

traditional and innovative overtones. Reministsentnyy ways of reading intertext described as a set of diverse techniques: introduction to the text of folklore and national-cultural forms of codes, some spots, stories, absorbing different styles and techniques, paraphrasing the source and others. Noted paratekstualnyy own potential title of the work and its epigraph, avtointertekstualnist analyzed prose texts, that is dialogical relations between the author himself, passed through the narrator figure.

Key words: intertextuality, Nina Bichuya, narrator, citation, allusion, reminiscence.

УДК 821.161.2(098)

Сергій Романов

ДО ПИТАННЯ ПСИХОТИПУ ГЕРОЇВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА В. СТЕФАНИКА

У статті на основі тих творів Лесі Українки і В. Стефаника, у яких показано складний і суперечливий морально-психологічний світ людини, окреслюються основні аспекти моделювання митцями літературних характерів. Порівнюються етично-духовні виміри драматургії Лесі Українки та новелістики В. Стефаника, простежується типологічно-споріднене осмислення онтологічних проблем. Автор аналізує яскраво увиразнений обома письменниками трагічний процес народження людської особистості через випробування і страждання.

Ключові слова: сюжет, герой, буття, мученик, праведник, душа, Бог, свідомість.

Постановка наукової проблеми та її значення. Універсалізм Стефаника-белетриста, його вміння за «біографією» окремої особистості прозирати долю всього роду людського має увиразнення як на рівні формально-стилістичному, так і на рівні типології творчого мислення. Схильність до узагальнень і типізації, здатність оперувати не лише категоріями соціальної актуальності, а й буттєвої (надреальної) доцільності, усталеність проблемно-тематичного спектра, поетикального інструментарію, зрештою художня й сенсова відкритість фіналів – усе це й дещо інше дають змогу застосувати до набутку письменника поняття метатексту. Прикметно, що чи не першою це помітила саме Леся Українка. Беручи до уваги (а це, нагадаємо, 1899 р.) усього лише одну, дебютну збірку, вона зуміла окреслити й передбачити творчу

манеру колеги і в статиці, і в динаміці. «В таких коротких нарисах, – пише авторка, – д. Стефанік дає нам цілу колекцію силуетів; це не фотографії, а, власне, малюнки, немов ескізи для будучої картини. Читаючи їх, мені спало на думку, що коли б їх зв'язати одною спільною фабулою, то вийшов би роман юрби (курсив мій. – С. Р.)». Виокремлену дефініцію подано, вочевидь, за аналогією до її ж означення доробку Г. Гауптмана – «драма юрби» [6, т. 8, с. 280].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Проникливість Лесі Українки у цім випадку можна пояснювати багатьма чинниками, однак основним із них видається художньо-психологічне й навіть у певному сенсі стильове суголосся власних підходів у такому тривало-масштабному освоєнні реальності зі Стефаніковими. Метатекст як універсальна парадигма мислення та нарації у практиці модерністів отримав особливе ідейно-формальне значення й увиразнення. Важливу, навіть системотвірну функцію тут покладено на концепцію героя, психотип якого, попри деякі (зазвичай незначні) сюжетно-емоційні варіації, переходячи із твору у твір, залишається на диво цілісним і незмінним. Зрозуміло, що в кожного оригінального письменника «свій» герой, однак доба, національна література, а нерідко й соціокультурна верства (у межах нації) висувають власного виразника епохи.

У незакінченій статті 1905 р., умовно названій «Володимир Винниченко», Леся Українка, як вдумливий критик і митець-практик, спробувала оприятити «новоромантичні» (модерністські) засади характеротворення. Апелюючи до тогочасного світового письменства, вона чільним літературним типом епохи схильна назвати «людину юрби». Аргументуючи виклад екскурсами в історію, аналізуючи твори, що з'явилися на зламі ХІХ–ХХ ст., авторка послідовно доводить органічність та закономірність появи не знаного досі погляду на особистість, зокрема, як на істоту суспільну. «Ни в природе, ни в жизни, – читаємо в обґрунтуванні “головного принципу новоромантичної школи”, – нет ничего, что было бы само по себе, так сказать по праву рождения, второстепенным, что *каждая* личность суверенна, что каждый человек, каков бы он ни был, есть герой для самого себя и *часть среды* по отношению к другим и что поэтому только в личной лирике является естественным тот литературный прием, который выдвигает на первый план одну личность, как бы изолируя ее от всех остальных, а в остальных родах литературы этот прием фальшив и

бесплоден, там все личности должны быть одинаково “суверенны”, хотя роли их могут разниться объемом и качеством» [6, т. 12, с. 253].

Застерігаючись, і вочевидь небезпідставно, від закидів, за її ж словами, у «надлюдському аристократизмі» і «презирстві до юрби», Леся Українка зробила кілька додаткових, але суттєвих роз'яснень викладеного вище положення. Щодо зневажливого ставлення до низів, маси, народу, якого не було ні в Гауптмана, ні у Винниченка, ані, додамо від себе, у Стефаніка, то авторка переконано заявляє, що «истинный новоромантик презирает не самую толпу, т. е. не личности, составляющие толпу, а тот рабский дух, который заставляет человека добровольно причислять себя к толпе, как к чему-то стихийному, поглощающему, нивелирующему, стирающему индивидуальность, приносящему ее в жертву инстинкту, стадности» [6, т. 12, с. 254]. Інша заувага стосується такої актуальної у всі часи проблеми, як взаємини особистості та спільноти. Слід нагадати, що в Лесі Українки тут було особливе, загалом негативне, ставлення до популярної на межі віків концепції надлюдини, запропонованої Ф. Ніцше. Тому проекція поданої нижче другої «поправки» на творчість самої авторки (а не тільки В. Винниченка) видається цілком доречною. «Новоромантик, – стверджується у статті, – противопоставит толпе не героя или избранную личность, а общество сознательных личностей, в котором она, эта толпа, растворилась бы без *остатка*; общество существует пока только в идеале и всякий способствующий приближению и осуществлению этого идеала есть, по мнению новоромантика, “сверхчеловек”, в противоположность прежнему “человеку толпы”, добровольно приносившему себя в жертву инстинктам [...] массы» [6, т. 12, с. 254].

Та все ж, з огляду на сказане, доволі дискусійним залишається питання розгляду протагоніста драматичних поем Лесі Українки тільки як «свідомої особистості». Коли у протистоянні з юрбою він не надлюдина (тому, що сам не відчуває себе таким і, зрозуміло, не позиціонує), то все одно натура далеко не пересічна. Інша справа, що в очах загалу Міріам («Одержима») і Тірца («На руїнах») будуть вічними паріями, що заслуговують на зневагу й вигнання, рівно ж як на недовіру, осуд і смерть приречені зі своєю правдою Кассандра та Антей («Оргія»).

Натомість боротьба одного проти всіх у Стефаніка майже ніколи не лежить в основі художнього конфлікту, як, власне, й подієвого осердя. Його мужика відразу й відкрито, так би мовити, без сюжет-

ного антуражу та обґрунтування, показано в головному протистоянні – зі світом, долею, буттям. Причинами такого «схематизму» була і нехіть письменника до літературного «заокруглення» образів та викладу, і специфіка матеріалу, до якого він звертався і, зрештою, жанр, у якому працював. А дражливу тут дилему чи був, чи почувався автор вищим за своїх персонажів – духовно, емоційно, інтелектуально – варто поки що винести за дужки.

Попри іноді суттєві відмінності мистецьких підходів і стилістики, психотип протагоніста в Лесі Українки та В. Стефаніка різоче суголосний. Якщо зважати на омріяний новоромантиками ідеал «спільноти свідомих особистостей», то герої творів ранньомодерного вітчизняного письменства будуть сприйматися тільки як його (ідеалу) провісники. А ключове у цім контексті оптимістичне питання про те, «чи можна бути досконалим у недосконалому світі?» варто переформулювати у прикру, але безсумнівну максиму, що стверджує неможливість цього. Ймовірно доречним тут було б піти у, сказати б, зворотно-низхідному напрямі, найперше з'ясувавши, чи спроможні недосконалі люди збудувати досконалий світ? І навіть далі – чи можливий у «земних умовах» такий світ?

Як переконує духовний саморух цивілізації, досконалою, себто безгрішною, істотою на землі може бути тільки божество. А те, як люди сприймають утілений у плоті й крові ідеал, засвідчує історія Ісуса Христа, так різоче описана в «Одержимій» Лесі Українки. Одвічне ж людське стремління до вершин духу й свободи неодмінно приречене на добровільне повторення мученицького шляху Спасителя. Спокуси, випробування, змагання, страждання і розп'яття як винагорода, виявляються незмінними імперативами нашого дочасного існування. Хто ж, як не Стефанік, і так само гостро, як його сучасниця і колега, міг це зрозуміти та прийняти? В автобіографічній новелі «Моє слово» особливо вражає прикінцевий пасаж, який, поміж іншого, лейтмотивом проходить і в листах автора того періоду. Це дивовижний образ, що варіюється в кількох одмінах – птаха, золотої стріли, напівлюдини-напів'янгола. З усіх сил він намагається зринуть у височінь, та повсякчас падає. Але тільки загояться поломані крила, і спроби злетіти в небо «до сонця і щастя» повторюються знову й знову. Чи не є цей політ ілюзією, марницею? Можливо, що й так. Однак тільки він здатен подарувати таке незрозуміле та й непотрібне більшості відчуття польоту – відчуття звільнення.

Катарсичний характер прози В. Стефаника відзначено вже давно. Те саме можна сказати й про драматургію Лесі Українки, із тією лишень різницею, що ототожнити себе, злитися з її героєм читачеві (особливо тогочасному) було набагато важче. Показовим тут може стати свідчення видавця й популяризатора доробку покутського новеліста в міжвоєнній Канаді Мирослава Ірчана. У нарисі 1924 р. «Камінний хрест» він переповідає враження (зокрема й власні) українських поселенців на північноамериканських землях від колективного читання однойменного твору улюбленого письменника. Художнє слово змогло не тільки об'єднати в єдине ціле різних за віком і культурним рівнем людей, а й розбурхати в їхніх зневолених безпросвітною працею та знегодами душах вогонь якоїсь справді горньої туги й жалю. «Згадався всім, – підсумовує спостережливий і чуйний автор, – камінний хрест життя. Я не можу більше. Вибіг надвір. Чорна, як галка, ніч, а я бачу перед собою камінний хрест... А на хресті – розп'ятий Христос, ім'я якому – Ми...» [2, с. 171].

Звичайно, важко уявити щось схоже на це масове читання і масовий же катарсис у випадку Лесі Українки. Навіть коли б ішлося про таку близьку до ситуації драму, як, скажімо, «У пущі». Зідентифікувати себе з вигнанцем Річардом Айроном для українського емігранта, хоча б і з вищою за пересічну душевною організацією, було б майже неймовірним. А проте художній тип цього персонажа, у суті своїй, сконструйовано за тією ж архетипною моделлю, що й образ Івана Дідуха. Щоб представити її з усією наочністю, варто вдатися до відомого есею аргентинського письменника й культуролога Х.-Л. Борхеса «Чотири цикли». У цій праці автор на матеріалі світової міфології та літератури виокремлює основні, на його думку, різновиди історій (можна назвати їх і сюжетами), які люди з первовіку і аж до сьогодні розповідають одне одному. З-поміж оповідей про взяття й оборону міста («Іліада»), повернення додому («Одіссея»), подорожі в пошуках скарбу (мандрівка аргонавтів), чи не найглибшою й загадковішою постає містерія про самогубство бога – його смерть і воскресіння [1]. Зрозуміло, що найвідомішою протOVERсією останнього з наведених сюжетів є перше земне пришествя Христа.

Коли прийняти концепцію Борхеса, то серед історій, що їх розповідають Леся Українка та В. Стефаник, вочевидь домінуватиме саме четверта. Бо що ж таке шлях Месії, коли не символ та ідеал людського життя, де радість так тісно переплетена з горем, а біль від

утрати стишують надії на неминуче повернення. В оприявленому контексті це може видатися несподіваним, однак у більшості творів письменників дія чи не зумисне розгортається у вже узвичаєній для порубіжжя, майже ніцшеанській ситуації «відсутності Бога». Та от же парадокс: чи посідає спорожніле місце хтось інший, от хоча б сама людина? Чи відчуває вона великий розрив як фатальний і незворотний, зважено приймає його і починає жити інакше? Чи запропоновано ці моделі нового буття? Після свого страшного злочину Гриць Летючий («Новина»)… молиться. А в часи жахливого революційного розгулу й справді наче пекельної ненависті та безвір'я Монтаньяр і Жірондист («Три хвилини») розмовляють про Христа. Потім другий із названих героїв свідомо піде шляхом на Голгофу.

«Четверта історія», попри всю свою ідейно-символічну й змістову потугу, може видаватися найбільш бідною, найменш варіативною на життєво-художні ролі для персонажів. Із погляду сюжетної динаміки, перипетій і загалом того, що називають грою характерів, імовірно, так і є. Однак рекомпенсується цей недолік (якщо його таким уважати) внутрішньою, психологічною глибиною, актуальністю і, сказати б, мінливо-невичерпною багатогранністю самовияву особистості. Коли основою прийняти тезу про те, що природа страждання (як суть земного буття) визначає у творах наших авторів природу конфлікту, то психотип протагоніста постане не лише надзвичайно цілісним, а й синтетично-універсальним. Бо хто такі, справді, Гриць Летючий або, скажімо, Гьоргій («Злодій») – жертви чи герої, праведники чи злочинці? Мабуть, до них можна прикласти всі оці означники та ще й деякі інші. І ким тоді вважати Дон Жуана («Камінний господар») чи навіть Юду («На полі крові») – героями «для самих себе», зрадниками і свавільцями, що виступили з пекельного мороку? Але чому ж тоді у них стільки людського, надто людського?

З-поміж виокремлених, для персонажної сфери обох письменників, імовірно, найбільш суперечливим видаватиметься психотип жертви. Тому відразу слід застерегтися, що зводити тут усе до соціокультурних чинників було б очевидним спрощенням. Герой є заручником обставин тією мірою, якою ним є кожен, хто жив і живе на світі. Доречніше, думається, говорити про речі вищого, духовного порядку, де визначальною постає ідея приреченості людини на існування, з усіма його ілюзіями, шуканнями, болями.

Але чи належить нам наше життя? А коли так, то чи здатні ми ним розпоряджатися за своєю уподобою? Судячи з того, з якою рішучістю протагоністи Лесі Українки та В. Стефаника ставлять його на кін, відповіді на обидва запитання мають бути позитивними. І ця «нестерпна легкість буття» – не гра, не самозамилування й навіть не іронія. Виявляється, що тільки з готовністю утратити все, можна все зберегти – себе, свою тожсамість, своє призначення. Так чинять Міріам і Антей – герої першої і останньої драм Лесі Українки, у цьому напрямку рухаються Іван Дідух («Камінний хрест») та пан Ситник («Такий панок»). Отже саможертвність – як найвища форма почування і свідомості, як найповніший вияв існування. Життя для інших у той же час, а можливо, і насамперед обертається життям для самого себе – себе ідеального, справжнього.

Саме на цій точці перетину психотип «жертви» переходить, довершується своєю корелятивною (але аж ніяк не опозиційною) парою – психотипом «героя». Однак його функції замкнено не на зовнішній світ – подолання/підкорення, а скеровано на дослідження внутрішнього, духовного простору особистості. (Ймовірно, що частково також і цим знімається традиційний поділ на позитивних і негативних персонажів). Людина осягає життя через себе, як і життя пізнається через людину. Чому Тома Басараб («Басараби») хотів скінчити самогубством і що йому допомогло перебороти це бажання? Що спонукало лицаря волі Дон Жуана стати, зрештою, рабом того, проти чого він так пристрасно й послідовно виступав? Такі питання можна множити й множити, перепускаючи їх крізь призму чи не кожного більш-менш помітного твору обох письменників.

Та окрім конкретно-сюжетного, у майстрів такого обдарування завжди існує й інший, вищий рівень художньо-філософського узагальнення, що його іноді означають сферою надзавдань мистецтва. Хоч би як абстрактно це звучало, але творчість Лесі Українки й В. Стефаника – це спроба наближення до основ світобудови, осягнення її якихось визначальних параметрів. Чи уміють люди розрізняти добро і зло? Чи заслуговують вони на свободу, правду, справедливість? Зрештою, чи можна змінити людину, чи їй можна тільки допомогти? Наведені питання, як і інші, що належать до категорії великих і вічних, не мають та й, вочевидь, не потребують однозначних відповідей. І тому героєм є уже той (рівною мірою і персонаж, і письменник), хто наважується їх ставити, хто бере на себе сміливість і відповідальність шукати для них розв'язання.

Свідомою тут видається й авторська настанова на саморух протагоніста*. Усе, що він робить підпорядковано не так узвичаєно-прийнятній (земній) чи навіть художній, як надреальній, якійсь вищій логіці й доцільності. Чому Кассандра не вбиває лукавого Сінона, щоб довести власну правоту й отримати можливість урятувати Трою? Чому Гриць Летючий топить меншу дівчинку, а її сестру відпускає? Ймовірними будуть чимало пояснень, та ще й взаємозаперечних. Однак спільним для всіх запропонованих варіантів знаменником чи, сказати б, основою, стане переконливість, доречність саме такого розвитку й фіналу: бути мало тільки так, а не інакше. «Єдиним життям, яке має власне коріння, – зазначав Х. Ортега-і-Гассет, – єдиним автонним життям є таке, що складається із необхідних учинків. Все інше, те, що в нашій силі взяти, лишити чи замінити, є сфальшованим життям» [5, с. 134].

Перефразовуючи іспанського мислителя, вільно ствердити, що протагоністи Лесі Українки та В. Стефаника є справжніми, автентичними, тому і їхні дії та думки позбавлені фальші. І якщо навіть не всіх і не все розумієш та сприймаєш, то не вірити, а отже не співчувати, не співпереживати баченому/розказаному просто не можливо. Якась ніби справді магія переконливості й впливу: герой залишається героєм і доки бореться, і доки страждає, доки живе, і навіть коли відмовляється від життя й здається (але то тільки здається), що програє. У цій унікальній і складній системі екзистенційних та художніх координат персонаж Гамлета (жертва-герой) у модерністів Лесі Українки та В. Стефаника перетинається із персонажем Дон Кіхота (мучеником-праведником).

Морально-духовна, внутрішня природа непримиренних суперечностей існування, що її так очевидно увиразнили наші письменники, не залишає сумнівів у причинах (також внутрішніх) душевних терзань їхніх героїв. Звідси й зневага чи, принаймні, байдужість до спокус та загроз об'єктивної реальності; бо що все це супроти незгасного прометеївського вогню, котрий випалює кожного з них ізсередини.

* Про саморозвиток – тобто якісне зростання – доводиться говорити значно рідше, адже чи не всі персонажі Лесі Українки та В. Стефаника постають уже сформованими особистостями. У перебігу дії їм (через випробування) належить лишень підтвердити означений статус, захистити, зберегти свою тожсамість. Певною мірою винятком тут можна вважати Лукаша та Долорес («Камінний господар»), а також ліричного героя обох новел «Вечірня година» та «Дорога».

Приреченість людини перед фатумом, неможливість осягнення, здобуття омріяного ідеалу – чи ж не справжнє і, по суті, єдине джерело страждань? Однак і тут надзвичайно важливий момент, – особистість у Лесі Українки та В. Стефаніка не стає заручником власного безсилля. Вона справді не годна знайти примирення зі світом і навіть собою, подолати свою й інших недосконалу природу. Та все це не змушує припиняти, здавалося б, абсолютно марних зусиль закам'янити, згорнувши руки, від розпачу й безнадії. Так, Дон Кіхот – шаленець, що бореться з вітряками й звільняє злочинців, але коли придивитися уважніше, то чи всі ті, хто глузують і збиткуються з нього, менш божевільні, аніж витворена ними реальність? І хіба зусилля «лицаря печального образу» в ситуації, коли більшість здатна тільки рухатися за інерцією і повторюватися, виглядають таким вже й цілком несумірними з метою?

Вагомою у цім контексті бачиться й чинність добровільного прийняття обов'язку – обов'язку боронити справжнє, вічне в людині. Власне в Лесі Українки і В. Стефаніка це трансформовано у своєрідну ідею спокути одного за провину усіх – громади, спільноти, людства. Афористично точною тут виявилася наша сучасниця Ліна Костенко. Розглядаючи образну систему «Одержимої», вона зауважила, що коли «Христос – це спокута за людські гріхи перед Богом», то «Міріам – це спокута за людські гріхи перед Христом» [4, с. 20]. Досить несподівано, м'яко кажучи, цей мотив контаміновано в «Новині». Бо ж якщо самохить узятими на себе каменуванням і пекельними муками Міріам хоч якось виправдовує існування світу, то своїм учинком дітовбивця Гриць Летючий позбавляє світ необхідності, конечності вчинити той же злочин супроти його доньки.

А найдивніше, мабуть, те, що названі герої, як, до слова, і більшість героїв обох письменників, керуються у власних діях почуттями любові, співчуття й жалю, які, однак, у не менш химерний спосіб мають здатність поєднуватися (обертатися?) з ненавистю, зневагою, прокльоном. Уся ця чуттєво-сенсова гама самовиявів та реакцій, за великим рахунком, і означає полюси існування героїв, котре вони приймають із гідністю й відповідальністю. «Amor fati» – називав таку життєву позицію Д. Донцов – «любов до долі». Коли на своє сокровенне зізнання «Ні! Я жива! Я буду вічно жити! // Я в серці маю те, що не вмирає» Мавка чує запитання Марища «По чім ти знаєш те?», то відповідь її майже парадоксальна: «По тім, що муку // свою люблю

і їй даю життя. // Коли б могла я тільки захотіти // її забути, я пішла б з тобою, // але ніяка сила в цілім світі // не дасть мені бажання забуття» [7, т. 5, с. 269].

«Забуття», пропоноване Мавці, – це того ж кшталту еквівалент земного щастя, що й «спокій», від якого відмовляється Міріам. Вибір, роблений протагоністами Лесі Українки, утім і Стефаниковими теж, то тільки їхнє рішення, неприйнятне і часто навіть незрозуміле іншим. У цім напрямку, як видається, слід шукати й шляхів до концепції героя, котрий чи не завжди є мучеником ідеї (ідеалу), але не догми (ілюзії). І саме на окресленому рівні психотип «мученика» знаходить необхідне доповнення й продовження у своїй корелятивній парі – психотипі «праведника».

Те, чим вирізняється така людина має, очевидно, не дуже багато спільного зі «святістю», особливо в релігійному розумінні. Однак ще раз підкреслимо, що йдеться не про конфесійний, догматичний, а, сказати б, ширший – філософсько-гуманістичний підхід. Герої Лесі Українки та В. Стефаника, звісно, не ідеальні – це тільки наближення, тільки спроба такими стати. Вони нікого не кличуть за собою, тим паче не примушують і, по суті, навіть не дають прикладу, як треба чинити. Більше того, нерідко їм доводиться помилятися, йти на компроміси, а іноді то й на переступ. Та робиться це, за поодинокими винятками, не задля власних амбіцій чи здобутків, от хоча б і матеріальних. Нічого особливого для себе, сказати б, у вимірі осяжно-приступному вони не вимагають. (Навіть найбільшні селяни у Стефаника задовольнилися б тільки тим, щоб «душу прогодувати»). І водночас їхні сокровенні прагнення просто величезні, і не лише тому, що стосуються усіх, а й через недосяжність і, мабуть-таки, нездійсненність у «заданих» іншими координатах буття.

Мало чи багато хочуть Міріам, Мавка, Кассандра? Очевидно не більше, аніж Іван Дідух, Федір-палій або ж пан Ситник. «Ви мене не розумієте, як ви мене не розумієте! – із розпачем покликуює до спантеличених селян останній із названих персонажів. – *Я хочу, аби ви були людьми...* (курсив мій. – С. Р.)» [4, с. 177]. Чи є параметри світу, які оприявнюють або, можливо, точніше буде ужити вже апробоване визначення, «задають» герої обох письменників, ідеальною реальністю. Ймовірно, почасти це так і виглядає. Але якщо знаходяться ті, хто вірить у цей ідеал і намагається вибудувати, взоруючись на нього, своє життя, то, можливо, він існує, і його втілення не така вже й ефе-

мерида? Та багатьох із нас досконалість чи не завжди відлякує, адже змушує замислитись – і найперше над собою. Чи не domeжно збагнув це Рільке, стверджуючи, що «Краса – це тільки початок жаху, який ми ще годні стерпіти». Тому «праведнику» зазвичай не ймуть віри, уважаючи його не просто диваком, а ще й нечестивцем, що не хоче жити, як усі. «Та коли людина, – згадується відомий афоризм Генрі Торо, – не бажає крокувати в ногу з усіма, можливо, вона чує музику якогось іншого маршу?»

Переконувати, що герої Лесі Українки та В. Стефаника беруться утверджувати новий, справедливий світ, було б довільним спрощенням, коли не оманю. Доречніше говорити про спроби реалізації власного «Я», котре, під будь-яким оглядом, справді постає цілим світом. Автономія й суверенність особистості доводиться тут, мабуть, у найскладніший і водночас найочевидніший спосіб: бути й усвідомлювати своє буття, відповідати за нього перед собою; жити, а не животіти.

Коли вже постало питання відповідальності за вчинене, то варто, бодай побіжно, з'ясувати ще один момент. Протагоністи обох письменників справді не бояться стати на суд земний і небесний, але чи свідомі вони кари, що чекає за непослух загальному законові? Очевидно, що так. І мірою того, як збільшується зовнішній тиск, пропорційно зростає не лише протидія йому, а й готовність (і навіть зумисне наближення) до фатальної розв'язки. Спостерігається своєрідний ефект натягнутої струни, котра обривається у фіналі мелодії, на найвищому звуковому регістрі. Але чи заслуговують Міріам і Гриць Летючий на пекло? І чи, зрештою, вони таки потраплять туди? Можливо, дещо несподіваний коментар до обох поставлених запитань правитиме за хай і не вичерпну, але все ж відповідь.

Висновки. Земний час, який було відпущено героям, обернувся суцільним болем, пеклом ще за життя. Тому смерть уже їх не лякає, а, навпаки, інколи сприймається як звільнення. Посмертні ж страждання, що, на думку «інших», неодмінно очікують тих, хто здійснив переступ, видаються лише слабким відголоском страждань цього світу. А підсумок, що його теж доведеться подати у питальній формі, прямо стосується ще й надзвичайно присутнього моменту взаємодії корелятивної пари означених психотипів. Хіба «мученик», перейшовши всі кола пекла ще за життя, не стає «праведником», здобуваючись, коли не на прощення, то бодай на розуміння?

Джерела та література

1. Борхес Х.-Л. Четыри цыкла / Х.-Л. Борхес ; [пер. с исп. Б. Дубин] // Борхес Х.-Л. Проза разных лет. – М. : Радуга, 1989. – С. 280–281. – (Мастера современной прозы).
2. Ірчан М. Із нарису «Камінний Хрест» / Мирослав Ірчан // Василь Стефаник у критиці та спогадах : статті, висловлювання, мемуари. – К. : Дніпро, 1970. – С. 170–171.
3. Стефаник В. С. Твори / В. С. Стефаник. – К. : Дніпро, 1964. – 552 с.
4. Костенко Л. В. Поет, що ішов сходами гігантів / Л. В. Костенко // Українка Леся. Драматичні твори / Леся Українка. – К. : Дніпро, 1989. – С. 5–58. – (Б-ка української класики «Дніпро»).
5. Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас / Х. Ортега-і-Гасет ; [пер. з ісп. В. Сахно] // Х. Ортега-і-Гасет. Вибрані твори. – К. : Вид-во С. Павличко «Основи», 1994. – С. 15–139.
6. Українка Леся. Твори. У 12 т. / Леся Українка. – Нью-Йорк : С. Тищенко, А. Білоус, 1954.
7. Українка Леся. Зібр. тв. У 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.

Романов Сергей. К вопросу о психотипе героев Леси Украинки и В. Стефаныка. В статье на материале тех произведений Леси Украинки и В. Стефаныка, в которых отображен сложный и противоречивый морально-психологический мир человека, рассматриваются основные аспекты моделирования писателями литературных характеров. Сравняются этико-духовные измерения драматургии Леси Украинки и новеллистики В. Стефаныка, отслеживается типологически родственное осмысление онтологических проблем. Автор анализирует ярко выраженный двумя писателями трагический процесс рождения человеческой личности через испытания и страдания. В обозначенном контексте выделены такие значимые экзистенциальные вопросы, как проблемы любви и ненависти, жизни и смерти, свободы и рабства, веры и разума, правды и лжи, осмысленные через общий для обоих художников слова мотив веры в человека.

Ключевые слова: сюжет, герой, бытие, мученик, праведник, душа, Бог, сознание.

Romanov Serhiy. To the Problem of the Psychotype Lesya Ukrainka's and Vasyl Stephanyk's Characters. This article deals with the main aspects of creation by Lesya Ukrainka and Vasyl Stephanyk of the literary characters on the basis of those works in which first of all difficult and contradictory psychological world of the man is reproduced. The ethical and spiritual aspects of Lesya Ukrainka's pays and Vasyl Stephanyk's stories are compared, typological and related comprehension of ontological problems are observed. The author analyses tragic process of human's birth by ordeal and suffering. In this context focuses on the main existences, such as: problems of love and hate, life and death, freedom and slavery, faith and reason, truth and lie, underlining the main motif to the both writers faith in the man.

Key words: plot, hero, existence, martyr, equitor, soul, God, mind.