

с патриотами в данное бурное время, он все-таки не уступил просьбам своих сыновей и присудил Янка на иску» [4, 27].

В армії Кармелюк продовжував навчатися: «Ремесла к несчастью, он не знал, а свои общие сведения и развитие не мог применить к делу... И он с лихорадочным стремлением стал изучать русский язык: добывал разные буквари, книжки, долбил их по ночам, так как подобного рода стремления тогда не поощрялись...и таки одолел: способности у него были недюжинные, с книжкой обращаться он был приучен с детства, и ничего не было удивительного, что он в сравнительно короткое время выучился по-русски и бегло читать; разговорная речь усваивалась сама собой» [4, 73]. Простежуючи життєвий шлях Кармелюка, можна відмітити, що його надзвичайні здібності розкриваються протягом усього роману.

Отже, у своїх творах письменники спростували думку про те, що невільники не мають право на освіту. Герої творів, незважаючи на заборону, намагаються використати будь-який шанс на освіту. У деяких випадках невільникам щастить і вони стають вільними та освіченими людьми, але інколи це бажання призводить до негативних наслідків.

Список використаних джерел

1. Бічер-Стоу Г. Хатина дядька Тома / Г. Бічер-Стоу; пер. з англ. Володимира Митрофанов. – К. : Видавництво дитячої літератури «Веселка», 1975. – 407с.
2. Гребінка Є. П. Вибрані твори / Є. П. Гребінка / [передм. та прим. С. Зубкова]. – К.: Дніпро, 1980. – 368с.
3. Кодацька Л. Ф. Художня проза Т. Г. Шевченка / Л. Ф. Кодацька. – К. : Наукова думка, 1972. – 326с.
4. Старицький М. П. Разбойник Кармелюк / М. П. Старицький; [примеч. Г. Сергиенко]. – К. : Дніпро, 1988. – 678с.
5. Удлер И.М. «Письмо» в жизни и творчестве американских рабов [Электронный ресурс] / И. М. Удлер // Вестник Челябинского государственного университета. Российская и зарубежная филология. – Челябинск, 2009. – Вып. 28. – С. 277-293.
6. Adams J. Structure and Theme in the Novels of Harriet Beecher Stowe / J. Adams // American Transcendental Quarterly 24, 1974. – P. 50-55.
7. Beecher Stowe H. Dred: a Tale of the Great Dismal Swamp in 2 volumes / H. Beecher Stowe. – Boston.: Sampson and Company, 1856. – 529 p.

Summary. In this article the author researches the problem of slaves' education; how this problem was reflected by Ukrainian and American writers of XIX century; also the author compares literary images.

Key words: education, slavery, writing, literacy.

Отримано: 17.09.2012 р.

УДК 821.111 – 3 + 821.161.2 – 3] 091

О. О. Попадинець

ХУДОЖНЄ ОСЯГНЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНИХ ГЛИБИН ХАРАКТЕРІВ ГЕРОЇВ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ В. СКОТТА І М. СТАРИЦЬКОГО

У статті розглядається художнє осягнення психологічних глибин характерів героїв історичних романів В. Скотта і М. Старицького. Висловлюється думка про те, що М. Старицький зумів глибше проникнути у людську психологію, повніше передати внутрішній стан своїх героїв.

Ключові слова: психологізм, діалектика душі, внутрішній стан героїв, душевний світ.

Розвиток романтизму на початку XIX ст. викликав у мистецтві могутній інтерес до індивідуального, відмінного від повсякденного, до людської особистості як такої. Романтики зробили великий внесок у розвиток художнього психологізму, розкривши людську душу як непояснимий, непідвладний раціональному аналізу феномен. Проте, романтичний психологізм охоплював лише зображення сильних, яскравих почуттів, найтонші їх відтінки залишилися поза межами уваги романтиків. Лише з розвитком реалістичного напрямку в літературі психологізм отримує свої справжні якості. Для реалізму характерний раціоцентричний психологізм (отождолення психіки і свідомості, недооцінка позасвідомих процесів). Таким чином, психологізм став однією із ключових ознак оновлення художнього письма рубежу XIX – XX століть і українська літера-

тура пройшла свій, багато в чому аналогічний до «сусідських», можливо, дещо «припізнений», шлях до осягнення психологічних глибин характеру героя.

Значний внесок у розв'язання питань щодо психологізму в творах художньої літератури зробили українські літературознавці В. Агеєва, В. Білик, Г. В'язовський, Л. Гінзбург, А. Єсін, Н. Зборовська, Т. Гундорова, А. Ієзуїтов, М. Кодак, Г. Кравець, Н. Крутікова, І. Лімборський, В. Мацапура, С. Павличко, В. Фащенко й інші вчені. В. Поліщук у монографії «Художня проза Михайла Старицького: Проблематика й особливості поетики романів і повістей», дав короткий аналіз психологічного аспекту повістєвої прози Старицького. Щодо психологізації письма В. Скотта, то окремих досліджень по даній проблемі немає, хіба що короткі згадки про «діалектику душі» та «прояви характеру» у працях Б. Реїзова, Н. Ейшиської, та Р. Багрій.

Метою нашої статті є дослідити зображення письменниками внутрішнього світу героїв, змалювання їхніх почуттів, емоцій, думок і переживань. Правомірність вибору матеріалу впливає з того, що саме твори даних майстрів визнані зразками жанру історичного роману. Таким чином, ми об'єднали творчість письменників спільної тематики і близьких соціально-національних умов та світоглядних переконань. Типологічне порівняння романної спадщини В. Скотта і М. Старицького виявляє спільні тенденції в українському та англійському літературних процесах. Хоча, риси типологічних зближень у заявленій на сьогодні проблемі, не є такими очевидними, як відмінності, що, не тільки не обмежує, а, навпаки, розширює можливості порівняльного аналізу, надає йому додаткового інтересу і певної гостроти.

Проблема психологічного направлення в романах письменників є надзвичайно цікавою, оскільки історичні романи В. Скотта постають у своєрідній опозиції до романів М. Старицького. Романи В. Скотта і М. Старицького формують уявлення про два протилежних типи романів. Для першого, тобто вальтерскоттівського, суттєво описати одяг героїв, пейзаж, серед якого вони знаходяться, риси їх обличчя. Для іншого типу роману, до якого віднесені романи М. Старицького, важливо описати пристрасть і різноманітні почуття, які хвилюють душі героїв. М. Чернишевський відзначав, що «Психологічний аналіз може набувати різних напрямків: одного поета цікавлять найбільше обриси характерів; другого – вплив суспільних відносин і життєвих сутичок на характери; третього – зв'язок почуттів з діями; четвертого – аналіз пристрастей» [15, 422-423]. У даному випадку, М. Старицький і В. Скотт демонструють два різні підходи до проблеми зображення пристрастей.

У літературному процесі XIX сторіччя художнє повісткування здійснило еволюцію: його описові форми поступово перейшли у психологічне зображення дійсності, що відбилося на створенні глибоких і колоритних образів. Хоча, Максим Тарнавський, зазначає, що «розвиток психології як науки в другій половині XIX ст. вплинув на практику психологічного зображення в українській прозі, але частково і непослідовно», внаслідок проведених спостережень над прозою класиків схильний «говорити про невисокий психологічний рівень української прози кінця XIX ст., її психологізм, на думку вченого, – це лише ілюзія» [13, 28–32]. У романах М. Старицького попри відсутність чіткої послідовності в освоєнні психологізму, тенденція до поглиблення психологічного зображення простежується досить очевидно. Скажімо, виразніша психологічна ситуація у третій частині трилогії «У пристани» порівняно з першими двома. Певна психологізація письма у диалогії та у «Кармелюку» досягається через уміщені тут внутрішні монологи, роздуми, функціональні пейзажі, посилення ліричного начала. Доволі часто користується письменник прийомом сну («Перед бурей») чи марення хворої людини («У пристани», «Молодощь Мазепи») як вираження психічних переживань персонажів, переживань найчастіше пов'язаних із сюжетом твору. Звичайно, домінуючим тут є описовий психологізм, але він доведений вже до високого рівня відтворення. Ці романи ми вже не просто читаємо, захоплюючись сюжетною колізією, а ніби пропускаємо через себе, проживаємо написане автором. Найбільший здобуток, одержаний від цих творів, полягає у тому, що вони збагачують нас своєю мудрістю, життєвим досвідом.

Коли ж сприймаєш твір за сюжетно-композиційною основою, а це стосується романів В. Скотта, то дуже часто характери героїв залишаються поза увагою, виникає відчуття зорового споглядання за подіями: ніби дивишся на картину, не проникаючи у внутрішній світ персонажів. Описові твори не дають можливості відчути духовний світ героїв, автора, психологічну роль пейзажів; вони майже не спонукають до глибоких власних роздумів. Зображення внутрішнього світу людини В. Скотт намагався передати через зовнішні ознаки: щоб відобразити наприклад, радість людини, описувався радісний вираз її обличчя. У більшості романів В. Скотта є значний недолік – це перевага епічного елемента і відсутність внутрішнього. Говорячи про перевагу епічного елемента в романах В. Скотта, В. Белінський наводить у приклад образ Айвенго, яким він ілюструє свою думку про те, що в епопеї «головна особа служить лише зовнішнім центром подій»: «В порівнянні з шаленим Бріаном, чарівною Ревеккою, навіть Цедріхом і Ательстаном, Івангоє – якась бліда тінь, слабкий нарис, образ без обличчя. Він мало і діє, мало має впливу на хід роману» [цит. за 4]. Якщо говорити про психологію інтимних людських почуттів і відносин, то такий

закид справедливий. Хоча В. Скотт вмів наповнювати образ конкретно-історичними і національними психологічними особливостями: «В. Скотт чудово розуміє психологію близьких йому національностей, цебто шотландців», – каже Замотін, а що він змальовував справдешні характери, згоджуються всі його критики. Визнає це й новітній його критик Дібеліус. На думку дослідників, характерна риса авторових національних типів у тому, що він їх подає, так би мовити, en beaux, з погляду їхньої духовної краси, що становить їх національну гордість. Це – «декоративний опис національної душі, як от буває декоративний опис національного побуту, той самий «місцевий кольорит», тільки не до побуту приложений, а до духу народів» [14, 5].

В. Скотта цікавить не психологія людини і її переживання, а конкретна історична подія, він фокусує свою увагу саме на історичному моменті і на тих людях, від яких залежить поворот історичного процесу. Історичних персонажів у романах шотландця обмаль, але вони найбільш досконало і глибоко розроблені. Це залежало, мабуть, від матеріалу, який був у його розпорядженні. На основі мемуарів, документів, вчинків історичних діячів автор здогадується про мотиви, якими вони керувалися, проникає в їх психологію, відтворює їх неявні риси. Ця робота, майже настільки ж дослідницька, як і художньо-психологічна, особливо захоплювала В. Скотта. Крім того, його, як історика, цікавила не стільки пристрасть, як система вчинків, політична тенденція, сам характер правління.

У зображенні пристрастей, В. Скотт як романіст не досяг успіху, його герої захоплені почуттями, ніби соромляться самих себе. Персонажам шотландського романіста тим більше не вистачає сміливості й впевненості, чим більш глибокі почуття їм доводиться переживати. Особливо це стосується жіночих образів, усі його героїні були протестантками, «а у протестантки немає ідеалу. Вона може бути чистою, цнотливою, порядною, але любов не поглинає її повністю, любов її завжди залишається спокійною і впорядкованою, як виконаний обов'язок». Протестанська етика в основному і визначає специфіку зображення пристрастей у романах В. Скотта. Проте, слід зазначити, що не наділяючи пристрастю своїх головних героїв, письменник не уникає її повністю, часто носіями високих почуттів стають герої другого плану (наприклад Бріан де Буагільбер в «Айвенго»). Коли він має можливість живописати свій персонаж докладно, в багатьох сценах або впродовж усього роману, ця панівна пристрасть (або риса характеру) надзвичайно ускладнюється думкою, обстановкою, необхідною реакцією на події і залишає можливість еволюції, трансформації і навіть повного переродження психіки під ударами життя або уроками досвіду. Але загальна економія роману часто не дозволяла Скотту наділити всіх своїх персонажів тією повнотою душі, яку можна знайти в кожній людині. Крім того, зображення любовних пристрастей у нього часто відтісняється змалюванням інших сильних почуттів – владолюбства, воєнного і політичного азарту, жага справедливості чи помсти. Пристрасть для нього була тільки маленькою приватною часткою загальної системи поведінки, лише як прояв характеру.

Інтерес до характеру в Скотта тісно пов'язаний з його розумінням історії. Характер історичного персонажа невіддільний від його політичної діяльності, він є вираженням певних політичних принципів. Однак весь портрет героя все ж виникає перед нами з тією конкретністю і відчутністю, яка була б неможлива, якби його психологічний зміст повністю відходив на задній план, витіснений чисто зовнішніми рисами. Внутрішній світ героїв В. Скотта, їх вчинки, відносини з іншими людьми глибоко пов'язані не просто з тими чи іншими великими історичними подіями, або більше приватними фактами історичного життя народу. Образи його героїв ніби вбирають в себе й історичні події, й ті соціальні сили, які ці події породжують, й те, що можна назвати духом епохи, її настрою й, нарешті, зовнішні прикмети. Людовик XI з «Квентіна Дорварда», купець Джарві, Рашлей, Роб Рой з «Роб Роя», Еффі і Дженні з «Единбурзької в'язниці» і багато інших – все це люди, психологічне обличчя яких ніяк не обділене художником. Їх характери сповнені великого соціально-психологічного змісту, вони сповнені живих протиріч, і їх психологічні риси не декларовані письменником, а простежені в їхніх діях, словах, відносинах з іншими людьми, в їх зовнішньому вигляді. Звичайно, Айвенго, Мортон, Уеверлі, Френк Осбальдістон та інші носії «позитивних», не стільки загальнолюдських, скільки суспільно-історичних ідеалів письменника, – не надто психологічно переконливі.

Опис одягу чи зовнішнього вигляду і становища персонажа, наскільки б незначним він був, займає у В. Скотта не менше двох сторінок, у той час як внутрішні переживання, які так важко, без перебільшення і неспіливості, виразити, займають кілька стрічок. У свій час Стендаль звинуватив В. Скотта в тому, що він звертається до широкого кола читачів, а не до «душ піднесених, суд яких, зрештою залишається вирішальним у літературі» [12, 183].

М. Старицький, в свою чергу, всю увагу сконцентрує на змалюванні діалектики душі, внутрішнього стану героїв. Попри відсутність чіткої послідовності в освоєнні психологізму, тенденція до поглиблення психологічного зображення у творах прозаїка простежується досить очевидно. Хоча на принципи образотворення і структурування героїв у романах М. Старицького вплинула і романтично-історична школа В. Скотта, проте він виявив себе у сфері образотво-

рення зрілим і різноплановим майстром, в чому ми можемо переконатись співставивши образи, наприклад, Кармелюка і Роб Роя з однойменних романів письменників. Кожен автор по-своєму моделює концепцію становлення особистості, яке відбувається в поєднанні із суспільними та морально-етичними детермінантами соціуму, кожен знаходить оптимальні художні засоби для психологічного аналізу та мотивації поведінки героїв. На початку твору домінує екстравертний аналіз, потім письменники вводять у твір спогади, як самих героїв, так і їх близьких, які є своєрідною сповіддю, фіксуючи зовнішні події, вони розкривають історію душі, еволюцію духа. З них можна зрозуміти, яким чином відбувається перехід від однієї системи цінностей до іншої. Герой В. Скотта постає повністю сформованою особистістю, життєвою позицією, певним соціальним статусом і лише виявляє у різних життєвих ситуаціях свої морально-психологічні якості. М. Старицький майстерно фіксує кожен порух зраненої душі, домінуючим для нього стає показ самого процесу формування людської особистості під впливом навколишнього середовища.

Автори романів у центрі уваги ставлять болісні пошуки героями соціальної правди. Ідучи по цьому нерівному та тернистому шляху, на кожному кроці стикаючись з людською кривдою, зазнаючи постійних розчарувань і краху своїх ідеалів, як Кармелюк, так і Роб Рой переживають складну і суперечливу духовну еволюцію, яка врешті приводить їх до звичайного розбою. Майстерність романістів виявилась в умінні органічно поєднати внутрішній світ героя роману і зовнішні вияви його характеру, розкрити взаємозв'язок і каузальну зумовленість цих двох сфер життя. Тут і внутрішні прямі та непрямі монологи, передача психологічного стану через його зовнішні вияви, у рисах портрету, мови, за допомогою образів та явищ природи, авторських описів, характеристик іншими персонажами.

Зміна емоційно-вольових настроїв Кармелюка, його рішення вдатися до збройної боротьби також передається за допомогою портретних деталей: якщо на початку твору «очі його лише блищали», виявляючи велику енергію, то згодом вони, «наче дві розпечені вуглини, гнівно горять з-під насуплених брів». Розчарування в попередніх задумах, душевна надломленість, відхід від активної боротьби позначається і на зображенні його зовнішності. «Він тримався сутулуватого, постаречому; худе обличчя його було порізане зморшками: сивувата борода скуйовджена» [10, 676]. Саме через опис зовнішності персонажа письменник яскраво відтворює внутрішній світ героя, його думки, почуття показує зміну настроїв, психічний стан, тощо. Подальші портретні деталі, характеристики лише подають додаткове розширене уявлення про характер і вдачу Кармелюка, глибше і ще повніше розкривають особистість героя в інших частинах роману.

В. Скотт на відміну від М. Старицького до психологічного аналізу та зображення внутрішнього стану свого персонажа не вдається і обмежується тільки загальною характеристикою там, де немає ніякої можливості не висловити свого ходу думок. Він залишається нейтральним, по-відношенні до свого героя «нібито якоюсь холодною безособистістю, для котрої все добре, так як є, серце якої ніби не прискорює свого биття при вигляді ні добра, ні зла...» – зауважив В.Белінський [1, 311]. Про переживання героя читач повинен був здогадуватись по його вчинках, бо в його психології підкреслювались лише загальновизначимі й недостатньо індивідуальні якості. В. Скотт прагнув до переконливої вмотивованості тих чи інших вчинків героя в силу зовнішніх обставин, забував про внутрішній його стан. Дуже доречними тут є слова І. Франка, котрий підкреслював, що треба малювати людину і в її суспільних зв'язках, і в тайниках її душі [16, 99].

Щодо М. Старицького, то можна помітити, як у процесі своєї творчої праці зростає майстерність його портретного малюнка, і автор поглиблює кожен із образів, піддає їх найтоншому шліфуванню навіть у окремих деталях, котрі можуть виразити певну глибиннішу суть образу. Наприклад, такий портретний фрагмент Марильки з трилогії: «... Тонкие губы ее были сжаты в какую-то пренебрежительную улыбку; стрелчатые ресницы ее были опущены и закрывали синие глаза; иногда, впрочем, из-под них мелькал быстрый как молния взгляд, который с каким-то легким презрением останавливался на тучной фигуре пана подстаросты...» [9, 301]. Через блиск очей дівчини, через неповторну своєрідність погляду митець тонко передає найскладніші порухи душі, що дозволяє читачеві глибше сприймати провідні риси характеру, темперамент персонажа, ту внутрішню мелодію, яка наповнює її почуття, розум.

Динаміка портрету Ганни – це наслідок зовнішнього прояву нового внутрішнього світу героїні. Якщо спочатку вона була тиха і смиренна, то потім у жіночій душі завирували вже інші почуття. Ми бачимо її сильною вольовою натурою, яка здатна пожертвувати всім заради добробуту рідної землі. Глибоко переживає вона за подальшу долю не тільки Богдана та його родини, але й за весь український народ. Ганна виступає справжнім прихильником і другом, який цілком поділяє помисли Богдана і морально підтримує його, вона приваблює гетьмана не жагучою ласкою, не красою, а своєю чистою душею, ніжністю і ласкою, волелюбністю і романтичною натурою. М. Старицький всю увагу сконцентровує на змалюванні діалектики душі, внутрішнього стану дівчини. Цей образ є втіленням чеснот народної моралі (доброта, чесність, щирість, милосердність, працьовитість) і духовності (вірність почуттю та обов'язку, готовність до самопожертви в ім'я

ідеалу, незламність духу, стійкість переконань). Образом Ганни письменник підкреслює визначальність духовного для формування світобачення особистості.

Для вираження психічних переживань песоніжів М. Старицький доволі часто користується прийомом сну. Тетяна Бовсунівська розглядає форму сну як питомий романтичний прийом і як одну з модифікацій двійництва (роздвоєння) – теж питомою ознакою романтизму. «Сон, поруч із запамороченням свідомості, – пише дослідниця, – надавав романтикам можливості вийти «за межі реального», обійняти розумом і серцем ймовірно й неймовірно, що в умовах переважання просвітницької естетики раціоналізму сприймалося революційно» [3, 6]. У випадках використання прийому сну справді відбуваються виходи «за межі реального» (Галі, Оксани, Мазепи, Кармелюка) з певними семантичними відмінностями в завданнях цього функціонального прийому. Що ж до снів Богдана Хмельницького [8, 16-18], Марильки [8, 62-663], пані Кшемуської («Останні орли») [11, 555-556] та деяких інших, то тут вони віщі, спрямовані в майбутнє, а їхня функціональність більшою мірою спрямована на сферу сюжету, підтримання його напруги, в т.ч. і психологічної.

Глибоко психологізованою у М. Старицького виступає й природа, яка передає міць і настрої головних персонажів. Тут Пріся з «Останніх орлів» вперше зустрічає Залізняка і з радістю вискакує вперед, тягнучи за собою й Петра. Дівчина радісно вигукує, радіючи цій зустрічі: «Ох, який же він братику славний!.. Наче сонце сяє, і жупан на ньому такий пишний, мов на ясновельможному панову ...» [11, 9]. А сонце й справді раділо разом з Прісею. «Стояла рання, тепла весна ... Яскраве сонце променилось і виблискувало на позолочених банях і хрестах печерських церков, обливало м'яким світлом сріблесті хвилі квітучих садів і лягало теплими токами на уступах гір ...» [11, 5]. Залізяк – це ніби та весна, те спасіння, яке поведе за собою народні маси. Він, як і довгождана весна, втілення нових сил та прагнення боротьби за права своїх земляків.

У великій прозі М. Старицького натрапляємо на десятки винятково точних і дуже тонко написаних психологічних станів героїв, видно, що письменник пройшов певну еволюцію, поглибивши психологічне зображення, але все ж таки за межі традиційності в цьому питанні не сягнув.

Таким чином, засоби передачі психології персонажів відбуваються в більшості через показ їх фізичного стану та поведінки. Зовнішня описовість, відсутність глибокого і всебічного внутрішнього аналізу характерів було закономірним явищем, властивим будь-якій літературі на відповідній стадії її розвитку. Причину цього слід шукати ще в недостатньому творчому досвіді тогочасної прози. Що М. Старицький зумів глибше проникнути у людську психологію, повніше передати внутрішній стан своїх героїв, то це ще й данина часу. В. Скотт і М. Старицький, заявили про себе у різні періоди ХІХ ст. (В. Скотт – на початку століття, М. Старицький – в останні десятиліття), а це означає, що М. Старицький творив у зовсім іншу естетичну епоху (період складної трансформації реалістичних тенденцій у неоромантичні та модерністські), коли відбувалася посилена увага до людської психології, до всебічного внутрішнього розкриття характерів-персонажів, відтворення прихованих від зовнішнього сприйняття духовних процесів людської діяльності.

Список використаних джерел

1. Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9т. / Висаррион Григорьевич Белинский. – М.: Худож. лит., 1981, Т. 3. Статьи, рецензии, заметки 1840-1841. – 614 с.
2. Білик В. Специфіка психологічного аналізу в літературі і фольклорі // Сучасний погляд на літературу: Наук. зб. Вип.2. – К., 2000. – С. 9-23.
3. Бовсунівська Т. Двійництво в українському романтизмі // Українська мова та література. – 1997. – Ч.36. – С.6.
4. Ейшишкина Н.М. Вальтер Скотт. Критико-биографический очерк. – М.: Гос. издат. детской литературы, 1959. – 111 с.
5. Есин А.Б. Психологизм Текст. / А. Б. Есин // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др; под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – С. 236-251.
6. Лімборський І. До глибин людської душі: (Становлення художнього психологізму в українській літературі) // Слово і час. – 1997. – №9. – С.31-36.
7. Скотт В. Роб Рой: [роман] / Вальтер Скотт [пер. з англ. Ю. Корецького]. – Х.: Дитвидав., 1938. – 472 с.
8. Старицький М. Богдан Хмельницький: трилогія. – Кн. 1: Перед бурей: [роман] / Михайл Старицький. – К.: Дніпро, 1991. – 645 с.
9. Старицький М. Богдан Хмельницький: трилогія. – Кн. 2: Буря: [роман] / Михайл Старицький. – К.: Дніпро, 1991. – 571 с.
10. Старицький М. Кармелюк. Історичний роман / Михайло Старицький / –[пер. з рос. М. Шумила. Післямова В. Олійника]. – К.: Дніпро, 1971. – 708 с.
11. Старицький М. П. Останні орли. Історична повість із часів гайдамаччини / Михайло Петрович Старицький. – К.: Дніпро, 1968. – 704 с.

12. Стендаль. В. Скотт и «Принцесса Клевская». Собр. соч., т. 9, Л., 1938.
13. Тарнавський М. Майстерність психоаналітичного аналізу чи ілюзія психологізму? (Два приклади: Панас Мирний і Нечуй-Левицький) // Слово і час. – 1992. – №10. – С.28 – 32.
14. Ткаченко-Ходкевич Н. Передмова до роману «Карло Сміливий» / Н. Ткаченко-Ходкевич. – К., 1929. – С. 3-6.
15. Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III. М., 1947. – 884 с.
16. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року. – Львів, 1910.

Summary. This article envisages the artistic comprehension and psychological depths of the heroes' characters of W. Scott's and M. Staritsky's historical novels, investigates the idea of M. Staritsky's being able to penetrate deeper into human psychology and to convey inner feelings of his characters in better way.

Key words: psychologism, dialectics of the soul, inner state of characters, inner world.

Отримано: 14.09.2012 р.

УДК 821.161.2.09(075.8)

Л.І.Починюк

ПРОБЛЕМА ДОБРА І ЗЛА У ДРАМІ В.ВИННИЧЕНКА «ЧОРНА ПАНТЕРА І БІЛИЙ МЕДВІДЬ»

У статті осмислюються актуальні проблеми європейської літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття, серед них – проблема пошуку сенсу життя, проблема переоцінки життєвих пріоритетів, питання добра і зла в суперечливому духовному світі художника в драмі В.Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь».

Ключові слова: ідеологічна драма, філософська концепція, особистість, суспільство, мораль, етика, конфлікт, ідеал, гуманізм, образ, характер.

В.Винниченко посідає виняткове місце в українському літературному процесі початку ХХ ст. і, особливо, в історії української драматургії. Його твори значною мірою сприяли модернізації тогочасного українського театру, виведенню його на європейський рівень. В.Винниченко, експериментальна творча натура якого цілком суголосна духові епохи, виявляє себе блискучим новатором уже в своїх ранніх творах, до яких виявляла постійний і жвавий інтерес літературна громадськість.

Появу перших творів В. Винниченка вітали І.Франко і Леся Українка. «І відкіля ти такий узявся?» – щиро дивується авторитетний український критик І.Франко, звертаючись до В.Винниченка. І додає: «Серед млявої, тонко-артистичної та малосилої або ординарно шаблонуваної та безталанної генерації сучасних українських письменників раптом виринуло щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, що не сіє кризь сито, а валить валом, як саме життя, в суміш, українське, московське, калічене й чисте, як срібло, що не знає меж своїй обсервації і границь своїй пластичній творчості, і відкіля ти взявся у нас такий? – хочеться запитати д. Винниченка» [17, 139]. А М.Коцюбинський у 1909 р. писав: «Кого у нас читають? Винниченка. Про кого скрізь йдуть розмови, як тільки річ торкається літератури? Про Винниченка. Кого купують? Знов Винниченка» [10, 50].

Експериментально-психологічна драматургія В.Винниченка тяжіє до традицій новітньої європейської драми Г.Ібсена, М.Метерлінка, Г.Гауптмана, А.Стріндберга, А.Чехова, Лесі Українки. Він досить вправно оволодів мистецтвом створення захоплюючого драматичного сюжету, надає йому філософської глибини, гостроти морально-етичних колізій, динамізує дію. В.Винниченко писав Є.Чикаленку 18 листопада 1910 р.: «В мені починає загорятись завзятість. Хай ще дві-три проби, але мушу ж я схопити те, що із філософських трактатів робить п'єси. Гауптман, Ібсен теж беруть ідею і воплощають її в дію й образи» [11]. Наводячи ці слова, В.Панченко справедливо зауважує, що В.Винниченко, коли прагнув звірити себе з Ібсеном і Гауптманом, обирає позначку на належній творчій висоті [15, 160].

Не пориваючи з європейськими традиціями, Винниченко все ж торує самобутній шлях у драматургії. Прикметною для його драм стає інтелектуальність, умовність, поглиблена саморефлексія, словесна гра, зануреність у стихію реальних конфліктів та душевних драм, соціальної дисгармонії.

Проте, як відомо, творчість письменника не афішувалася за радянських часів як з ідеологічних, так і з естетичних міркувань. А тому й досі залишається широкий простір і