб, в їхні репліки вводяться глибокі й повні суперечностей роздуми, елементарні аналізи й самоаналізи, а тому словесний вплив стає настільки сильним, що викликає майже всю гаму переживань: від захоплень до зневаги й ненависті, а це помітно сприяє формуванню рис і характерів учасників такого типу спілкування, поширює вплив і на тих другорядних дійових осіб, які присутні при дискусіях головних; репліки нерідко стають промовами, вживається музичний супровід, майже постійно оцінюються думки і роздуми співрозмовників, і т. ін., ширше подаються самохарактеристики (Елеазар – “Вавілонський полон”, Неофіт-раб – “В катакомбах”, Єпископ – “В катакомбах”);

по-п’яте, є серед характерів драматичних поем і такі стійкі характери, на які не впливають ні слова інших дійових осіб, ні залякування, ні реальні дії противників (Тірца – “На руїнах”);

по-шосте, характери героїв поем стабілізуються переважно в процесі їхньої діяльності та у вчинках (Елеазар – “Вавілон-

ський полон”, Тірца – “На руїнах”, Неофіт-раб – “В катакомбах”, Кассандра – “Кассандра”, Антей – “Оргія”);

по-сьоме, лише поодинокі риси (ще рідше – характери) героїв подаються у формі інохарактеристик (Долон – “Кассандра”), хоча під впливом саме цих рідкісно охарактеризованих героїв чи не найактивніше формуються характери інших дійових осіб (Чоловік – “На руїнах”);

Руїнація (чи деградація) характерів переважно позитивних дійових осіб у драматичних поемах розпочинається, як правило, з утрати цілей і цінностей, саме тому, на думку авторки, першим деградує митець (Річард – “У пущі”), бо він не просто втрачає чіткість основних критеріїв краси і потворності, добра і зла, а просто зраджує їм. Подібне трапляється з продавцями (Юда – “На полі крові”) та з людьми довірливими (Оксана – “Бояриня”) – саме тут Леся Українка розширює коло прийомів творення характерів ще й за рахунок домислювання та фантазування.

Окремо слід відзначити, що більшість героїв драматичних поем Лесі Українки діють уже не тільки й не стільки ситуативно, як свідомо, бо вони майже постійно здійснюють якийсь вирішальний вибір, переходять з однієї складної ситуації в ще складнішу, гострішу, а тому просто вимушені вдаватися і до прийомів самоаналізу та психоаналізу інших (Тірца – “На руїнах”, Юда – “На полі крові”). Так, честолюбство дітей адвоката Мартіана, вихованих в інтелектуальних та амбітних умовах (“Адвокат Мартіан”), Неріси з “Оргії” пояснюється вже не так, як колись у “Прощанні” чи в “Грішниці”, а глибоко вмотивовано, то ж і риси їхніх характерів постають переконливими й правдоподібними.

Помітним у драматичних поемах є той факт, що первісні варіанти драматичних поем мали дещо схожі фінали, але авторка, часом не раз переосмислюючи твір, змінювала передовсім фінальні сцени, надавала їм уже помітно неоромантичних ознак і концепцій.

Отже, у драматичних поемах, на відміну від драматургії малих жанрів, Леся Українка не лише втілює нові ідеали, а й

використовує нові для неї прийоми характеротворення: відштовхуючись від звичайних констатацій і констатаційних характеристик, вона підійшла до глибинних спостережень за процесами формування окремих рис характерів, до досягнення принципових змін – від невизначених до закостенілих рис і характерів людей (від Міріам – “Одержима” до Адвоката Мартіана – “Адвокат Мартіан”).

Етико-духовні аспекти характеротворення у драмах

Вивчаючи драматургію Лесі Українки, більшість дослідників творчості письменниці звертали увагу перш за все на її драми. Так, М. Зеров у “Камінному господарі” та “Лісовій пісні” побачив *“психологічно значимі характери”* [82, 389]. Досліджуючи драму “Руфін і Прісцилла”, він зауважував: *“характери дійових осіб формувалися поволі, і протиріччя в них доводилося усувати згодом”* [82, 865]. У первісному тексті драми *“праведна і тиха Прісцилла не раз показувала (...) гострий, незламний до суперечки язик”* [82, 865], що призвело до переосмислення письменницею її характеру.

Зустрічаємо і цілу низку констатаційних висловлювань про духовний зміст дійових осіб п’єс Лесі Українки. Так, Н. Гамбарашвілі героїню “Блакитної троянди” назвав *“жінкою (...) з духовними потребами”* [181, 100]. О. Ставицький, характеризуючи Дон Жуана, стверджує, що для нього притаманна *“душевна пустота”* [185, 203]. Л. Полушкіна в дослідженні “Невмируща драма” наголошує, що у драмі “Камінний господар” Анна змінює свої позиції до *“духовної збіднілості”*, яка пов’язана з тим, що дійова особа *“сповнена злої сили”* [158, 64]. В. Сулима на матеріалі “Лісової пісні” доходить висновку, що для Лесі Українки *“духовна людина – людина з чистими помислами, щедро на (...) доброту”* [186, 262].

В. Агеева демонструє як добротворчі наміри (*“Усі найщиріші ніби добрі наміри”*) дійових осіб “Осінньої казки” *“обертаються підступністю й злом”* [2, 174]. Дослідниця відводить

незаперечну роль *“спадковості у формуванні характеру”* [2, 106], особливо наголошуючи на цьому при аналізі *“Блакитної троянди”*.

Особливої уваги заслуговує дисертаційне дослідження Л. Семененко [172], в якому порушувалися не лише проблеми типології характерів у драматургії Лесі Українки, а й деякі питання засобів та способів їх творення. Хоча слід зазначити, що Л. Семененко цікавили перш за все суспільні умови, історична та суспільно-політична актуальність типів характерів, ставлення самої авторки до них тощо. Дослідниця стверджує, що такі риси характеру Руфіна, як *“щирість, доброта, повага і терплячість до поглядів інших”* [172, 71] визначають його ставлення до *“близьких друзів та дружини”* [172, 71].

Л. Скупейко визначає риси *“Того, що греблі рве”* так: *“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”* [179, 25]. Пояснює дослідник це тим фактом, що *“Загроза, яку він провокує своєю присутністю насправді існує лише потенційно, жодна з них не справджується”* [179, 25]. М. Кудрявцев, визначаючи ідею твору *“Руфін і Прісцилла”*, стверджує: *“шлях до істини лежить у єдності спрямованих на добро розуму та (...) думки і почуття”* [107, 12-13]. М. Кармазіна, осмислюючи характер Мавки, доходить висновку: *“тільки усвідомлення суті добра та зла сприяє одухотворенню”* [89, 394], залишаючи поза увагою необхідність спрямовувати власне життя на добротворення.

Л. Дем'янівська вважає характер Дон Жуана індивідуалізованим, оскільки Леся Українка завжди переосмислювала світові традиції. Називає дослідниця й риси характеру Анни, які визначають поведінку цієї дійової особи: *“Образ Анни найбільшою мірою втілює такі риси, як честолобство й властолюбство”*. Саме ці риси визначають прагнення Анни владарювати, її зневажливе ставлення до жінок, які покинули ро-

дини заради “лицаря волі”, бажання одружитися з Командором [86, 243].

Л. Скупейко у праці “Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки” стверджує, що про негативну рису характеру Мари (її зловорожість) “здогадуємося хіба що з реакції дядька Лева” [180, 88]. Безхарактерність Лукаша визначила “знехтування своїм талантом” [180, 157]. Крім цього, Л. Скупейко вважає, що риси характеру дійових осіб можуть змінюватися: *“Мавка не лише позбувається деяких непривабливих рис, як-то примхливість, непоступливість тощо, а й натомість набуває своїх питомих ознак, спрямованих на увиразнення й поглиблення любовної колізії”* [180, 151]; *“Перелесник із фатального спокусника (...) перетворюється на палкого залицяльника (...) для якого танці, жарти та «зальоти» стають способом його існування, а пристрасність (психологічна ознака) – провідною рисою характеру. Особливо виразно (...) ця риса виявляється в його самохарактеристиці, до якої Перелесник вдається під час другої зустрічі з Мавкою”* [180, 136-137]. Відсутність духовних запитів у Килини й Матері пояснюється *“не лише суб’єктивними вадами характеру, а й системою суспільно-історичного устрою, в якому вони перебувають і в якому духовні потреби, як правило, витіснені на периферію суспільної свідомості”* [180, 201].

Становлення майстерності Лесі Українки як творця характерів у драматургії 1896-1905 рр.

Досліджуючи творчість Лесі Українки, слід зважати на той досвід, який черпала письменниця у драматургії своїх попередників. Спеціальне дослідження цьому питанню зустрічаємо в праці В. Гуменюка “Старицький-драматург – попередник Лесі Українки”, у якому літературознавець констатує, що у своїй ранній драматургії Леся Українка *“ще не зав-*

жди вільна від зайвої ґрунтовності, вичерпної завершеності, певної синтаксичної переобтяженості реплік там, де можна було б обійтись лише натяком чи незавершеною фразою” [51, 45].

Про виникнення задуму першої багатоактної п’єси **“Блакитна троянда” (1896)** дізнаємося з листа Лесі Українки до М. Павлика від 2 вересня 1895 р.: *“Я оце задумую писати децицію, то коли надрукую (не зараз) – ото витріщать очі ваші панночки та й паничі, не раз прийдеться згадати покійного Огоновського з його: «Авжеж, коли вона не думала йти за нього заміж, то не повинна була казати, що його любить!!»” [205, 319].* І це не натяк, а досить прозора вказівка на те, що породило сам задум.

Працюючи над твором, Леся Українка конспектувала книгу Краффта-Ебінга *“Учебникъ психіатріи”* для того, щоб точно передати стан божевілля головної дійової особи драми. Проводячи зіставлення виписок підручника з рукописом плану, нарису окремих дій *“Блакитної троянди, П. Одарченко дійшов висновку: “Виписуючи з Краффта ознаки маніякального приступу, Леся, увесь час думаючи про свою божевільну героїню, відзначає тут, якої риси не треба надавати їй” [145, 139].* Що ж до первісного задуму, то принципових змін зазнала кількість прихильників Люби. Замість задуманих трьох, Леся Українка залишає одного Ореста, що загостило процес характеротворення Люби.

А вже через рік робота над твором була завершена. Самокритичність Лесі Українки дозволила їй усвідомити недоліки свого твору: *“Часами у мене з’являється якесь дуже скептичне і суворе відношення до сеї драми, і мені здається тоді, що в ній більше промахів, ніж чого доброго” [205, 391].* Авторка вже тоді зрозуміла: взявши за назву середньовічний *“символ чистої, високої любові”*, вона **помимо** своєї волі акцентувала увагу не стільки на самій сутності надгострих і надактуальних для її часу проблем соціальної нерівності, скільки на тих емоційно-чуттєвих наслідках постійних зіткнень між морально-етичними ідеалами не лише антагоніс-

тично протиставлених, а й досить близьких соціумів: Люба й Орест – “пани”, але їхні соціальні статуси настільки відмінні, що лицар, який *“ніколи не мав нечистої думки про свою даму серця”* [199, 379-380], так і не зміг *“доступитися до тієї блакитної троянди”*, котра втілювала, на його думку, справжню чистоту людської душі.

Даючи портретну характеристику героїні Любов Олександрівні Гощинській, драматург удається до інохарактеристики “літератором” Острожиним, який, розглядаючи альбом Люби, звертає увагу перш за все на портрет не самої Люби, а на світлинку якоїсь *“актриси в ролі божевільної”* [199, 16]. І ця характеристична деталь одразу набуває справжньої ваги і для змісту, і для розуміння характеру Люби, котра тут же з хвилюванням, аж до наївності, щиро й чесно повідомляє: *“Се моя мама, вона була тоді слаба, портрет знятий в шпиталі”* [199, 16].

Цей факт не просто шокував усіх присутніх, він засвідчив: Люба не тільки зовні схожа на її психічно хвору матір, а, отже, й сама схильна до емоційно-почуттєвої неврівноваженості. А репліки Ореста, Сані, Острожина *“Ах!..”*, Милевського – *“Ото вже!”* [199, 16], Люби – *“Ні, се не ганебно, се тільки дуже, дуже сумно для родини...”* [199, 16] не тільки не заспокоїли присутніх, а ще більше їх схвилювали, стали прямим попередженням Оресту про неможливість їхніх стосунків. А оскільки Орест зреагував незрозуміло, Люба питає в Острожина так, щоб чув і Орест: *“Скажіть, правда ж я похожа на мамин портрет?”* [199, 17]. Мало що міняє й репліка Гощинської: *“Се добре, що я все це знаю, бо я знатиму, як направити своє життя”* [199, 17], – уже віднині всі присутні будуть вести себе з нею стримано, оскільки їй притаманне божевілля і як спадкова хвороба, і як стабільна риса характеру. Та й сама героїня віднині буде вести себе як носій такої риси характеру. Не допомогло й тактовне заперечення Острожина: *“Се надто педантично для фетте модерне...”* [199, 17], – бо Люба продовжує розмовляти “перебиваючи” присутніх [199, 18], *“раптово сміється”* [199, 19], несподівано кидає речі [199, 33] тощо.

Люба хоче використати знання про своє божевілля на добротворення: спочатку, вона намагається переконати Ореста в тому, що неможливі їхні стосунки, чим намагається уберегти його й себе від лиха; пізніше доходить думки про те, що їй не слід прагнути стати унікальною, оскільки при такому захворюванні треба *“завжди дивитися правді в вічі”* [199, 15].

Безсистемною виявляється колористика в речах побуту: *“Загальний тон убрання хати темно-червоний. Окрім картин, на стіні висить зброя, пістолі, ножі і т. ін.”* [199, 10]. А кривавість оформлення насторожують читача – готують його до можливого духовного хаосу, до хаосу в характері героїні: *“У вас оригінальна хата! В ній є щось... moderne!..”* [199, 13], – визначає Острожин.

Турботливість і доброта Любові виявляються досить своєрідно: з одного боку, вона допомагає “вуличним дітям” лише тому, що вони їй “подобаються” [199, 27], а з іншого, – у цьому відчувається якась випадковість і навіть тимчасовість.

Самовіддана турбота тітки настільки “стискає” героїню, що вона, з одного боку, дуже вдячна тітці за турботу про неї, а з другого – почуває себе дуже відповідальною за таку любов: *“А тільки б краще ви мене не любили, тоді б я могла собі піти...”* зі світу [199, 83].

Самосвідомість та реалістичне самооцінювання героїні розкривається авторкою по-різному, але чи не найкраще – в епізоді з “вуличними дітьми”, яких Люба спочатку хотіла взяти на виховання, але, обдумавши, заявила: *“Куди ж мені інших виховувати, коли я сама не вихована”* [199, 27].

З чоловіками Люба чемна і поважна, вона постійно і безвідмовно турбується про розваги цього товариства (вважає це чи не найпершою своєю турботою); шукає думки чоловіків і вдячно реагує на ті з них, у яких бачить правду і практицизм, водночас рішуче виступає проти тих тверджень і висловлювань друзів, у яких проглядаються егоцентризм і песимізм “модерного” та “нешасного” покоління і має намір пояснити, що їм слід робити з їхнім життям.

Це справді одухотворені риси і наміри героїні, і виявляються вони на різних рівнях її мислення й мовлення, але як тільки Люба береться реалізувати все це на практиці, у неї з'являється страх за те, що вона своїми вчинками може принести людям не благо, а скоріш горе. І всі благі поривання Люби залишаються, як правило, тільки бажаннями та намірами.

У цьому виявляється не стільки вже визріле психічне захворювання, скільки непереборний страх перед ним, а це й прискорює не лише “визрівання” хвороби, а й саму мить трагізму. Саме тому Люба спочатку дуже рішуче заявляє Орестові: *“О, той, кому загрожує ся страшна хвороба, не повинен би дружитись, се просто злочин!”* [199, 16]. Та цей надто пафосний тон дівчини знову ж таки не тільки не переконує Ореста в її правоті, у тому, що їм не можна одружуватися, а, навпаки, породжує неодмінне бажання зробити це.

Пристрасність і безвілля героїні породжують у ній низку надгострих протиріч: з одного боку, їй хочеться *“бути щасливою самій і дати щастя іншому”* [199, 29], а з другого – вона розуміє, що це для неї недосяжне; то героїня надіється, що коли боротьба за щастя *“буде повертати на драму, можна покинути гру”* [199, 29], то їй не вистачає навіть сміливості дійсно поборотися за своє щастя й за щастя коханого, а в кінцевому підсумку вона не здатна ні “вести”, ні “покинути гру” (зупинити “драму”).

Тут бажання, наміри й роздуми героїні не вириваються з рамок інстинктивного, але й не піднімаються до висот розважливого й мудрого житейського прагматизму – вони гинуть у вибухах її емоцій і почувань.

Спробу Люби дійсно “припинити гру” помічає Орест – людина спостережлива і допитлива: *“Тепер, як ми з вами йшли туди й назад, ви до мене й десяти слів не промовили... Любо, перше між нами не було так”* [199, 52], – говорить він Любі. І тому на репліку коханої: *“Я так хотіла бути вашим другом, вірте мені, більш ніким я не хочу, не можу і не повинна бути...”* [199, 53], – він обурено й обґрунтовано запитує: *“Любо,*

сором, сором не мати одваги перед своєю власною душею. Де ж твої горді речі?" [199, 53].

Отже, характер Люби досить багатогранний, складний і повен суперечностей. При цьому більшість рис цього характеру в п'єсі просто констатується кимось із дійових осіб або розкривається в безпосередніх вчинках та передовсім у словах. Це обґрунтовано вже на початку твору – при вияві страшного її спадку. Неврівноваженість та нестійкість героїні – це непросто визначальні риси характеру Люби, а й такі, що спрямували її на шлях до самогубства.

За емоційністю й навіть дещо жіночою чуйністю Ореста приховується підкреслена стійкість. Так, на істеричну репліку матері: *"О нещастя моє, невже ж ти візьмеш за себе сю божевільну!"* [199, 68], – він відповів досить спокійно: *"Так, я візьму її або сам збожеволю, коли ти того хочеш"* [199, 69]. Та цієї рішучої стійкості не вистачило Орестові тоді, коли Люба вирішила, що вони з Орестом більше "ніколи" не побачаться.

Спілкуючись із азартною Любою, Орест виявив і свою пристрасність: *"Сам я, може, й не піду на ризик, не шукатиму його, у мене для сього замало енергії, але коли мене захопить яка стороння стихійна сила, тоді я трачу розум!"* [199, 34].

Орест – чоловік непокірливий: *"Ні, знаєте, я ні в які стали умови не думаю вступати, не вмію ходити в ярмі, хоч би й в літературному; до того ж, поки що, слава богу, мене ніщо й не примушує до самозап'яжки"* [199, 20]. Але ця непокірливість виявляється перш за все тоді, коли він відстоює власні інтереси чи вподобання. А конкретно все це виливається у стосунках із найближчими людьми: у ставленні до матері Орест лише інколи дотримується елементарних норм етикету, але коли йому потрібно було залишитись у Люби на обід, він турботливо і водночас твердо говорить матері: *"Так я зостанусь, мамо. Я хутко прийду. А втім, як запізнюсь, то ти не жди"* [199, 14]. Коли ж мати стала дорікати синові своєю жертвовністю, той відповів їй: *"Я від тебе ніколи ніяких жертв не просив і тепер не прошу"* [199, 68].

Спочатку спокійний і впевнений Орест дуже швидко втрачає рівновагу: *“Боже мій! Хіба ж се так фатально, що мусить одбиватися на дітях? Може бути так, а може й зовсім інакше”* [199, 17], – говорить він про спадкове божевілля коханої.

Розуміючи, що *“блакитні троянди”* – *“се ненормальні створіння хворої культури, продукт насильства над природою”* [199, 30], а саме такою постає Люба, Орест виявляє свою рішучість: *“При щирості між людьми, при глибокій і міцній симпатії ніякий ризик не страшний.”* [199, 34]. Він пропонує Любі не лише спілкуватися на “ти” [199, 46], а й жити високими почуттями: *“Я кохатиму тебе так, як ти того хочеш. Наше кохання буде чисте, як та чарівна троянда”* [199, 54]. Та в складних ситуаціях їхніх інтимних стосунків Орест виявляє не тільки й не стільки бажання жити для Люби, а й те, що ця дівчина йому потрібна і як муза для митця. Саме тому він наслідуються дорікати дівчині навіть за те, що вона могла б учинити, але нібито не хоче здійснити: *“Ти хочеш загубити навіки мене, мою славу і все, що я міг би зробити”* [199, 70].

Не раз говорячи про звичаї і традиції свого товариства та про загальносуспільні проблеми цілих поколінь, Орест майже ніколи не замислюється глибоко над тим, що є справжньою і високою ціллю людини та громади, все в нього обмежується його власною особистістю. Це творча, помітно одухотворена і водночас досить обмежена духом егоцентризму особистість.

Отже, і не хворий психічно, але захоплений славою літератора та своєю музою-коханою, Орест наділений багатьма невиразними й нестійкими рисами характеру, наскрізна риса характеру Ореста – егоцентризм. І саме ця риса підпорядковує всі інші і, таким чином, komponує їх у досить стійкий тип характеру егоцентриста.

Більшість рис характеру Ореста частіше всього або констатуються самим їх носієм, або іншими дійовими особами. Рідше – розкриваються в діях і вчинках, але не показані у процесі їх становлення.

Олімпіада Іванівна Колчевська, тітка героїні, доброзичлива, по-материнськи турботлива й заощадлива: “*Ну, порахую...*” [199, 50], – любить вона повторювати. І всі ці риси проявляються в кожному її слові, у кожному вчинкові.

Житейська мудрість цієї жінки також глибока і нетимчасова. Її досвід дає право й можливість досить сміливо й точно характеризувати знайомих і друзів племінниці. Так, “підтоптаний” Милевський для неї – “*чистий цуцик*” [199, 11], а Крицький здатний не тільки “*халепу навестити*” [199, 11], а й навіяти людині “*ману*” [199, 20]. І взагалі, тільки Олімпіада Іванівна, виявилася здатною розкрити бездуховну й антидуховну сутність Крицького й інших товаришів Люби. Вона здатна помітити навіть “*тінь злого духа*” [199, 288] людини.

Водночас ця жінка, не маючи своїх дітей, може виявляти байдужість і навіть грубість: “*Гетьте, гетьте! Ну, ти, роззяво, чого задивилась?*” [199, 25], – покрикує вона на “вуличних дітей”. Але в її поведінці постійно бере верх природна доброта – тітка відразу змінює своє ставлення: “*А п’ятак, що ж, я сама готова їм дати*” [199, 26]. Врешті-решт, навіть вуличні “попелюшки” сприймаються нею, як власні діти [199, 26].

Усі риси характеру цієї жінки підпорядковуються помітній обмеженості її світобачення: “*Всякий своєму рідному добра бажає*” [199, 49].

Отже, Олімпіада Іванівна має стійкий (багато разів випробуваний) характер жінки-матері, що живе своїм вузьким колом людей і проблем. А вищим благом вона бачить влаштованість особистого життя племінниці.

Груїчева Марія Захарівна – “*не дуже стара, енергійна на вид*” [199, 9] мати Ореста. Вона, дізнавшись про спадкову хворобу Люби, самовіддано кинулася рятувати свого сина і стала робити все, щоб не допустити їхнього шлюбу. Спочатку Груїчева докоряє синові: “*Я тебе викохала, виростила, тобі все життя віддала. Нема такої жертви, якої я б для тебе не принесла*” [199, 68], – а потім вимогливо заявляє про свої права на остаточне рішення сина: “*Ти мусиш покинути її*” [199, 68]. І, навпаки, коли Люба остаточно розірвала стосунки з Орестом,

одразу (хоча б зовні) пом'якшала: *“Я вас ненавиджу, я вас убити хотіла б, але я все для вас зроблю, тільки ідіть! Ідіть до нього!”* [199, 96]. І все це жінка виправдовує своєю любов'ю і обов'язком: *“Мій син Орест, моя власність, хто сміє займатися йогою!”* [199, 103]. Тобто такі риси характеру матері Ореста вказують на її обмеженість.

Острожин (*“літератор, журналіст, старший по виду, ніж по літах”* [199, 9]) виконує в п'єсі функції того, хто найчастіше розкриває характери інших дійових осіб і передовсім Люби та Ореста. Саме він першим розкриває спадкову хворобу Люби та її “гру” з Орестом (та й з усім товариством взагалі), саме він, відверто говорячи про егоцентризм Ореста, першим відмовляє його від серйозних стосунків з Любою. Саме Острожин найвідвертіше говорить про необхідність дбати перш за все *“тільки про своє власне «я» і прислухатись до його емоцій”* [199, 18]. Тобто егоцентризм цього чоловіка виявляється дуже активним.

А у ставленні до роботи Острожина цікавить лише підвищення по службі, покращення власного добробуту. Тож недарма матеріальні здобутки Ореста викликали в цього чоловіка звичайну і відверту заздрість: *“Та змилуйтесь! Чи один же цілий вік клацає зубами даремно, а ви одразу такий шматок урвали...”* [199, 100]. У цьому виявляється одна з визначальних рис характеру Острожина.

Милевський (*“bon vivant середнього віку, в часи «других молодощів»* [199, 9]), як зазначено у творі ще відвертіше застерігає Ореста від стосунків з Любою, бо він хоче Орестові *“улучить у саме серце.”* [199, 36]. Ця безжальна підступність викриває чорну душу Милевського. А Любов у цьому вбачає ще й ознаки його демонізму: *“А знаєте, Сергію Петровичу, вам червоне світло дуже до лиця, ви навіть до Мефістофеля робитесь подібні.”* [199, 37]. Водночас Милевський як сім'янин *“вийшов такий вірцевий чоловік і господар дому!”* [199, 57]. Отже, Леся Українка вже в першій багатоактній п'єсі подала складний і принципово дисгармонійний характер сучасного їй

інтелігента, суперечності якого зумовлені не хворобою і унікальною психікою, а реальністю конкуренції та виживання.

Дружина Милевського Олександра Вікторівна (Саня) Крашева (*“молода панна, учениця музикальної школи, товаришка Любові”* [199, 9]) сенс життя бачить у задоволенні примітивних потреб [199, 18].

Отже дійові особи п'єси Лесі Українки *“Блакитна троянда”* різняться не лише характерами, а й способами їх творення: по-перше, характер героїні зумовлено не соціальними чи будь-якими іншими чинниками, а передовсім тяжким генетичним спадком, що само по собі вже стало досить модною та актуальною проблемою літератури кінця XIX – початку XX століття; по-друге, найпоширеніші серед нарцистично-естетської інтелігенції тодішнього часу позиції егоцентризму зумовили не тільки *“духовне”*, а й фізичне захворювання обранця героїні; по-третє, стійкими і здебільшого дисгармонійними виявилися характери традиційних типів людей – турботливо-обмежена тітка героїні, самовіддана (аж до жорстокості) мати інтелігента і самі інтелігенти-прагматисти (Мілевський) та ін.; по-четверте, драматург зумовлює й формує лише ті окремі риси і взагалі характери, носії яких міцно прив'язані до етики їхнього побуту та до процесу їхньої діяльності; по-п'яте, характеротворенню властиве дещо романтизовано-сентиментальне констатування основних рис характерів та стосунків між людьми з такими характерами.

Проаналізована п'єса порівняно з творами драматургії малих жанрів видається значним досягненням авторки, оскільки персонажі змальовані у різних і неепізодично виявлених моральних і етично-духовних ситуаціях.

У листі до матері від 19 лютого 1905 року Леся Українка так пояснювала задум драми **“Осіння казка”**: *“мислі зайняті не такими спокійними темами під впливом щоденних перемін «весни» й «зими». В Тифлісі був один такий «весняний день», коли калюжі людської крові стояли на тротуарах до вечора. Не до спокійних тем при таких обставинах...”* [207, 127].

Лицар на початку твору постає в'язнем, що в монолозі шукає відповідь на питання *“Що я вчинити маю? Що я можу?”* [199, 183] і відповідь – *“стати (...) байдужим до всього на світі...”* [199, 183], свідчить про його невпевненість і млявість. За допомогою прийому фантазування авторка розкриває можливості Лицаря: *“голова (...) промовила б до всіх багряним словом, (...) тиран (...) почув би вирок, / народний вирок: ганьба кроволівцям!”* [199, 184], – у роздумах лицар-в'язень не виключає можливості виявляти рішучість. Але причина формування такої риси характеру – славолюбні прагнення: *“О страднику, великий Прометею, / тобі я заздрю! (...) На кожний крик твій озивалась слава / потрійною луною...”* [199, 184].

У минулому Лицар спрямовував слова на добротворення людям, що знайшло оцінки Служебки: *“Ти все щось говорив там за простолюд, / обстоював, щоб дати волю всім”* [199, 196]. Так в інохарактеристиці констатується активність Лицаря, що визначала його поведінку на волі.

Служебка, врятувавши Лицаря, тримала його у хліві. Опинившись на волі, Лицарем знову опановує млявість (*“Даремна, / даремна боротьба...”* [199, 203]), оскільки відчувається розбитим. Млявість настільки опановує Лицарем, що він хоче й інших переконати в необхідності підкоритися, а не протистояти: *“Я не піду і вам іти не раджу”* [199, 210]. Так сформувалася ще одна риса характеру Лицаря – пасивність. У діалозі з Молодим хлопцем він висловлює свою нову позицію: *“Ні, сісти тут, на першому уступі – / адже безпечно, бидло не дістане – / і ждати. Не довіку ж буде нелад”* [199, 211]. Лицар визнає, що його тимчасове прагнення волі визначала емоційність: *“І... слухай... я признаюсь... не одвага / мене на гору несла... розпач, люба”* [199, 214]. При прийнятті рішення Лицар спрямовує думки і слова на турботу лише про себе (егоцентризм). Так, він каже Принцесі: *“Я думаю, що й наш король не звір, / що й він калік не зважиться карати / І ти, і я – розбиті ми обоє. / Навіщо ми йому? Він нас простить”* [199, 212]. Принципова зміна ставлення до короля, а також байдужість у ставленні до

майстрів, інтереси котрих Лицар колись відстоював, свідчить про остаточну руйнацію його позитивних намірів: “А зрештою... що нам до них за діло?..” [199, 213].

Отже, остаточний характер Лицаря не твориться, а руйнується в умовах необхідності боротися за волю. Перебуваючи в ситуації вибору між ризиком в ім'я спільної справи і турботою про себе, Лицар обирає останнє.

У ситуації вибору знаходились й інші дійові особи драматургічних творів Лесі Українки – Любов Гощинська, Міріам, Еліазар, Тірца, Йоганна, Прісцилла, Неофіт-раб, Антей, Кассандра, Долорес, Мавка. Про це переконливо писала Л. Семененко [172, 94-106]. Крім цього, дослідниця твердить, що “у драматургії Лесі Українки характери намагаються передати іншим сутність своїх духовних шукань”, “виходячи з високих моральних, естетичних і філософських цінностей” [172, 106].

У літературі кінця XIX – початку XX століття в ситуацію вибору ставив своїх персонажів В. Винниченко, обґрунтувавши перед цим теоретично свою позицію у статті “Про мораль пануючих і мораль пригноблених. Одвертий лист до моїх читачів і критиків”. Автор протиставляє вибір між двома моральними позиціями: “не можна красти, не можна брехати, обманювати, прелюбодійствувати, насильничати й т. п.” – з одного боку, з іншого – “можна брехати ворогу, можна брехати тоді, коли брехнею спасаєш багатьох людей” [28, 460-461].

У філософській літературі теоретично ситуацію вибору обґрунтувала Н. Гусак, розглянувши її масштабно – “від вибору одиничного вчинку і лінії поведінки до стилю життя” [53, 4]. При цьому не слід забувати, що особистість, здійснюючи вибір, формує і власний характер, оскільки “реалізуючи одну з заданих можливостей, розвивається разом з тим і визначається у своїх власних здібностях” [53, 93].

Принцеса – це “Колишня босоніжка, посполита, / і стану подлого, і роду незначного” [199, 188], життя якої визначав егоїзм: “марила колись я день і ніч / принцесою зробитись чепурною, / багатою і гордою такою, / щоб навіть приступить ні-

хто не смів” [199, 190]. Цьому сприяло небажання “згинутися в (...) болоті” [199, 204]. Ця риса характеру Принцеси виявляється засобами монологу: “я, може б, королевою була / щасливою і гордою, і – злою” [199, 190]. Так Принцеса для досягнення мети шукає шляхів реалізації намірів. Вона хоче заручитися з королем для того, щоб позбутися минулого соціального стану. І тому “Прийшла (...) найматись на роботу”, і “король узяв як панну до палат, / за царедворку до своєї жінки, / і шанував, і працюю не мучив, / і винайшов забутий герб якийсь, / немовбито вона таки шляхетна / ще з діда-прадіда – чого ж їй ще?” [199, 189], але “вельможність (...) ясніла (...) не на радість” [199, 208] Принцесі. І результати з’являються дуже швидко: Принцеса “тепера – найясніша панна / і дама серця (...) владаря” [199, 188]. Проте цього, виявляється, замало: “От вередує над старим, бо знає, / що більше візьме той, хто дорожиться” [199, 189]. Крім цього, Принцеса своїми діями приносить зло іншим. Так, дозволяючи собі “судити (...) гідності лицарські” [199, 188], сидить і розмірковує, а в той час “сто п’ятий рятівник упав додолу...” [199, 190], – вищий прояв жорстокості Принцеси до людського життя.

Змінює розвинуту рису характеру Принцеси закоханість у “день своїх заручин” [199, 190] у Лицаря. Спочатку вона зізнається в цьому самій собі: “Хто зна, якби я в день своїх заручин / не стріла лицаря й не покохала” [199, 190]. Король називає “поводіння” Принцеси “зрадливим й недоречним” [199, 191]. Але й це не зупиняє її. Захопливі речі Лицаря про волю сформували у свідомості Принцеси бажання “зійти на гору” [199, 210], бо “нова вступає в душу сила, / одвага в серці будеться, як гляну / на се нове життя, нову роботу” [199, 210]. Та після того, як Лицар відмовляється від боротьби, вона швидко піддається впливові іншого активного хлопця, який “бере її за руку” [199, 215]. Лицар оцінює таку поведінку: “Женихів міняєш, / мов рукавички! Був король, був лицар, – / раніше, певне, був пастух чи конюх, – / тепера хто? Той хлопець кучерявий? / Віншую, пане майстре! не надовго!” [199, 215]. Такі слова Лицаря підштовхують Принцесу визнати: “тепер мені тебе не

трудно кинуть” [199, 215]. Отже, визначальними рисами характеру Принцеси, якими вона наділена з дитинства, є егоїзм та жорстокість. Зрадливість – це та риса, яка формується в умовах досягнення власних цілей, але спрямована ця риса на боротьбу з неволею.

Король охарактеризований вустами інших персонажів, оскільки сам у творі не діє. Так, у діалозі Пастуха зі Служебкою читач дізнається про наміри короля: він *“тут хоче збудувати шпиталь, / щоб всіх людей загодити, а разом / шпиталь той буде й за тюрму служити”* [199, 199]. Король хоче саджати в тюрму бунтарів проти його деспотизму. Лицар-в'язень називає короля *“нігмеем сліпородженним, / безсильцем боязким”*, і в той же час він *“уміє зручно / неславою і ганьбою боротись”* [199, 184]. А зі слів Принцеси, король є злим тираном [199, 190].

Отже, характер цієї дійової особи стабільний і розкривається за допомогою інохарактеристики.

Спосіб життя Служебки визначає егоцентризм, оскільки в центрі її планів стоїть задоволення власних амбіцій. Розкривається подібна моральна позиція в самохарактеристиці: *“я вже не помивачка, / а дозорчиня над всіма хлівами, / а трохи згодом ключницею буду, / а там дивись, окоманишею стану, / а звіди ти й до палацу недалеко, / в няньки, либонь, до царенят дістанусь”* [199, 192]. Досягає подібних цілей Служебка підлими засобами, що характеризуються вустами Лицаря: *“Поки мене сюди не заманила, / була ти добра, хоч клади до рани, / а як замкнула от у сей свининець, / то стала як перекупка лайлива”* [199, 194]. Егодуховність Служебки сприяє руйнації волелюбності Лицаря, пануванню в його характері млявості: *“І доки ти мене гнітити будеш?”* [199, 192]. Таким чином, егодуховність Служебки постійно межує з антидуховністю. Коли ж Служебка на слова 1-го робітника *“Принцеса мертва”* [199, 202] відповідає *“Слава тобі, боже!”* [199, 202], то ці слова свідчать про злостивість Служебки. Підтримує жінка й політику злого тирана, коли їй це вигідно: *“Я побіжу до короля на скаргу!”* [199, 204].

Отже, рисами характеру Служебки є егоцентризм, що розкривається шляхом констатації, само- й інохарактеристики.

Робітники, Майстри, Будівничий, Молодий хлопець мають спільну рису – волелюбність: їхні дії спрямовані на боротьбу зі злим тираном. При цьому вони не забувають турботливо дбати й один про одного [199, 205].

Отже, у творі “Осіння казка” Леся Українка досить чітко протиставила носія влади (з такими притаманними йому рисами характеру, як злостивість і підлість) основному борцеві за волю народу (носій таких начебто непокерованих рис, як рішучість і млявість, які залежно від життєвої ситуації визначають поведінку дійової особи). Решта дійових осіб є прибічниками тих чи інших політичних і соціальних позицій.

Так, Лицар час від часу буває рішучим, але основною рисою характеру його є егоцентризм. Життєві умови (опинився у в’язниці) призводять до того, що характер Лицаря руйнується, і він втрачає духовні орієнтири. З одного боку, він розумом усвідомлює свою безвихідь, з іншого – стає на шлях байдужості і бездуховності. Навіть опинившись на волі, він інтуїтивно поривається боротися, але розпач виявляється сильнішим і схильність до егодуховності проявляється повною мірою.

Службівка егоцентрична, а в ситуації, що потребує вибору між добротою чи злістю, вона обирає останнє.

Майстерність творення характерів досягається характеристиками і констатуванням.

Розквіт майстерності Лесі Українки у процесі творення характерів драматургії 1907-1912 рр.

Перші згадки про початок роботи над драмою “**Руфін і Прісцилла**” зустрічаємо в листі до О. Косач від 8 березня 1907 року: *“Останні дні під впливом спокійнішого настрою і кращих звісток почала я було писати і навіть посунула чимало вперед свою нову драму, але як на злість настав той противний період, коли мені трудно працювати головою,*

прийдеться на кілька день перервати роботу, а досадно, бо хто ж його знає, як там ще далі буде?” [207, 192]. Леся Українка довго працювала над твором, про що й сама зазначала в супроводжувальному листі до “Літературно-наукового вісника”: “працювала я над сим твором багато й інтенсивно” [200, 339]. Тому й болісно сприймала необхідність “калічити” драму, що “*дуже лежить (...) на серці, і хотілося би випустити її в світ без грубих промахів*” [200, 339].

У творі події відбуваються за часів християнства. Дружина високого патриція Прісцілла почала відвідувати таємні **сходища** християн у катакомбах. Цим самим вона спочатку викликає “*нетерплячку (...) й тривогу*” [200, 107] Руфіна, а потім страх і за неї, і за себе самого: “*Прісцілло! / дружино мого серця... я не можу / ніяким словом вимовити страху, / тривоги тої злої, що, мов яструб, / кривавить, мучить, роздирає серце / за кожним разом, як ти там буваєш*” [200, 109]. Але на застереження Руфіна про небезпечність вночі самій ходити стежками, відповідь дружини визначає сміливість (“*Тепер я не подібна до багачки, / та й якби мала що, дала б охоче / усякому, хто б мав потребу в грошах, – / то що ж мені боятися розбою?*”) і навіть самовпевненість: “*мені здається, що зайняти / не зважився б мене гульвіса жаден, / коли б я тільки глянула на нього / проникливо й одважно в самі очі*” [200, 109-110]. До того ж відвідує Прісцілла християн, яких вважає братами, родиною, що має з нею спільну душу.

Прісцілла виявляє турботливість про чоловіка, вважає, що йому завадить відвідування таємних зібрань, тому і не дозволяє проводити її на таємні сходи [200, 111]. З тією ж метою вона намагається переконати й християн у тому, що чоловік її нікого не видавав і не зраджував: “*Як ти непевний, то й мені не вір, – / нічого я не крию від Руфіна*” [200, 112], – говорить Прісцілла одному з них. У свою чергу Руфін заспокоює тестя Аеція Пансу: “*Ну, дарма, / не варто нам про тебе говорити, / що там вигадують знічев’я люди. / Нам цікавіше знати, як живеш ти, / чи все гаразд у хаті й в господарстві?*” [200, 124].

Так авторка розкриває гармонію характерів тих людей, котрі стоять на різних релігійно-світоглядних позиціях.

Руфін відчуває силу християнського фанатизму дружини, оскільки Прісцілла перестала виконувати шлюбні обов'язки і готова чоловіка *“утопити / для слави християнства”* [200, 145]. Так християнізація жінки змінювала її характер і навіть уявлення про той шлюб, в який вона вступила до прийняття християнства. Руфін дотримується іншого погляду: *“Авжеж, Прісцілло, / хоч зрадила мене ти для Христа, / та я тебе не зраджу ні для кого / і ні для чого”* [200, 147]. Прісцілла, як і Руфін, прагне гармонії в сімейному житті, але за умови – прийняття християнства Руфіном: *“моя душа забороняє / мені сей шлюб, поки твоя душа / не може з нею злитись без останку”* [200, 149], – говорить Прісцілла своєму чоловікові, руйнуючи гармонію родинних стосунків – вищий прояв добра родини.

Найбільше турбує Прісціллу *“Суд божий”* [200, 226]. І тому ця дуже стійка (майже фанатична) жінка здатна віддати життя за свої погляди: *“Я здавна вже мов гість на сьому світі. / Душа моя вгорі...”* [200, 233]. Саме тому Прісцілла спокійно приймає смертний вирок язичників, вона не тільки спокійна, а й помітно піднесена, бо вищим благом для себе й для інших вважає саме прагнення до всього світлого й божественного, до єднання душ людських в одній, християнській, вірі. І така стійкість та спрямованість на добротворення стають визначальними рисами характеру Прісцілли.

Руфін, після спілкування з Парвусом, відзначив войовничий характер деяких первісних проповідників християнства. Ось як, зокрема, він говорить про листи Павла: *“у кожнім слові, / загонисту воляцьку вдачу видно: / він словом бив, немов вояк мечем, / дарма що про любов умів балакати. / Він бешкети чинив за справу віри...”* [200, 113]. Та й у *“писаннях учителів”* Руфін помітив *“безладдя в доказах і рабство думки”* [200, 113].

Обурюється Руфін і такими брутальними звертаннями християн до іновірців (*“гадючий виродку”, «нащадку пекла», «душе смердяча»*) [200, 115], які Парвус називає особливими

виявами віри: *“Ні, се такий вогонь святого гніву! / Ні, се таке святе безумство віри...”* [200, 115]. Коли ж Руфін висловлює *“Великий жаль, що стільки крові летить”* [200, 116] за віру християн, Парвус не лише не заперечує жорстокості релігійних катаклізмів, а й “розширює” масштаби даного конфлікту на весь світ: *“На пожарищі світ новий настане”* [200, 116], – і на підтвердження додає: *“ми всі (...) будем громадяни / небесної держави, а не Риму”* [200, 116]. За всім цим Руфін убачає і небезпеку стати чужинцями в ріднім краю, і перспективу *“статися не людьми й не богами, / а чимсь таким, як тінь, як дим, як пара”* [200, 117]. Більше того, Руфін побоюється, що така віра *“зруйнує працьовитість, а жебрацтво / в честь уведе, хоч і не дасть загоди / голодній черні, тільки роздратує”* [200, 117].

На цьому етапі Прісцілла займає позицію Парвуса і звертається до чоловіка: *“Се ти говориш так, бо не збагнув, / що значить божє царство – тут настане / не цезарям свавільним панування, / а богові єдиному”* [200, 117]. Коли ж Парвус виявляє відверту й жорстоку злорадність (*“Так варті ж ви, щоб вас пожерли змії / і люті чуда-юда океану! / О, як душа моя в долоні плеще, / ввижаючи погибель нечестивців!”* [200, 120]), Руфін зрозумів, що протистояння язичництва та християнства може бути дуже кривавим і що *“Любити ворогів похристиянськи / зовсім не так вже трудно...”* [200, 120].

І все ж Руфін намагається зрозуміти дружину, якимось виправдати її й побачити в християнстві все краще й людяне, адже воно пропонує *“добро чинити, вбогих наділяти / і мати милосердя над рабами”* [200, 150]. Руфін помічає, що більшість задумів християн так і залишаються на словах, а коли й реалізуються, то християни *“нічого / дарма не роблять – все за надгороду, / та ще й не за малу, за вічне щастя”* [200, 187].

Ще темніші глибини сумнівів і ще гостріші роздуми й зіткнення породила розмова Руфіна з християнином Люцієм: *“Друже, / ти в мене заронив зерно надії... / Коли б ти знав, як я часами прагну / повірити, ну, хоч отак, як ти, / в те християнство!”* [200, 190], – говорить Руфін співбесідникові.

Але він плекав надії: *“Не для користі власної я прагнув / повірити в обітниці великі / нової віри”* [200, 219]. Та драматичною розв’язкою в цьому конфлікті стало те, що Руфін визнає себе ще більш розбитим: *“У мене в серці віри не було. / Я розумом хотів до вас пристати, / бо марилося мені: новая віра / врятує, може, Рим”* [200, 285]. А тому він захотів ні *“генієві цезаря”* служити, ні вірити новому богові – він просто *“відступився”* [200, 316] від усього й від усіх.

Так, риси характеру колись вольового і впливового патриція зруйновані лишилися тільки зневіреність і розчарованість: імператорові служити перехотів, бо він тиран; республіці – не зміг, а християнство розчарувало порожніми й, на його думку, егоцентричними обіцянками вічного душевного спокою та ще неприйнятними для патриція покірністю та первородною гріховністю.

Руїнація характеру Руфіна проглядається в його бесідах з префектом Риму. Так, їхній діалог про громадянську службу приводить до того, що Руфін осмислює неможливість і неактуальність служби і цезареві й республіці одночасно: *“І цезарю, й республіці служити”... / в мене сі слова ідуть урозтіч”* [200, 130]. Далі Руфін цю думку формулює остаточно так: *“На щирий мир пристати з неминучим / смертельним вередом, що тіло їсть / і душу Римові гноїть? Не можу. / Від нього ліків я не знаю, правда, / але миритись не здолаю! Ні. / Хоч я дивлюся з невимовним болем, / як гине Рим...”* [200, 132]. Навіть беззаперечні докази Кая Летіція (*“сила римська й влада все росте / і хутко цілий світ собі підіб’є”* [200, 132]) не оживили Руфіна, він остаточно втратив і почуття обов’язку громадянина, і особисту відповідальність за державу. Кай Летіцій спробував розв’язати конфлікт, “сухо” промовивши: *“Руфіне, / мої думки нікому не відомі, / а ділом я закону не ламаю, / та й іншому ламати не дозволю, / поки того закону не скасує / в дорозі правній приналежна влада / і поки я зовусь префектом римським”* [200, 139]. Але й це не вплинуло на Руфіна, бо слова Кая визначала нещирість.

Відвідавши Руфіна, Круста запідозрив його у зв'язках із християнами і “посприяв”, щоб господаря заарештували: *“Руфін одчиняє хвіртку, в неї впадає центуріон з вояками-вігілами, що зараз займають вхід, всі стежки і сходи до триклінії”* [200, 194], – всі християни разом із Руфіном і Прісціллою заарештовані.

Протистояння між представниками й групами християн різних соціумів викликали обурення: *“Кубло гадюче! перед ворогами / під ноги стеляться, мов поздыхали, / а перед братом сторчака стають / і раді закусати! Скорпіони!”* [200, 200], – гнівається Нартал. Та найбільше пригнічує те, що нова віра увічне його рабство: *“Завжди був рабом! / Римляни ж не дають ніколи, зроду / своїм рабам визволу. Ти купив / мене з душею. Поки був у пана, / я знав, що слід римлян всіх ненавидіть, / а тут я мусив полюбити тебе”* [200, 202], – говорить він Люцієві (християнинові-рабовласникові), розуміючи зміну власного характеру: *“Я колись був дикий, / і щирий, і палкий, як звір в пустині. / Попавшись в клітку, гриз і сіпав ґрати, / як лев, як барс, і рвався у пустиню / або на ворога, на свого пана, / і, певне б, вирвався або сконав, / якби не ти”* [200, 203].

Таким чином, сильні й багатогранні характери патриція Руфіна, його дружини Прісцілли та інших дійових осіб, достатньо чітка визначеність їхніх світоглядних позицій забезпечила авторці можливість створити гостру драму – дві світоглядно-релігійні стихії, одна з яких уже втрачала потужність і перспективу, а інша ще тільки набирала сил і підтримки великих мас, що зневірилися не так у самому язичестві, як у страшній сутності рабства земного і реального, нещадно ламали не лише окремі риси чи характери людей, а й сімейні та суспільні устої, змінювали сутність найвищих духовних цінностей і способів їх творення. Так, язичник Руфін у процесі протистоянь неминуче втрачає самі критерії визначення сутності добра та зла (як для нього самого, так і для Риму, для всього народу Римської імперії). А неофітка Прісцілла задовольнилася переважно високими намірами, словами та побажаннями творити добро заради

очищення власної душі. І все ж обидві ці дійові особи, як і язи-
чники та перші християни, виступають носіями гострих дра-
матичних характерів, які виявлялися не в сутичках і не в кри-
вавих колізіях завзятих особистостей – вони показані борцями
за право на вибір світогляду, за волю людини в плані соціаль-
ному та духовному.

Чорновий варіант драми-феєрії **“Лісова пісня”** був напи-
саний влітку 1911 року впродовж 10-12 днів. Мотиви роботи
над цією п’єсою Леся Українка пояснювала в листі до матері:
*“Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила
за ними. А то ще я здавна тую мавку «в умі держала» (...) Ви-
дно, вже треба було мені її колись написати, а тепер чомусь
прийшов «слухний час» – я й сама не збагну чому. Зачарував
мене сей образ на весь вік”* [207, 378-379].

На початку твору Мавка керується лише рефлексіями та
настроями – жила, не задумуючись над сенсом самого життя і
радіючи танцям з Перелесником. У ремарках зазначається:
“усміхаючись”, “сміючись” [201, 216]. Про це свідчить й уся та
частина твору, в якій читач уперше знайомиться з Мавкою,
яка, розмовляючи з Лісовиком, з’ясовує, що жити в природі до-
бре, а серед людей невільно і не вірить Лісовикові, що може
пропасти воля: *“Ну, як-таки, щоб воля – та пропала? / Се
так колись і вітер пропаде!”* [201, 215].

Авторка побудувала твір так, що Мавка лише входить у
сферу людських цінностей, і тому визначальні риси її характе-
ру розвиваються, стабілізуються й утверджуються лише при
зустрічі й спілкуванні з людьми – в рамках сільської родини, у
громаді і в суспільстві в цілому.

Під час знайомства з Лукашем Мавка прямолінійно запи-
тує хлопця: *“Чи гарна ж я тобі?”* [201, 216], – до цього чолові-
ка в неї вже зовсім інші запитання й інтереси, ніж до Перелес-
ника, бо на запитання-відповідь Лукаша (*“Хіба я знаю?”* [201,
210]) вона знову запитує: *“А хто ж те знає?”* [201, 210]. Уже в
першому, дуже довготривалому діалозі з Лукашем [201, 212-
223] героїня дізнається, що в людей є свої усталені правила,
звичаї та принципи співжиття та виживання. Своє життя до

зустрічі й розмови з Лукашем Мавка сама характеризує як нестабільне: *“То все таке, як той раптовий вихор, – / от налетить, закрутить та й покине. / В нас так нема, як у людей, – навіки!”* [201, 223]. Саме тому Мавці дуже просто й легко сказати: *“я ж тебе люблю...”* [201, 249]. І вже зовсім не готова Мавка до щоденної та буденної праці і не прагне здобути хоча б якісь навички до неї: *“політниця з тебе аби́яка, / тащити сіна – голова боліла...”* [201, 247], – констатує Лукашева Мати. А коли Лукаш заявив: *“Готуйте, мамо, хліб для старостів, – / я ввввзввв завтра засилаюсь до Килини!”* [201, 270], – Мавка приймає тверде й сповна свідоме рішення – говорить *“Тому, що в скалі сидить”*: *“Бери мене! Я хочу забуття!”* [201, 270], – свідчення формування розчарування й зневіреності.

Лише її особисті страждання в “холодній”, “сирій” печері та страдницьке життя Лукаша-вовкулаки сприяли виникненню потреби прощати. У діалозі з Лісовиком Мавка сама визнає, що *“знайшла <...> тее слово чарівне, / що й озвірілих в люди повертає”* [201, 271]. Тільки духовно визрівши і сформувавшись, вона змогла зробити добро навіть для тих, що колись робили їй лихо. Схильність Мавки до доброти Мавки була закладена з дитинства, але пройшовши складний шлях занепаду і відродження, перетворюється в стійку рису характеру. До того ж вона готова до боротьби проти зла. Найяскравіше це виявляється у захисті людського життя від злиднів. Саме тому Мавка говорить злидням, що обсіли хату Лукаша: *“Геть! Щезайте! / Ніхто не кликав вас!”*, *“Я не пуцу туди!”* [201, 274-275]. При цьому дівчина сміливо *“кидається їм навперейми до дверей”* [201, 274]. Про сформованість одухотвореного характеру Мавки свідчить те, що вона свідомо чинить добро, сама визнає зміну свого характеру (це розкривається у формі роздумів, спогадів і самохарактеристик), і ці зміни помічають інші (Мати Лукаша).

Отже, основними рисами характеру Мавки є природно-емоційні співчутливість, доброта, здатність прощати людям їхні помилки, уміння присвятити себе близькій людині (сформо-

вані в суспільстві, перевірені й закріплені стражданнями риси характеру).

Лукаш вперше постає в авторському поясненні до першої дії: *“дуже молодий хлопець, гарний, чорнобровий, стрункий, в очах ще є щось дитяче”* [201, 210]. Натяк на його “дитячість” знаходить своє підтвердження вже в перших діалогах з Мавкою: *“Я того й не знав, / що любощі такі солодкі!”* [201, 235], – відверто заявив парубок Мавці. Такий остаточний варіант порівняно з первісним, де лише зазначалось, що *“Лукаш – молоденький парубок”* [201, 323] свідчить про роботу авторки над творенням характеру. Мавка помічає в ньому найважливіше (*“Бач, я тебе за те люблю найбільше, / чого ти сам в собі не розумієш, / хоча душа твоя про те співає / виразно-циро голосом сопілки...”*) [201, 250]) і доходить висновку, що Лукаш не міг *“своїм життям до себе дорівнятись”* [201, 250]. За роботою та бідністю йому дійсно було ніколи: *“Ей, не пора мені тепера грати”* [201, 251], – констатує хлопець. У Лукаша поступово формується прагматизм. Причина появи цієї риси характеру – материні вимоги і постійні злидні. З Мавкою веде себе грубо, зраджує їй. Зрадливість Лукаша подається в авторській характеристиці: *“Лукаш, розпалившись, широко розхилив їй (Кишині – Т. В.) руки і хоче її поцілувати (...)* його уста вже торкаються її уст” [201, 257]. За зрадливість Лукаш покараний муками *“самотнього несвітського одчаю”* [201, 271]. А за таким станом логічним є формування повного збайдужіння.

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

Порівнюючи остаточний текст твору з його першим варіантом, помітно, що характер Мавки позбавляється чітко окресленої матеріальної само- (*“Для мене не дорого ніщо!”* [201, 328]) та інохарактеристики Лукашем: *“для тебе все не дорого, багачка!”* [201, 331]).

Змучена нестатками мати Лукаша свій порятунок, сенс життя бачить у працьовитості. Цю рису вона намагається прищепити синові і Мавці. Тому починає навертати сина до

роботящої (як їй здалося) Килини: *“Йди, синашу, йди, / та надведи Килинку до дороги. / Самій увечері в сій пущі сумно. / Та ще така хороша молодичка, – / коли б хто не напав!”* [201, 261]. І знову розчарування породжує в характері Матері відверту зловивість: *“Гей, Килино! Ну, та й спить же! / Бодай навік заснула...”* [201, 276].

Характер Матері розкривається у формі діалогу з сином, невісткою та Мавкою.

Ще більш прагматична Килина, хоча спочатку вона грає роль життєрадісної і працьовитої жінки. Так, це стверджується і в авторському поясненні (*“кидається на жито і жне, як вогнем палить”*) [201, 255]. У діалозі з Матір’ю Лукаша Килина виявляє улесливість і підступність: *“Ну, будьте вже здоровенькі, тітусю!”* [201, 262].

Та прихований егоїзм Килини розпізнає Мавка: *“вона лукава, / як видра”*, *“Ся жінка хижа, наче рись”* [201, 258]. І вже досягнувши мети, Килина, *“злісно посміхнувшись”* [201, 282], розкриває свою **стуність**. Такі риси характеру Килини, як ледачість, злість та грубість розкриваються у формі інохарактеристики Матері: *“Уже таких відьом, / таких нехлюй, як ти, світ не видав!”* [201, 283-284].

“Дуже добрий з виду” [201, 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...”* [201, 246]. Доброта постійно визначає його поведінку: *“осиротілого”* Лукаша *“з матір’ю-вдовою”* він *“прийняв (...) до себе...”* [201, 214] і віддав свій ґрунт і хату. Характер цього чоловіка поданий стабільним і сформованим, а духовність – висока і світла, оскільки добро людям цей чоловік здійснює свідомо і продумано.

Леся Українка позбавляє текст елементарних констатацій та інохарактеристик. Так, в остаточному тексті драми не знайдемо таких оцінок Куцем дядька Лева: *“Ви чоловік справедливий”*, *“такий чесний господар і таких нечемних **вразів** уживати.”* [201, 327].

Самохарактеристика “Того, що греблі рве” (“Місточки збиваю, / всі гребельки зриваю” [201, 202]) свідчить, що він некерований і самоправний “душогубчик” [201, 205]. Водяник так окреслює “чорноту” духу та масштаби страшних діянь “Того, що греблі рве”: “Зрадлива і лукава в нього вдача. / Навесні він нуртує, грає, рве, / зриває з озера вінок розкішний, / що цілий рік викохують русалки, / лякає птицю мудру, сторожку, / вербі-вдовиці корінь підриває / і бідним сиротятма-потерчатам / каганчики водою заливає, / псує мої рівенькі береги / і староцям моїм спокій руйнує” [201, 206]. Це істота постає у формі констатуючої інохарактеристики.

“Тому, що в скалі сидить” притаманне збайдужіння бездуховна заспокоєність. Авторкою подаються наслідки його діяльності: “темні води / спокійно сплять, як мертві, тьмянні очі, / мовчазні скелі там стоять над ними (...) Спокійно там” [201, 269].

Турботливий Водяник характеризує себе сам: “Чудна ти, дочко! Я ж про тебе дбаю” [201, 209].

Добрий Лісовик турбується про свою доньку і ще й про рідню дядька Лева: “Тоді ж і я на бороду закликаюся, / що дядько Лев і вся його рідня / повік безпечні будуть в сьому лісі” [201, 212-213]. Житейська мудрість цього чоловіка не раз допомагають Лукашеві і Мавці: “Не задивляйся ти на хлопців людських. / Се лісовим дівчатам небезпечно...” [201, 214]. Але все це вияви досить пасивного добротворення.

Отже, стабільні характери цих дійових осіб розкриваються у діалогах та самохарактеристиках.

Егоцентрист Перелесник усе своє життя спрямовує на задоволення його тілесних потреб. Він і Мавку вчить жити одним днем і лише для власного задоволення: “В щирій загоді / не зупиняйся, кохана, й на мить! / Щастя – то зрада, / будь тому рада, – / тим воно й гарне, що вічно летить!” [201, 268].

Русалка здебільшого рефлексує й у своїх діях керується лише емоційними відчуттями та приземлено-егоцентричними потребами. Так, звертаючись до “Того, що греблі рве”,

вона говорить: *“На цілу довгу мить тобі я буду вірна, / хвилину буду я ласкава і покірна”* [201, 205]. Тому й змінюються миттєво її емоції, настрої та ставлення до всього і до всіх, що її оточують, саме тому вона (частіше всього бездумно) робить зло сама і також сама підмовляє інших: *“ви підіть у чагарник <...> / Перекиньтесь блискавками / <...> Спалахніть над купиною, / поведіть драговиною, – / де він стане, / там і кане / аж на саме дно болота...”* [201, 237-238], – саме тому Русалка легко й безвідповідально переходить від байдужості до злоторення, – стверджує авторка. Це є свідченням нестабільності її характеру.

Звівши до мінімуму матеріально-побутову характеристику дійових осіб, авторка не подає оцінку Русалки з вуст Лісовика: *“Яка скупа”* [201, 324].

Потерчата по-дитячому грайливо й відверто задумують і роблять Лукашеві зло, а виправдують це тим, що Русалка сказала про нього: він *“такий, як батько ваш, що вас покинув, / що вашу ненечку занастив”* [201, 237]. Тобто з одного боку, – це дитяча безпосередність, а з іншого, – своєрідна помста занедбаних батьком дітей.

Визначальною рисою характеру Куця є злостивість, оскільки він є не хто інший як *“чорт”* [26, 476] – така *“надприродна істота, що втілює в собі зло, злий дух”* [26, 1382]. Але й Куць по-своєму не просто творить зло, а карає родину Лукаша за те, що той *“Зрушив умову”* [201, 274], укладену між ним і дядьком Левом – *“Найкращі коні / на смерть заїздив <...> / Ще й відьму, що в чортиці бабувала, / гарненько попросив, щоб їм корови / геть-чисто попсувала”* [201, 274].

Таким чином, і Потерчата, і Куць **потрібн автор** для того, щоб підкреслити в характерах дійових осіб негативне.

Отже, у *“Лісовій пісні”* Леся Українка чітко показала помітну залежність рис характерів і вчинків дійових осіб не лише від їхнього соціального оточення й становища в суспільстві, а й від їхніх морально-етичних, суспільно-звичаєвих позицій і принципів: в одних ситуаціях вони постійно живуть і діють як носії на півкулі зла і злоторення (*“Той, що греблі рве”*, *“Той,*

що в скалі сидить”, Килина та інші), а в інших – виступають своєрідним утіленням жорстокої (каральної) справедливості як певної форми добротворення і рішучої життєвської мудрості. Лише такі, як дядько Лев виступають утіленням істинної добрودушної мудрості. А безвільним відведені ролі жертв людського егоїзму, несправедливості та байдужості, сповна конкретних людських злоторень. Навіть Мавка та Лукаш, зійшовшись на “перехресті” принципів різних, майже протилежних, соціумів болоче й довго міняють не лише окремі риси своїх характерів, а й саму людську сутність: Мавка проходить тяжкий шлях від інфантильно-егоцентричної істоти до жінки, здатної заради гармонійного кохання на те, щоб забути й **пожертвувати** всім своїм попереднім життям, а Лукаш, навпаки, пройшовши ще болючіший шлях поступового озвіріння і обездуховлення **чоловіка**, виявляється здатним знову піднятися до висот гармонійного й одухотвореного щастям кохання.

Усім цим Леся Українка стверджує, що такі риси характерів людей, як егоцентризм, егоїзм не лише негативні, а й відверто злочинні, а одні лише заміри дійових осіб діяти і жити відповідно до них є, як мінімум антидуховні. А “просвітлення” душ, духу й духовності можливі перш за все тоді, коли поведінку людини буде визначати доброта.

Все це подається у творі за допомогою майстерно використаних прийомів: само- та інохарактеристики, спогаду, роздумів, ремарок та авторських пояснень, індивідуалізації, що й надає творові не лише високої майстерності, а й надзвичайно високої етичної цінності, високого духовного навантаження.

Леся Українка, створюючи “Лісову пісню” вже була знайома з драмою-феєрією Г. Гауптмана “Затоплений дзвін”, але пішла далі в майстерності творення характерів, оскільки для драми німецького драматурга притаманний деякий схематизм характерів.

Дослідники Лесі Українки постійно вказували на культурологічне багатство її творів: **“Екзотичність” текстів Лесі Українки для української читацької аудиторії** полягала, зокрема, у тому, що вона належала до нечастих у нашій літературі

ХІХ віку “поетів культури”, які відштовхувалися у своїх творчих інтенціях не від життя, не від конкретного досвіду, а від культурного контексту, від літератури” [2, 58]; “світоглядна позиція авторки випереджає сучасне їй суспільство на віки, а відтак і її творча спадщина активно втягується до загальнокультурного процесу наступними українськими і неукраїнськими поколіннями” [176, 13] тощо. Зазначалося й те, що художнє мислення авторки постійно сягало “загальнокультурних світоглядних компонентів” [187, 4].

У листі до А. Кримського від 24 травня 1912 року Леся Українка писала про створення драми **“Камінний господар”**: “Боже, прости мене і помилуй! Я написала *«Дон Жуана»!* Отого-таки самого, *«всесвітнього і світового»*, не давши йому навіть ніякого псевдоніма. Правда, драма (знову-таки драма!) зветься *«Камінний господар»*, бо ідея її – перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном, *«лицарем волі»*” [207, 396]. Таким чином, авторка викладає саму сутність походження (“всесвітнього”, “світового”) егоцентричного “лицаря волі”.

Лист до О. Кобилянської від 3 травня 1913 року сама Леся Українка називає “автокоментарем” до драми і пояснює: “Щодо характерів, то я не мала на **метів** додавати щось нового до усталеного в літературі типу Дон Жуана, хіба лише підкреслити анархічність його вдачі, він, власне, повинен був таким бути, яким його звикли собі уявляти більш-менш усі” [207, 461-462].

Долорес Леся Українка називає “типом мучениці”, а провідною рисою Анни визначає “гордість” [207, 462].

Дослідники творчості Лесі Українки шукають образи, використані у драмі, в поетичній спадщині письменниці. Так, О. Рисак твердив, що образ білої хвилі траплявся в поезії “Імпровізація”, образ душі – у “Грішниці”, “Одержимій”. Окремо слід зазначити про “образ великого, пречистого верхів’я”, який зустрічається в циклі “Ритми” [164, 63-64].

Однозначні погляди дослідників щодо переосмислення всесвітньої легенди, де попередниками Лесі Українки були Тірсо де Моліна, К. Гольдоні, Ж.-Б. Мольєр, Дж. Г. Байрон, О. Пушкін, О. Толстой. В особистій бібліотеці письменниці були дослідження з історії цього образу – книжка Ж.-Ж. де Бевота “Легенда про Дон Жуана”. Переосмислення і своєрідність трактування цього образу у Лесі Українки полягає в тому, що *“концепція з її домінантою “герой над натовпом” стає неоромантичною – «герой посеред натовпу», де натовп, за концепцією Лесі Українки, зібрання особистостей”* [86, 60].

Я. Поліщук у характерах драми побачив ознаки українського національного характеру. Так, Долорес виокремлюється серед інших *“палкими, пристрасними і сильними почуттями”* [157, 346].

Анна від народження горда жінка. Про це дізнаємось із спогадів Анни: *“Мариться мені / якась гора стрімка та неприступна, / на тій горі міцний, суворий замок, / <...> В тому замку / принцеса молода... / <...> Вбиваються і лицарі, і коні, / на гору добуваючись, і кров / червоними стрічками обвиває підгір'я...”* [202, 81]. Подібні мотиви вже зустрічалися в “Осінній казці”.

Анна постійно утверджуючи свою зверхність набуває егоїстичних рис. **Анна-наречена Приймає** в подарунок *“коштовний перловий убір”* [202, 91] від нареченого, тут же підступно порушує звичай, демонструючи Дон Жуану свою готовність і *“одвагу йти в широкий світ”* поруч з ним [202, 107], – виявляється підлість, як одна з найважливіших рис її характеру. Саме такими принципами й керується Анна, підштовхуючи Дон Жуана зламати дане слово іншій жінці: *“ось покладіть сюди і ваш перстеник”, “В Гвадалквівір я хочу їх закинуть, / як будемо переїздити міст”* [202, 108]. Дії Анни визначає емоційність: *“Як ви привикли все збувати сміхом.”* [202, 111], – зауважує Командор.

Ставши дружиною Командора, Анна вимушено й з досадою дотримується звичаю *“шанувати пам'ять / всіх своїхків”* [202, 124], а сама вивідує плани чоловіка, щоб опинитися на

“ще вищому” суспільному шаблі [202, 127]. Вона нібито змінює свої погляди: *“Забудьте / мої химери – вже вони минули”* [202, 127]. Тому в сімейному житті тільки зовнішньо *“у всьому / додержувала честі”* [202, 151] і правил поведінки: *“Я не повинна / приймати вас...”* [202, 133], – каже вона Дон Жуану. На цей раз і убивство чоловіка, і підступну поведінку Анни визначають прихований егоїзм: *“Але мені / не байдуже, щоб тут мене вzywали / подвійною вдовою – і по мужу, / і по коханцю!”*. В очах родичів Командора *“не хоче / з іменням зрадниці, з печаткою ганьби / зостатися у сім гнізді осинім”* [202, 136]. Анна відверто пропонує Дон Жуану *“з’єднати”* його авторитет і її *“силу, / щоб твердо гору ту опанувати”* [202, 157] – посісти найвищий шабель суспільства.

Так поступово розкривається характер Анни – **честолюбивої і** підступної егоїстки. Усе це свідчить про те, що визначальними рисами характеру Анни є егоїстична **честолюбивість** і безпошадна владність – вони й штовхають антигероїню на злоторення, а виявляється все це у творі за допомогою спогадів, самохарактеристик, у діалогах Анни з Командором та Дон Жуаном.

Дон Жуан вперше постає в оцінці Долорес як чоловік, заради якого жінки *“стоптали / під ноги віру”* [202, 77]. Саме він *“у вигнання їдучи, підмовив / щонайсвятішу абатису, внуку / самого інквізитора”* [202, 77] на “гріх”, *“циганка / покинула свій табір і за море / з ним утекла, та там деє і пропала / (...) мориска, що струїла брата / для”* [202, 75] нього.

У діалогах з Долорес Дон Жуан виявляє усвідомлену легковажність як домінуючу рису: *“важу я не серцем, завжди повним, / а головою – в ній же, сеньйорито, хоч, правда, є думки, та тільки легкі”* [202, 83]. А цим визначаються й безтурботність та поступливість цього чоловіка.

Честолюбство, підступність, підлість формуються в характері Дон Жуана під впливом Анни. Тепер Дон Жуан ще сміливіше руйнує і сім’ї, і життя окремих жінок. Навіть в оцінці Анни він робиться грубим і *“страшним”* [202, 77] у своєму егоїзмі, бо діє вже свідомо й продумано, виправдовує свої вчинки тим,

що *“Душа свої потреби має й звички, / так само, як і тіло”* [202, 120]. Виявляється, такого “волелюбця” Анні спокусити владою та багатством було не так то й важко: *“Для надзвичайної зламаю звичай”* [202, 98], – одразу виправдався Дон Жуан. Це стало поштовхом для продуманого, підлого й жорстокого вбивства Командора: *“Дон Жуан коле його в шию”* [202, 135].

Долорес здатна заради коханого Дон Жуана *“зректися волі”*, у той же час, вона здатна, заради свого власного щастя з ним не ощадити й родину [202, 77]. Та й турбота Долорес про коханого (*“Гляділа я його, носила воду / опівночі, і рани обмивала, і гоїла, і вигоїла”* [202, 78]) не виходить за рамки її власних інтересів. Лише тоді, коли Дон Жуан, захопившись Анною, стає недоступним для неї самої, Долорес, знаходячись у ситуації вибору, бере *“на себе каяться довічно”*: *“Піде / моя душа за вас на вічні муки”* [202, 118], – говорить ця жінка самовіддано. Так, у формі самохарактеристик виявляється самовідданість і жертвовність Долорес, які стабілізувалися протягом всього твору. Цей характер можна розглядати логічним продовження характеру Міріам, яка також своє життя принесла в жертву Месії.

Командор спершу постає в інохарактеристиці Анни, яка, порівнюючи його з міцною горою, натякає на стабільність цього чоловіка. Пізніше ця риса підкреслюється в ремарці: *“Він не дуже молодий, поважний і здержаний, з великою гідністю носить свій білий командорський плащ”* [202, 86]. Командор переконаний у тому, що в подружньому житті чоловік і жінка мають керуватися єдиним “правом”: *“Не я її зв’яжу, а бог і право. / Не буду я вільніший, ніж вона”* [202, 87]. Він хоче побудувати сімейне життя за правилами, і тому відстоює морально-етичні принципи співжиття: *“Я зумію / одважно боронити прав лицарських, / (...) ми мусим пильнувати не тільки честі, / але й вимог найменших етикет, / цюнайдрібніших”* [202, 126]. Командор заслужив свій “плащ” (“владу і славу”) *“не просьбами, не грішми, не насильством, / але чеснотою”* [202, 125] – доброчесністю. Саме ця риса й стала визначальною в його характері, а тому ця дійова особа – людина високої куль-

тури та духовності. Особливістю самого характеру Командора є те, що в ньому всі риси стійкі.

Батьки Анни постають лише в інохарактеристиці. Підстаркувата гостя та Гостя друга характеризують спрямованість життя родини Мерседес в цілому на турботу про матеріальні цінності: *“Либонь, вже зрахувала / і скільки нас, і скільки ми коштуєм!..”, “О, вже ж Мерседес на рахунки бистра, / лиш на гостинність повільніша трохи...”* [202, 93]. Це дійові особи зі стійкими й стабільними рисами обмежених характерів.

Отже, у цьому творі більшість дійових осіб висококультурні, обізнані зі звичаями, правилами й принципами співіснування, свідомо налаштовані на добро- чи злотворення. А найбільше все це притаманне, на перший погляд, дещо “законсервованому” Командорові (він увесь свій спосіб життя підпорядкував передовсім культурному існуванню і добротворенню) та Долорес, котра, хоча спочатку й керується принципом егоцентризму, врешті-решт поступилася своїми інтересами й жертвно взяла на себе гріхи свої і Дон Жуана.

Анна ж і Дон Жуан, порушуючи усі загальнолюдські норми, керуються егоцентризмом і принципом егоїстичного самоутвердження.

Розкриваються ці характеристики в діалогах, у самохарактеристиках, що свідчать про вищу форму свідомості дійових осіб.

У драмах Леся Українка вже не просто звертає особливую увагу на причини, умови, ситуації та мотиви діяльності, а отже, й формування, стабілізації та особливо руйнування і окремих рис, і характерів дійових осіб, а робить ці процеси основним змістом більшості творів цієї групи.

Леся Українка акцентує увагу і на тому, що формуються, стабілізуються чи руйнуються ці риси і характери не стільки під впливом обставин (як це було в українській драматургії попередніх десятиліть і в її ранніх творах), а перш за все з волі самих дійових осіб, бо саме вони приймають остаточне рішення в кожен критичний і відповідальний момент, саме вони **врішують**, що їм робити зло чи добро, за якими принципами їм жити, з

яких позицій і принципів виходити і т. ін. (Орест – “Блакитна троянда”, Лицар – “Осіння казка”, Мавка – “Лісова пісня”).

У характерах переважної більшості головних дійових осіб драм егоцентризм нерідко трансформується навіть в егоїзм (Службешка із “Осіньої казки”), а в альтруїзм – дуже рідко. Зміна рис і характерів **пов’язана** **перш** за все з утратою добротворчих або злотворчих критеріїв і цінностей. Так, у фантастичній драмі “Осіння казка” авторка доводить, що егоцентризм – це та риса характеру, яка негативно впливає не тільки на стійкість таких його рис, як волелюбність і вміння підпорядковувати своє життя іншим, а й весь характер взагалі.

У драмах Лесі Українки з’являються й такі дійові особи, які показані лише для того, щоб розкрити риси й характери інших (Острожин – “Блакитна троянда”).

Частіше всього у драмах Леся Українка акцентує увагу читача не на зіткненні соціальних, правових, звичаєвих чи ще якихось інших принципів, а на протистоянні передовсім морально-етичних принципів та ідеалів різних особистостей і соціумів (“Блакитна троянда”, “Руфін і Прісцилла”).

Саме тому вона вперше в усій її драматургії дисгармонійність характерів пояснює не **тільки** їхнім соціальним статусом або мотивом дійових осіб (“Блакитна троянда”), скільки самопочуваннями, самооцінкою й самосвідомістю особистості.

Традиційне використання роздумів дійових осіб для розкриття або формування їхніх характерів (Мавка – “Лісова пісня”) зустрічаються також нерідко. Це стосується й показу процесів руйнації кращих рис чи характерів героїв у неволі, під впливом важких обставин тощо (Лицар – “Осіння казка”). Для цього драматург використовує і спогади, і роздуми та характеристики дійових осіб один одного.

Саме у драмах письменниці частіше всього показує руйнацію і кращих рис, і позитивних характерів (Лицар – “Осіння казка”, волелюбність Руфіна і Нартала – “Руфін і Прісцилла”, характер Лукаша – “Лісова пісня” і т. ін.), а відмінністю є те, що такі дійові особи повністю усвідомлюють усі ці зміни і не протистоять їм – піддаються обставинам і змінам принципів,

але в першу чергу все це пов'язується з утратою ними доброчини злотворчих цілей їхнього **життя** і діяльності.

На цей раз змісту ремарок та авторських пояснень (якими б довгими вони не видавалися) відводиться другорядна роль – основна вага змісту зміщується на репліки дійових осіб – саме в них і гострота драм в цілому, і максимальна протиставленість рис та характерів дійових осіб різних таборів, і (головне) смисли та цілі їхніх протистоянь: від звичайних земних та соціально-економічних до світоглядно-етичних (“Руфін і Прісцилла”).

Загалом саме в цій групі творів драматургії Леся Українка не просто досягла вищої майстерності драматурга, зокрема у творенні характерів, а й вийшла на найвищі рівні європейської драми з усіма її тодішніми ознаками новаторства, модернізму й “новоромантичності” та неореалістичності.

Замість висновків

Дослідники драматургії Лесі Українки вже не раз торкалися і визначальних рис, і характерів її дійових осіб. Здійснено вже й типологію характерів (Л. Семененко), спостережено й за процесом творення характерів у п'єсі “Руфін і Прісцилла” (Г. Гаджилова). Але спеціального й системного дослідження характеротворення в усьому драматургічному спадку авторки ще немає. Оскільки для здійснення такого типу роботи потрібні були надійні й переконливі теоретико-методологічні основи (а їх ще також не визначено), довелося простежити процес формування уявлень і понять і про окремі риси характерів, які виникали під впливом моралі та етики, і про характер взагалі упродовж тисячоліть.

Огляд міфореелігійних джерел, висловлювань і трактатів мислителів та праць філософів і психологів показав: уявлення й поняття про окремі риси й характери людей творяться на основі багатьох цінностей, але передовсім на базі моралі та етики вже тисячі років. Але системне й детальне їх вивчення ще тільки розпочинається. Виходячи з цього, сучасні літературознавці твердять, що характер людини й персонажа – це система таких рис, які не лише детермінують їхню поведінку, а й визначають саму їхню сутність та суспільну цінність (як у житті, так і в мистецтві). Отже, творення характерів у літературі (особливо в драматургії) – процес надзвичайно складний, а тому й вивчення його передбачає не тільки пошуки причин, умов, мотивів та ситуацій, котрі так чи інакше впливають не лише на формування окремих рис і характерів взагалі, а на визначення тих ціннісно-орієнтаційних позицій і принципів, виходячи з яких митець творить характери персонажів. А оскільки принципи моралі та етики – це найбільш очевидні і результативні чинники формування ха-

рактів людей, у даному разі вивчено перш за все морально-етичні засади характеротворення у драматургії Лесі Українки: від конотаційно-констатаційних представлень окремих рис чи характерів дійових осіб до спостережень за змістовно-формальними, функціональними, ціннісно-орієнтаційними та іншими змінами в досліджуваному процесі; від формування, функціонування й стабілізації (чи занепаду) різних рис і характерів, до розгляду наслідків їхнього впливу на життя й діяльність (передовсім – на суспільні позиції) дійових осіб та на їхнє оточення, а отже, й на розвиток подій та на фінал і потенціал кожного окремого твору, а отже, й на всю драматургію Лесі Українки.

Оскільки Леся Українка нерідко (особливо в ранній період її творчості) розпочинає розкриття чи формування окремих рис і характерів дійових осіб із суто природних (точніше – спадкових) та з соціальних, звичаєвих та національних умов і лише пізніше звертається до правових, історично-політичних, ідеологічних та філософських чинників і мотивів наявності чи формування окремих рис або й характерів дійових осіб, а також виходячи з того, що дана робота виконана в рамках історії української літератури, дослідження здійснено за такими принципами: по-перше, спочатку всі твори драматургії Лесі Українки диференційовані за принципом основних жанрів та жанрових модифікацій (чи варіацій – так з'явився поділ усіх вивчених творів на “твори малих жанрів”, “драматичні поеми” та “драми”); по-друге, у кожній із названих груп п'єс процес вивчення здійснювався в чіткій хронологічній послідовності; по-третє, зміни в морально-етичних засадах, у засобах, прийомах та методах творення характерів, принципові зміни в самих підходах і методах творення окремих рис і характерів дійових осіб її п'єс також здійснено в часовій послідовності. Такий підхід дав можливість виявити найголовніше.

1. У драматургії малих жанрів (форм) Леся Українка змалювала дійових осіб здебільшого з кількома рисами характерів і досить повільно ускладнювала способи їх творення й самі характери. У найперших діалогізованих творах цього типу, Леся Українка розпочинала з констатаційного чи інформативного домінування окремих рис відповідно зумовленим ни-

ми діям або вчинкам дійових осіб, а також звичайно, з логічного висновку (переважно у формі характеристики, самохарактеристики чи інохарактеристики або звичайної (до наївності спрощеної) оцінки у вигляді образи чи обурення (Прочанин – “На полі крові”), засудження (Муза – “Музині химери”), найпростішої характеристики (Дівчина мила – “Прощання”). У даному разі мова, як правило, не йде ні про стійкі принципи моралі, ні про добро- чи злотворчі цілі – все зумовлюється причиною та ситуацією, оскільки й такі риси, і навіть деякі однодвоскладові характери виявляються переважно у вчинках (“Іфігенія в Тавріді”, “Три хвилини” та ін., рідше – у вагомих репліках (“Божа іскра”) тощо).

Пізніше авторка в її поясненнях і ремарках вказує на ту чи іншу якість людини і потім простежує процес переростання ознаки або якості людини в її рису характеру: житейську практичність у практицизм (Юда – “На полі крові”). Але на цей раз уже і в репліках дійових осіб, і авторських ремарках, і особливо в характеристиках та у взаємних характеристиках проглядається й звертання дійових осіб і самої авторки до найпоширеніших принципів моралі (егоїзму – “Айша і Мохаммед”, доброти – “Триптих”, мстивості – “Іфігенія в Тавріді”, “Прокляття Рахілі” тощо) та етики (за кінцеву ціль своїх дій і вчинків ставлять добро, благо і добротворення герої Іфігенія “Іфігенія в Тавріді”, Жирондист “Три хвилини” та ін.; зло, шкоду і злотворення прагнуть творити антигерої Монтаньяр – “Три хвилини”, Юда – “На полі крові”, “” і т.ін.).

Найпоширенішими в цьому випадку стають такі прийоми, окрім уже названих, роздуми (“Три хвилини”) та спостереження (“Грішниця), самоспостереження (“В дому роботи, в країні неволі”) та спогади (“Прощання”). Значно рідше авторка вусами дійових осіб робить спроби найпростіших форм психоаналітичних роздумів або спостережень (“На полі крові”, “Айша та Мохаммед”).

І вже зовсім рідко драматург удається до того, щоб простежити процес первісного формування якоїсь риси чи групи рис характеру під впливом причин, обставин, умов і ситуацій – тут можна назвати всього кілька випадків: “Грішниця”, “На полі крові”, “В дому роботи, в країні неволі”.

Формування, стабілізація (чи деградація) окремих рис і характерів у творах цієї групи – явища також дуже рідкісні та й то вони подаються в дуже спрощеному вигляді або констатується такий факт, або хтось подібний факт коментує й спрощено (як уже казалось) оцінює. Повної детермінації таких процесів фактично тут ще немає.

Разом з тим саме в період написання діалогізованих творів малих жанрів Леся Українка більш ніж прозоро й зрозуміло визначилася зі змістом категорій “добро”, “добротворення”, “зло” і “злотворення” та із сутністю й функціями таких основних принципів моралі як егоїзм і альтруїзм, чесність і підлість, доброта і злість тощо. Так, наприклад, під вільнолюбством письменниці розуміла прагнення свободи віри, думки, слова тощо.

Добро- чи злотворчий характер задумів й намірів слів, дій і вчинків диктується, як правило, юнацьким максималізмом та духовними константами не тільки героя чи антигероя, а й самої авторки. І тому духовність більшості персонажів носить деяку прямолінійність й навіть схематичність.

2. У драматичних поемах, створених уже естетично й етично зрілою авторкою, окремі риси і характери дійових осіб супроводиться помітним духовним збагаченням або деградуванням: головні дійові особи цих творів уже думають, говорять і діють більш усвідомлено, доводять свої думки та позиції глибше й переконливіше, а позиції – етичні й морально визначеніші, відповідні їхнім кінцевим цілям. Та й цілі частіше всього стають не випадковими чи ситуаційними, не стільки особистими (як у творах попередньої групи), а передовсім громадськими чи етнічними – (“Вавілонський полон”), стан і воля племені (“На руїнах”) чи незалежність народу, чи майбутнє нації (“в катакомбах”). А тому дійові особи тепер думають і добирають такі слова, жести та особливо вчинки, які заздалегідь підпорядковуються передовсім кінцевим цілям життя, боротьби й діяльності людських спільнот.

У драматичних поемах Леся Українка показує переростання ознак **ледачкуватості**, пасивності, сліпоти й млявості у рабську покірливість і безвільність. За допомогою роздумів, інохарактеристик драматург показує не тільки, як рабська

слухняність визначає поведінку дійових осіб, а й як у безвільних осіб формується зловивість, деспотизм тощо.

3. Ще складнішим постає процес творення характерів дійових осіб у драмах Лесі Українки. Тут особисті та суб'єктивні почуття, інтереси, й потреби дійових осіб частіше всього подаються переплетеними або протиставленими громадським, етнічним, національним і народним, а тому майже в кожній із цих п'єс простежується ще складніший процес формування й стабілізації чи деградації рис і характерів більшості головних дійових осіб.

У цих п'єсах Леся Українка подає вже і нетрадиційно багатослівні представлення дійових осіб, і настільки розширені пояснення, описи декорацій та умов та ситуацій, і такі багатослівні ремарки, з яких читач одержує надзвичайно багату інформацію (вже не тільки про супровідні жести, вияви міміки чи пантоміми дійових осіб, скільки про впливовість їхнього оточення, про мотиви мовлення й діяння, а отже, й про принципи та добро- чи злотворчу цілеспрямованість процесу формування, стабілізації чи деградації рис і характерів. Помітною особливістю моралі й етики характеротворення в цьому типі творів Лесі Українки є й те, що авторка нерідко в досить розлогих ремарках сама говорить про наслідки думок і слів дійових осіб, детермінованих і конкретними рисами й характерами дійових осіб.

У драмах Леся Українка звертає основну увагу на такі риси, як егоїзм, егоцентризм, альтруїзм, доброту і злість. Формування зазначених рис проходить складний шлях пошуку критерії добра і зла через млявість, розгубленість, невизначеність. Для цього письменниця використовує значно ширший спектр прийомів: фантазування, характеристика, роздуми, психоаналіз, індивідуалізація мовлення тощо.

Крім того, у драмах Леся Українка майже постійно і обов'язково пов'язує формування характерів дійових осіб з їхньою приналежністю до тієї чи іншої соціальної групи ("Осіньна казка", "Лісова пісня"). Саме тут, переконує Леся Українка читача в тому, що представникам соціальних верхівок притаманний егоїзм і егоцентризм і що "переплетення" моралі, етики (а, отже, й характерів) несе в собі особливі загострення, але не до антагонізму.

А за всім цим проглядається той процес формування та стабілізації морально-етичних і духовних позицій самої авторки, який знаходимо чітко простежений у епістолярній, суто публіцистичній та науковій спадщині останніх десяти років її життя. Як драматург і як справді одухотворена особистість авторка постає надзвичайно активним борцем і за високі принципи моралі, за добро, благо й добротворення людини й дійової особи в ім'я нації, народу й людства взагалі.

Література

1. Аврахов Г. Художня майстерність Лесі Українки – лірика. – К.: Рідна школа, 1964. – 233 с.
2. Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в пост-модерній інтерпретації. – К.: Либідь, 2001. – 264 с.
3. Аникст А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. – М.: Наука, 1988. – 505 с.
4. Анисимов С. О первоценности морали в структуре человеческой духовности // Вестник МУ. Серия 7. Философия. – 2001. – № 1. – С. 26-36.
5. Антология мировой философии: В 4 т. – М.: Мысль, 1971. – Т. 3. – 759 с.
6. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – 633 с.
7. Аристотель. Сочинения: В 4 т. / Пер. с древнегреч. А. Доватура. – М.: Мысль. – Т. 4. – 1983. – 830 с.
8. Аристофан. Комедії. – К.: Дніпро, 1980. – 508 с.
9. Бабишкін О. “Осіння казка” Лесі Українки // Вітчизна. – 1951. – № 2. – С. 158 – 166.
10. Бабишкін О. Драматургія Лесі Українки. – К.: Видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1963. – 404 с.
11. Банацька Н. Християнські мотиви та образи в драматургії Лесі Українки (морально-ціннісні аспекти): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / НАН України; Ін-т літератури ім. Т. Шевченка. – К., 2000. – 16 с.
12. Батаршев А. Психология индивидуальных различий: от темперамента – к характеру и типологии личности. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. – 256 с.
13. Бахтин М. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Изд-во русские словари языка славянской культуры, 2003. – Т. 1: Философская эстетика 1920 г. – 960 с.
14. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки (Проблемний огляд) // Слово і час. – 1991. – № 3. – С. 28-36.

15. Бетко І. Драматична поема “Одержима”: проблема морального максималізму // Дивослово. – 1995. – № 2. – С. 19-21.
16. Бичко А. Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд. – К.: Український Центр духовної культури, 2000. – 186 с.
17. Білецький О. Антична драма Лесі Українки (“Кассандра”) // О. Білецький. Вибрані праці: В 2 т. – К.: Худ. літератури, 1960. – Т. 2. – С. 358-380.
18. Білодід Ю. Духовність: сутність, структура, функція. – Житомир: Редакційно-видавничий відділ ПІСТ, 2003. – 192 с.
19. Білоус Н. Стильові особливості моделювання жіночих характерів в українській літературі другої половини ХІХ – початку ХХ століття: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний університет імені Т. Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
20. Боров Ю. Эстетика. – М.: Высшая школа, 1988. – 511 с.
21. Бочаров А. Требовательная любовь (концепция личности в современной советской прозе). – М.: Художественная литература, 1977. – 368 с.
22. Буало Н. Поэтическое искусство. – М.: Худ. лит., 1957. – 229 с.
23. Буряк Б. Художній ідеал і характер. – К.: Дніпро, 1967. – 327 с.
24. Буряк В. Поетика інформаційно-художньої свідомості. – Дніпропетровськ: В-во Дніпропетр. ун-ту, 2001. – 392 с.
25. Бэкон Ф. Сочинения: В 2 т. – М.: Мысль, 1977. – Т. 1. – 567 с.
26. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ Перун, 2001. – 1440 с.
27. Верхратський І. Рецензія на збірку поезій Лесі Українки “На крилах пісень” // Діло. – 1893. – № 88. – С. 1-2; № 89. – С. 2-3.
28. Винниченко В. Про мораль пануючих і мораль пригноблених // Наш час. – 1910. – Ч. 9-10. – С. 451-479.
29. Владимиров С. Действие в драме. – М.: Искусство, 1972. – 159 с.
30. Войтюк А. Проблеми творчості Лесі Українки. – Дрогобич: Коло, 2001. – 74 с.
31. Ворона Г. До питання про світогляд Лесі Українки // Наукові записки Сумського пед. ін-ту. – 1951. – Т. II. – С. 3-28.
32. Вороний М. Твори. – К.: Дніпро, 1989. – 687 с.
33. Всемирная философия. XX век / Авт.-сост. А. Андриевский. – Мн.: Харвест, 2004. – 832 с.
34. Гадамер Г. Герменевтика і поетика. Вибрані твори. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
35. Гаджилова Г. Творча генеза тексту драми Лесі Українки “Руфін і Прісцилла” та особливості характеротворення // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 51-57.

36. Гаджилова Г. Драма Лесі Українки “Руфін і Присцилла”: проблематика, поетика, становлення тексту: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / НАН України; Інститут літератури ім. Т. Шевченка. – К., 2001. – 18 с.
37. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
38. Гегель Г. Эстетика: В 4 т. – М.: Искусство, 1969. – Т. 2. – 325 с.
39. Гнатюк В. Замітка про вихід збірки “Відгуки” // ЛНВ. – 1902. – Т.18. – Кн. 6. – С. 40.
40. Гоббс Т. Избранные произведения: В 2 т. – М.: Мысль, 1965. – Т. 1. – 583 с.
41. Гозенпуд А. Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки). – К.: Мистецтво, 1947. – 301 с.
42. Головатый Н. Социология молодёжи. – К.: МАУП, 1999. – 224 с.
43. Головаха І. Суспільно-політичні і філософські погляди Лесі Українки. – К.: Політична література, 1953. – 208 с.
44. Горацій К. Твори: Пер. з лат. – К.: Дніпро, 1982. – 254 с.
45. Горболіс Л. Парадигма народнорелігійної моралі в прозі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. – Суми: Козацький вал, 2004. – 200 с.
46. Горболіс Л. Проблема збереження довілля в морально-етичному вимірі драми-феєрії Лесі Українки “Лісова пісня” // Філологічні науки: Зб. наук. прац. – Ч. 1. – Суми: СумДПУ ім. А. Макаренка, 2007. – С. 76-81.
47. Гром’як Р. Громадянськість і професіоналізм (Соціальна відповідальність критики). – К.: Радянський письменник, 1986. – 204 с.
48. Грудницька М. По сторінках рукописів Лесі Українки // Радянське літературознавство. – 1948. – № 9. – С. 107-118.
49. Гуманістична психологія: Антологія: В 3-х т. – Т. 2: Психологія і духовність. – К.: Пульсари, 2005. – 279 с.
50. Гуменюк В. Шлях до “Одержимої”. Творче становлення Лесі Українки – драматурга. Монографія. – Сімферополь: Таврія, 2002. – 232 с.
51. Гуменюк В. Старицький-драматург – попередник Лесі Українки // Гуманітарні науки. – 2003. – № 1. – С. 44-47.
52. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
53. Гусак Н. Проблема морального вибору у світоглядній орієнтації В. Винниченка. – К.: Знання, 1998. – 22 с.

54. Г'юм Д. Трактат про людську природу: Спроба запровадження експериментального методу міркування про об'єкт моралі. – К.: Всесвіт, 2003. – 552 с.
55. Дейч А. Леся Українка. Критико-биографический очерк. – М.: Детская литература, 1954. – 175 с.
56. Демська Л. Проблема індивідуальної свободи в драматургії Лесі Українки: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / НАН України; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка – К., 2000. – 17 с.
57. Дем'янівська Л. Конфлікт і його художня реалізація в драматичних поемах Лесі Українки (“Одержима”, “Вавілонський полон”, “На руїнах”) // Художньо-естетичний аналіз творів української літератури: Зб. наук. праць / За ред. Ю. Кобицького. – К., 1981. – С. 20-33.
58. Дем'янівська Л. Українська драматична поема. – К.: Вища школа, 1984. – 158 с.
59. Дем'янівська Л., Семенюк Г. Українська радянська драматургія. – К.: Вища школа, 1987. – 158 с.
60. Дидро Д. Сочинения: В 2 т. – М.: Мысль, 1986. – Т. 1. – 592 с.
61. Добролюбов Н. Избранное. – М.: Искусство, 1986. – 432 с.
62. Додонов Б. Направленность, характер и типичные переживания человека // Вопросы психологии. – 1970. – № 1. – С. 28-38.
63. Дончик В. Єдність правди і пристрасті: Літературно-критичні статті. – К.: Радянська школа, 1981. – 269 с.
64. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1970. – Т. 2. – 592 с.
65. Драй-Хмара М. Поема Лесі Українки “Віла-посестра” на тлі арабського та українського епосу // Драй-Хмара М. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – С. 367-439.
66. Древнекитайская философия. Собрание текстов: В 2 т. – М.: Мысль, 1972. – Т. 1. – 363 с.
67. Древнекитайская философия. Собрание текстов: В 2 т. – М.: Мысль, 1973. – Т. 2. – 384 с.
68. Душенко К. Мысли и изречения древних с указанием источника: Древние греки. Древние римляне. Библия. Учителя церкви. Мудрецы Талмуда. – М.: Эксмо, 2003. – 800 с.
69. Євшан М. Леся Українка // Сучасність. – 1996. – № 3-4. – С. 133-136.
70. Египетская мифология: энциклопедия / Пер. с англ. Д. Воронина. – М.: Эксмо, 2002. – 592 с.
71. Жила В. Прометейські образи й мотиви творчості Лесі Українки // Сучасність. – 1993. – № 4. – С. 118-127.

72. Жулинський М. Як розбудити розум, що заснув // Українська мова та література. – 1996. – 28 березня – С. 5.
73. Жулинський М. Людина як міра часу: Концепція людини і проблема характеру в сучасній радянській літературі. – К.: Дніпро, 1979. – 276 с.
74. Жулинський М. Заявити про себе культурою. – К.: Генеза, 2001. – 680 с.
75. Жулинський М. Іван Франко: душа, дух, духовність, або Що означає суспільний поступ // СіЧ. – 2007. – № 1. – С. 37-50.
76. Журавська І. Леся Українка та зарубіжні літератури. – К.: АН УРСР, 1963. – 231 с.
77. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – К.: Факт, 2007. – 640 с.
78. Загальна психологія / За заг. ред. С. Максименка. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 704 с.
79. Залеська-Онишкевич Л. Прагматична поема Лесі Українки “У пущі” як твір модерної літератури // Вісник АН України. – 1992. – № 10. – С. 50-54.
80. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Тракаты, статьи, эссе. – М.: Моск. ун-т, 1987. – 495 с.
81. Зборовська Н. Моя Леся Українка. Есей. – Тернопіль: Джура, 2002. – 228 с.
82. Зеров М. Українське письменство. – К.: Основи, 2003. – 1301 с.
83. Зороастр Зора – Тустра. Жизненный путь провозвестника в Иране. Воспринято под воздействием Абд-ру-шина в силу особого дара одного из призванных к сему. – 1-е изд. – Авторизованное издание «Zoroaster», Германия, 1994. – 279 с.
84. Искусство в мире духовной культуры. – К.: Наукова думка, 1985. – 240 с.
85. Ігнатенко М. Леся, ми і європейська культура XX ст. // СіЧ. – 1995. – № 3. – С. 49-54.
86. Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX ст.: У 2 кн.: Підручник / За ред. проф. О. Гнідан. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – 624 с.
87. Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія: У 3 Кн. – К.: Либідь, 1998. – Кн. 2. – 352 с.
88. Іщук А. Леся Українка. – К.: Держвидав, 1950. – 115 с.
89. Кармазіна М. Леся Українка. – К.: Альтернативи, 2003. – 416 с.
90. Каспрук А. Леся Українка. Літературний портрет. – К.: Художня література, 1958. – 103 с.
91. Каспрук А. Українська поема кінця XIX – початку XX століття. – К.: Наукова думка, 1973. – 246 с.

92. Кисельов І. Конфлікти та характери. Питання розвитку української радянської драматургії. – М.: Радянський письменник, 1953. – 306 с.
93. Киселев Й. Герой и обстоятельства. – М.: Советский писатель, 1962. – 212 с.
94. Ключок Г. У світлі вічних критеріїв. Про систему критеріїв оцінки літературного твору. – К.: Дніпро, 1989. – 221 с.
95. Ключков И. Духовная культура Вавилонии: человек, судьба, время. Очерки. – М.: Наука, 1983. – 207 с.
96. Ковалев А. Психология личности. – М.: Просвещение, 1969. – 391 с.
97. Ковальова О. Бінарні колізії модернізму та авангардизму в українській поезії першої половини ХХ століття (творчість Лесі Українки, Михайля Семенка, Богдана-Ігоря Антонича): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний університет ім. Т. Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
98. Козлов А. Українська дожовтнева драматургія. Еволюція жанрів. – К.: Вища школа, 1991. – 200 с.
99. Козлов А., Козлов Р. Азбука літературознавства. – Кривий Ріг, 2001. – 200 с.
100. Козлов А. Духовність як літературознавча категорія: Монографія. – К.: Акцент, 2005. – 272 с.
101. Кононенко П. Українська література: проблеми розвитку. – К.: Либідь, 1994. – 336 с.
102. Кононенко П. В пошуках суті. Літературно-критичні нариси. – К.: Радянський письменник, 1981. – 304 с.
103. Коротич В. Безсмертна // Ф № 5110 Оп №1 Д № 2616. – С. 41-49.
104. Косач-Кривинюк О. Хронологія життя і творчості / Репринт. вид. Вст. ст. М. Жулинського. – Луцьк: Волин. обл. друк., 2006. – XVI с.+928 с.
105. Кримський А. Твори: В 5 т. – К.: Наукова думка, 1972. – Т. 2: Художня проза. Літературознавство і критика. – 717 с.
106. Кудрявцев М. Драма ідей в українській новітній літературі: Автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.01 / Київський національний університет ім. Т. Шевченка. – К., 1997. – 35 с.
107. Кудрявцев М. Ідеї та особистості в драмі “Руфін і Прісцилла”: соціально-етичний аспект // Українська мова та література. – 2003. – №309. – С. 10-13.
108. Кудрявцев М. Щоб не згинули зерна... Духовні та соціально-етичні аспекти літератури: Курс лекцій. – Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2003. – 208 с.

109. Кузякина Н. Украинская драматургия XX века. – Ленинград: ЛГИТМИК, 1978. – 86 с.
110. Куликов І. Суспільно-політичні погляди Лесі Українки. – К.: Товариство для поширення політичних та наукових знань УРСР, 1954. – 46 с.
111. Кулінська Л. Проза Лесі Українки. – К.: Вища школа, 1976. – 165 с.
112. Кулінська Л. У світі ідей та образів. – К.: Дніпро, 1971. – 218 с.
113. Левитов Н. Психология характера. – М.: Просвещение, 1969. – 424 с.
114. Левицька О. Моральний розвиток особи. – К.: Політвидав України, 1990. – 172 с.
115. Лесик В. Суспільно-політичні погляди Лесі Українки // Жовтень. – 1951. – № 1. – С. 75-79.
116. Лессинг Г. Избранные произведения. – М.: Худ. лит-ра, 1953. – 639 с.
117. Леся Українка. Біографічні матеріали. Спогади. Іконографія. – Нью-Йорк – Київ: Факт, 2004. – 448 с.
118. Леся Українка і національна ідея: Зб. наук. пр. – К.: Вид-во ім. О. Теліги, 1997. – 127 с.
119. Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2003. – 443 с.
120. Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. – Т. 2. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. – 598 с.
121. Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. – Т. 3. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. – 576 с.
122. Леся Українка. Особистість. Творчість. Доля. – Луцьк: Луцький педінститут ім. Лесі Українки, 1991. – 156 с.
123. Листи так довго йдуть... Знадоби архіву Лесі Українки в слов'янській бібліотеці у Празі / С. Кочерга, О. Сліпушко. – К.: Промісвіта, 2003. – 308 с.
124. Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. пр. – К.: Твім інтер, 2002. – Вип. 14. – 732 с.
125. Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. пр. – К.: Твім інтер, 2003. – Вип. 16. – 730 с.
126. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К.: Академія, 2007. – 608 с.
127. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. – Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К.: Академія, 2007. – 624 с.
128. Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – Вип. 8. – К.: Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2004. – 248 с.

129. Лозинський М. Ті, що від нас відійшли. – Львів: Ставропігійський інститут, 1917. – 57 с.
130. Маковей О. На крилах пісень. Твори Лесі Українки // Зоря. – 1898. – № 11. – С. 238-240.
131. Мамонтов Я. Театральна публіцистика. – К.: Мистецтво, 1967. – 382 с.
132. Матющенко А. Час героя: Українська драматургія першої третини ХХ століття. – К.: Фоліант, 2004. – 124 с.
133. Махабхарата. Книга третя. Лесная. – М.: Наука, 1987. – 799 с.
134. Мерзвинський В. Драматургія Лесі Українки: поетика власних назв: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. – К., 2005. – 20 с.
135. Мірошниченко Л. Над рукописами Лесі Українки. – К.: Інститут літератури ім. Т. Шевченка, 2001. – 263 с.
136. Міфи Давньої Індії. – К.: Веселка, 2001. – 204 с.
137. Мифология. Энциклопедия / Пер. с англ. Н. Гайдаш. – М.: Росмэн-Пресс, 2003. – 512 с.
138. Мор Т., Кампанелла Т. Утопія. Місто сонця / Перекл. З лат.; Вступ. слово Й. Кобова та Ю. Цимбалюка; Передм. Й. Кобова. – К.: Дніпро, 1988. – 207 с.
139. Морелли. Кодекс природы или истинный дух ее законов. – М.-Ленинград: АН СССР, 1947. – 259 с.
140. Мороз Л. Триєдність як основа універсалізму (національне – загальнолюдське – духове) // СіЧ. – 2002. – № 3. – С. 22-32.
141. Музичка А. Лесі Українка, її життя, громадська діяльність і політична творчість. – Одеса: ДВУ, 1925. – 110 с.
142. Наєнко М. Історія українського літературознавства. – К.: Академія, 2001. – 360 с.
143. Немов Р. Психология: В 3 кн. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. – Кн. 1: Общие основы психологии. – 688 с.
144. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии или Эллинизм и пессимизм. – Л.: Попурри, 2001. – 624 с.
145. Одарченко П. До генези “Блакитної троянди” Лесі Українки // Записки Ніжинського інститут народної освіти. – 1929. – Кн. 9. – С. 137-148.
146. Онуфрієнко О. Модерністичний екскурс і екзистенційні мотиви творчості Лесі Українки // СіЧ. – 1999. – № 4-5. – С. 92-96.
147. Особистість та її характер. Маска, гідність особи, її цілісність і роздвоєність // Основи психології. – К., 1997. – С. 283-287.
148. Ошуркевич О. Родина Косачів і волиняни: Спогади і перекази. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2004. – 64 с.

149. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
150. Панпурин В. Внутренний мир личности и искусство. К определению сущностной природы искусства. – Свердловск: Урал. ун-т, 1990. – 212 с.
151. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. – К.: Акцент, 2004. – 288 с.
152. Паньков А., Мейзерська Т. Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми. – Одеса: Антропринт, 1996. – 76 с.
153. Пархоменко М. Лирика Леси Украинки // Красная новь. – 1938. – № 7. – С. 245-250.
154. Платон. Сочинения: В 3 т. – М.: Мысль, 1970. – Т. 2. – 611 с.
155. Платон. Сочинения: В 3 т. – М.: Мысль, 1971. – Т. 3. – Ч. 1. – 687 с.
156. Покровська Т. Художній характер як відображення моральної позиції письменника. – К., 1994. – 17 с.
157. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
158. Полушкіна Л. Невмируща драма (“Камінний господар” Лесі Українки). – К.: Мистецтво, 1972. – 117 с.
159. Пономарьов П. Фольклорні джерела “Лісової пісні” Лесі Українки // Народна творчість. – 1940. – № 6. – С. 45-52.
160. Працьовитий В. Українська драматургія 20-30-років ХХ століття. Жанрова модифікація. – Львів: Ліга-Прес, 2001. – 132 с.
161. Резанов В. Леся Українка, сучасність й античність (До питання про літературні джерела Л. Українки) // Записки Ніжинського ін-ту нар. освіти. – 1929. – Кн. 9. – С. 3-68.
162. Ригведа. Мандалы I – IV / Ред. Т. Елизаренкова. – М.: Наука, 1990. – 767 с.
163. Рисак О. Леся Українка в болгарських перекладах і критиці (до проблеми україно-болгарських взаємин) // Українське літературознавство: Республіканський міжвідомчий науковий збірник. – Львів, 1989. – Випуск 53. – С. 106-112.
164. Рисак О. У вимірах самотності і спокуси владою. Три драматичні поеми Лесі Українки – “У пущі”, “Кассандра”, “Камінний господар”. – Луцьк: Вежа, 1999. – 70 с.
165. Роман В. Кухар. Модерністичні визвуки у драматичній творчості Лесі Українки // Визвольний шлях. – Кн. 5 (374). – Річник XXXII. – травень, 1979. – С. 610-622.
166. Росохватський І. Як навчитися краще мислити // Науковий світ. – 2002. – № 6. – С. 18-19.
167. Рубинштейн С. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2002. – 720 с.

168. Сазонова Е. А. Ахматова и М. Волошин: драма души лирического героя: Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.02 / Днепропетровский государственный университет. – Днепропетровск, 1996. – 18 с.
169. Сафонов Ю. Концепція духовності керівника держави в літописі Самійла Величка: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Запорізький державний університет. – Запоріжжя, 1998. – 18 с.
170. Свєрбілова Т. “Вічні повернення” жанру містерії (Леся Українка та Леонід Андреев) // СіЧ. – 2003. – № 2. – С. 31-40.
171. Святовець В. Епістолярна спадщина Лесі Українки. – К.: Вища школа, 1981. – 184 с.
172. Семененко Л. Типологія характерів у драматургії Лесі Українки: Дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Кіровоградський державний педагогічний університет. – Кіровоград, 2001. – 181 с.
173. Сивокінь Г. Від аналізу до прогнозу: літературно-художній пошук і позиція критика. – К.: Дніпро, 1990. – 446 с.
174. Ситченко А. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу. – К.: Ленвіт, 2004. – 304 с.
175. Скандинавская мифология: энциклопедия / За ред. К. Королева. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2004. – 592 с.
176. Скиба С. Художній час і художній простір у творчості Лесі Українки: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка. – Кіровоград, 1998. – 17 с.
177. Скорина Л. Драматургія Дніпровського: стиль, проблема характеру, соціально-історичний контекст: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. – К., 2002. – 18 с.
178. Скупейко Л. Леся Українка і фемінізм // Урок української. – 2000. – № 11. – С. 40-43.
179. Скупейко Л. Пролог як міфообраз світу АВ ORIGINE в “Лісовій пісні” Лесі Українки // СіЧ. – 2003. – № 2. – С. 22-30.
180. Скупейко Л. Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки. – К.: Фенікс, 2006. – 416 с.
181. Спогади про Лесю Українку / Під ред. А. Костенка. – К.: Дніпро, 1971. – 483 с.
182. Справочник личных имен народов РСФСР / Под ред. А. Суперанской, Ю. Гусева. – М.: Русск. яз., 1989. – 656 с.
183. Ставицький О. “У пущі” Лесі Українки // Радянське літературознавство. – 1959. – № 3. – С. 89-103.
184. Ставицький О. Українська драматургія початку ХХ століття. – К.: Наукова думка, 1964. – 126 с.

185. Ставицький О. Леся Українка. Етапи творчого шляху. – К.: Дніпро, 1970. – 223 с.
186. Сулима В. Біблія і українська література. – К.: Освіта, 1998. – 400 с.
187. Сулятицький М. Особливості трансформації загальнокультурної традиції в драматичних поемах Лесі Українки // Дивослово. – 2000. – № 11. – С. 4-6.
188. Тарновська Г. Роль діалогу у творенні характеру (До вивчення “Лісової пісні” Лесі Українки) // УМЛШ. – 1982. – № 2. – С. 29-35.
189. Тіт Лукрецій Кар. Про природу речей. – К.: Дніпро, 1988. – 191 с.
190. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стилль. Произведение. Литературное развитие. – М.: Наука, 1965. – 542 с.
191. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – К.: Правда Ярослави́чів, 1998. – 448 с.
192. Ткаченко О. “Іноземний світ” Лесі Українки // Культура слова. – К.: Наукова думка, 1990. – Вип. 39. – С. 10-20.
193. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспент Пресс, 2001. – 332 с.
194. Третьяченко Т. Художня проза Лесі Українки. – К.: Наук. думка, 1983. – 288 с.
195. Турган О. Українська література кінця XIX – початку XX ст. і античність. Шляхи сприйняття і засвоєння. – К., 1995. – 174 с.
196. Українка Леся. Публікації. Статті. Дослідження: У 2 т. – К.: АН УРСР, 1954. – Т. 1. – 340 с.
197. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1975. – Т. 1: Поезії. – 447 с.
198. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1975. – Т. 2: Поеми. – 366 с.
199. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 3: Драматичні твори (1896-1906). – 395 с.
200. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 4: Драматичні твори (1907-1908). – 347 с.
201. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 5: Драматичні твори (1909-1911). – 331 с.
202. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 6: Драматичні твори (1911-1913). Переклади драматичних творів. – 412 с.
203. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 7: Прозові твори. Перекладна проза. – 566 с.
204. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 8: Літературно-критичні та публіцистичні статті. – 316 с.

205. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 10: Листи (1876-1897). – 541 с.
206. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1978. – Т. 11: Листи (1898-1902). – 477 с.
207. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 12: Листи (1903-1913). – 693 с.
208. Українка Леся. Поезія. Драматичні твори. – К.: Наукова думка, 1999. – 382 с.
209. Українка Леся. [Винниченко] // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія: У 3 кн. – Кн. 2: Навч. посібник / Упор. П. Федченко. – К.: Либідь, 1998. – С. 319-337.
210. Українська душа. – К.: Фенікс, 1992. – 128 с.
211. Українська література XIV-XVI ст. Апокрифи. Агіографія. Паломницькі твори. Історіографічні твори. Полемічні твори. Перекладні повісті. Поетичні твори / Авт. вступ В. Микитась. – К.: Наукова думка, 1988. – 600 с.
212. Упанишади / А. Сыркин. – М.: Вост. лит-ра, 2000. – 782 с.
213. Феофраст. Характеры. – Ленинград: Наука, 1974. – 122 с.
214. Филиппович П. Генеза драматичної поеми Лесі Українки “У пущі” // Українка Леся. Твори. – Х.: Книгоспілка, 1930. – Т. IX. – С. 7-27.
215. Франко І. Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 26: Літературно-критичні праці (1876-1885). – 462 с.
216. Франко І. Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 28: Літературно-критичні праці (1890-1892). – 462 с.
217. Франко І. Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31: Літературно-критичні праці (1897-1899). – 596 с.
218. Франко І. Твори: В 20 т. – К.: Художня література, 1955. – Т. 16: Літературно-критичні статті. – 468 с.
219. Франко І. Твори: В 20 т. – К.: Художня література, 1956. – Т. 19: Філософські, економічні та історичні статті. – 304 с.
220. Фромм Э. Человек для себя. Исследование психологических проблем этики / Пер. с англ. Л. Чернышовой. – Минск: Коллегиум, 1992. – 253 с.
221. Хороб С. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття в системі модерністського художнього мислення: Автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.01 / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Львів, 2002. – 45 с.
222. Художній світ Лесі Українки-драматурга: Зб. наук. праць / Відп. ред. В. Гуменюк. – Сімферополь: Таврія, 2004. – 106 с.
223. Царик Д. Типология неоромантизма. – Кишинеу: Штинца, 1984. – 167 с.

224. Цеглинський Г. Рецензія на альманах “Перший вінок” // Зоря. – 1887. – № 17. – С. 287-288; № 18. – С. 307-308.
225. Цицерон М. О пределах добра и зла. Парадоксы стоиков. – М.: Российск. гуманит. университет, 2000. – 474 с.
226. Чернышевский Н. Об искусстве. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1950. – 290 с.
227. Шаян В. Про світ молодії Лесі // Шаян В. Віра предків наших. – Гамільтон, Канада, 1987. – С. 622 – 636.
228. Шевчук М. Національно-специфічні засади обробки традиційних сюжетів (на матеріалі творчості Лесі Українки): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Інститут літератури ім. Т. Шевченка – К., 2002. – 20 с.
229. Шляхова Н. Художній тип. Соціальна і духовна характерність. – Одеса: Маяк, 1990. – 256 с.
230. Шпильова О. Драматична поема Лесі Українки “Одержима” // Українка Леся. Публікації. Статті. Дослідження: У 2 т. – К.: АН УРСР, 1956. – Т. 2. – С. 328-352.
231. Штонь Г. Духовний простір української ліро-епічної прози. – К.: Українська книга, 1998. – 317 с.
232. Штонь Г. Становлення нової людини. – К.: Наукова думка, 1978. – 147 с.
233. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Задруга, 2003. – 339 с.
234. Эпос о Гильгамеше («О все видавшем») / Пер. с аккадского И. Дьяконова. – Москва – Ленинград: АНССР, 1964. – 216 с.
235. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. – К.: Знання, 2006. – 341 с.
236. Ярхо В. Античная драма. Технология мастерства. – М.: Высшая школа, 1990. – 144 с.

УДК 821.161.2.09'82-2

ББК 83.3Ук

Вірченко Т.

В55 Морально-етичні основи характеротворення у драматургії
Лесі Українки: Монографія. – К.: Акцент, 2007. – 164 с.
ISBN 978-966-8585-00-5

Монографія присвячена дослідженню драматургії Лесі Українки з точки зору морально-етичних основ характеротворення. Проаналізувавши драматургію малих форм, драматичні поеми та багатоактні п'єси письменниці, авторка відзначила залежність морально-етичних основ і прийомів характеротворення від жанру твору. У праці акцент здійснений на спрямованості внутрішнього світу дійових осіб і їх діяльності у світі зовнішньому на добротворення чи злотворення.

Видання розраховане на широке коло фахівців і читачів.

УДК 821.161.2.09'82-2

ББК 83.3Ук

Наукове видання

Тетяна Ігорівна Вірченко

**Морально-етичні основи характеротворення
у драматургії Лесі Українки**

Монографія

Підписано до друку 27.11.2007.

Формат 60х84 1/16. Папір офсетний. Друк офсетний.

Обл.-вид. арк. – 7,8. Ум. друк. арк. – 9,6.

Тираж – 300 прим. Зам. 28-11.

Видавництво “Акцент”

Свідоцтво ДК № 468

пр. Голосіївський, 7, п. 109, м. Київ, 03039

Друкарня СПД Щербенок С. Г.

Свідоцтво ДП № 126-р від 12.10.2004.

вул. Рокозовського, 5/3, м. Кривий Ріг, 50027