**МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ПРОБЛЕМА ЕГОЇЗМУ І ЖЕРТОВНОСТІ**

**В КАЗЦІ ОСКАРА ВАЙЛЬДА «ЩАСЛИВИЙ ПРИНЦ»**

**Олена Тереховська, к.ф.н., доцент**

Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

[olena.terekhovska@pnu.edu.ua](mailto:olena.terekhovska@pnu.edu.ua)

**Вступ**

Важливе місце в невеликій за обсягом літературній спадщині епатажного англійського письменника Оскара Вайльда займають казки, представлені, як відомо, двома збірками «Щасливий принц та інші казки» (1888) і «Гранатовий будиночок» (1891). Дослідники переважно звертають увагу на їх поетикальну специфіку, відзначаючи новаторський характер «декоративного» стилю казок, потяг до екзотики в описах (Ю. В. Янченко, М. Г. Соколянський, Т. Кривина), парадоксальну форму висловлення думки (Б. І. Колесников, К. О. Шахова), гротескне співіснування фантастичного, чарівного матеріалу з побутовою конкретикою, так званий «ефект побутовізму» (М. Г. Соколянський). Вищезазначене наштовхує на висновок, що «Своєрідність казкових творів Вайльда на тлі великої кількості світової казкової літератури проявляється виключно в плані поетики» [6; с. 69].

Аніскільки не применшуючи важливості розвідок, присвячених поетиці казок О. Вайльда, хотілося б звернутися до проблемно-тематичного аспекту їх аналізу, ще раз перечитати їх у морально-філософському ключі.

Зокрема, **об’єктом дослідження** даної розвідки слугуватиме казка «Щасливий принц» із одноіменної збірки письменника, а **предметом** ‑ її проблемно-тематичний аспект.

**Метою розвідки** є довести, що наскрізною у казці «Щасливий принц» є філософська проблема добра і зла, яка актуалізована її концептуально-художньою модифікацією жертовності й егоїзму.

**Матеріали і методи**

Дослідницька методикаполягає в екстраполяції методу «практичної критики» (А. А. Річардс, С. Джонсон, М. Арнольд, Т. С. Еліот, Ф. Р. Лівіс) на художній текст казок О. Вайльда. Зокрема, передбачається їх прочитання у відповідності до моральних критеріїв та аналіз проблем змісту (з’ясування моральної настанови автора), без розгляду питань форми, структури, жанру, композиції, символіки тощо.

**Результати та обговорення**

Передусім, необхідно внести певні корективи в питання визначення жанрового різновиду казкових творів О. Вайльда. Вітчизняні і зарубіжні дослідники (К. О. Шахова, М. Г. Соколянський, О. П. Кудлей, М. О. Чебракова та інші) традиційно називають їх чарівними казками: «За творами Оскара Вайльда закріпилася жанрова назва «чарівні казки» («fairy tales»), або («fairy stories») з маленькою поправкою на очевидність «новелістичної традиції в його казках» [6; с. 69]. Це обумовлено, мабуть, наявністю в них яскравих фантастичних картин, чарівних снів, птахів і тварин, екзотичних країв, неймовірної краси предметів і речей матеріального світу. Однак, таке визначення видається дещо хибним, таким, що значно применшує ідейно-змістові акценти казок письменника, затьмарює їх морально-філософський стержень, розбалансовує невидимий, але потужний зв'язок між формою і змістом.

У казках О. Вайльда порушуються філософські проблеми, як-от: протиставлення справжніх людських чеснот (любові, милосердя, жертовності) прагматично-меркантильним цінностям (кар’єризму, гонитві за матеріальними благами, показному аристократизму); проблема дисгармонії між красою зовнішньою і внутрішньою; проблема фальсифікації цінностей (коли жадібність і нахабство видаються за віддану дружбу і любов); проблема сутності людського буття і тісно пов’язана з нею проблема щастя людини. Це переконливо свідчить, що казки О. Вайльда є філософськими казками, вони містять складну, інколи суперечливу, життєву мудрість, нерідко сповнені трагічних інтонацій, передають парадоксальність самого буття, коли справжні добрі інтенції і сподівання нерідко програють у боротьбі зі злом. Отже, не чарівно-фантастична складова, а філософський зміст передусім вирізняє казкові твори О. Вайльда, тому правильніше буде кваліфікувати їх як філософські казки. «Казки займають у літературному спадку майстра особливе місце завдяки щирій постановці кардинальних проблем людського буття…» [6; с. 77]. Вищезазначені слова М. Г. Соколянського є слушним підтвердженням наших міркувань.

Необхідно зауважити, що філософські казки О. Вайльда неодноразово привертали увагу дослідників тим, що їх морально-філософський зміст не зовсім узгоджується з теоретико-естетичними міркуваннями письменника, висловленими в його літературно-естетичних трактатах («Занепад мистецтва брехні», діалог «Критик як художник», «Пензель, перо і отрута», «Істина масок» із книги «Задуми» (1889), передмова до «Портрету Доріана Грея» (1890)). «Питання про співвідношення краси і моралі, ‑ зазначає, зокрема М. Г. Соколянський, ‑ порушується і вирішується Вайльдом-казкарем, можна сказати, у повному протиріччі з Вайльдом-теоретиком» [6; с. 66]. Так, дійсно, деякі висловлювання О. Вайльда, як-от: «Мораль завжди слугує останнім притулком людей, що не розуміють краси», або «…нема суттєвої несуголосності між злочином і культурністю» чи «Немає книг моральних чи аморальних. Є книги, написані добре або написані погано» звучать провокаційно, але позиція щодо рецепції літературно-естетичної спадщини письменника як єдиної системи, з притаманними їй художніми акцентами-викликами, видається нам більш переконливою. Релятивність усіх норм і канонів у мистецтві, заперечення будь-якої «категоричності» в усьому, що стосується природи й призначення митця і мистецтва, виклик банальній ординарності і традиційності як в ідеї, так і у формі ‑ це перманентні атрибути все-таки єдиної, але, безперечно, складної і суперечливої системи літературно-естетичних поглядів О. Вайльда. Як слушно зауважує К. О. Шахова, «… суперечливість поглядів виявлялася в усьому, що писав Вайльд. Пошуки художньої і філософської істини часто-густо приводили його до висновків, протилежних один одному. І в цьому знаходила втілення ще одна теза письменника ‑ про неможливість віднайдення однієї-єдиної істини ‑ універсальної, придатної для всіх і всього» [9; с. 31]. Тут варто згадати власні висловлювання О. Вайльда: «У мистецтві немає універсальної істини» («Істина масок»), або «…Те положення в мистецтві найправильніше, протилежність якого теж правильна…» [Цит. за: 6; с. 60] чи «…Тільки не поспішайте зі мною погоджуватися: коли зі мною погоджуються, у мене завжди таке відчуття, ніби я десь щось наплутав… [5; с. 181]. Вочевидь, суперечливість виступає невід’ємним маркером художньо-естетичної системи О. Вайльда, інструментом виклику, епатажу, бо, на думку митця, «мистецтво має нас зворушувати, а не повчати».

Втім, казки письменника зворушують повчаючи, вони просякнуті настроями доброти, співчуття й милосердя, сприяють розвиткові емпатії до нужденних і стражденних, спонукають до переосмислення справедливості усталеного порядку речей у світі. Їх сюжетотворна специфіка полягає в наявності прихованого морально-філософського стержня, що міцно цементує усі смислові й поетикальні компоненти в єдине художньо-естетичне полотно. Краса і мораль, етика і естетика у казках знаходяться пліч-о-пліч, урівноважуючи й органічно доповнюючи одне одного: «І мораль у цих казках переконлива, ґрунтується на гуманістичних засадах, зрозуміла та прийнятна для всіх, хто розрізняє добро і зло» [9; с. 31]. Тож позицію про «чистий естетизм» казок письменника ми відкидаємо і будемо аналізувати їх у площині морально-філософських цінностей.

З казки «Щасливий принц» починається подорож у казковий світ О. Вайльда. «На високій колоні стриміла над містом статуя Щасливого Принца. Він був зверху донизу покритий тонесенькими листочками щирого золота.

Замість очей його сяяли два сапфіри, а на руків’ї шпаги пломенів великий рубін.

Усі були в захваті від Принца» [1; с. 4].

Цей яскравий опис мав би підготувати читача до оповіді про щось прекрасне і чарівне, про якісь дивовижні події і пригоди, створити атмосферу певної загадковості і таємничості. Але далі події розвиваються не за законами жанру казки, а швидше новели ‑ стрімко і непередбачувано. Ставши статуєю і побачивши безмірне горе та страждання своїх підлеглих, Принц прозрів від усвідомлення кричущої несправедливості, що панує в його місті. Він нарешті побачив правдиву гірку картину нужденного, голодного життя простих людей за межами його палацу – кравчиню з худим і стражденним обличчям та шкарубкими, червоними від уколів голки руками, яка «гаптує квіти-пасифлори на атласній сукні найвродливішої з фрейлін Королеви…, а в кутку кімнати в ліжку лежить її хворий синок <…> і безперестанку плаче»; юнака на мансарді, що «… поспішає закінчити свою п’єсу для Директора Театру, але так змерз, що несила йому більше писати. Протопити ж кімнату нічим, і від голоду паморочиться голова»; маленьку дівчинку, що торгує сірниками, але «впустила сірники в рів, і вони геть зіпсувались. Батько битиме її, коли вона не принесе додому грошей» [1; с. 7-12].

Побачене змусило Щасливого Принца усвідомити, яким великим злом на фоні бідності і нужденності цих людей виступало його життя без смутку в палаці Sans Souci, за могутнім муром. У постійних розвагах і насолодах йому було байдуже до чужого горя і страждання, адже він сам зізнається, що «жодного разу йому не спало на думку запитати, що діється там, за тим муром». Принц вів звичний для його статусу і можливостей спосіб життя. Він мав почет і придворних слуг, яким теж не було діла до стражденних і нужденних. Вони вважали такий порядок речей у світі розумним і справедливим. І тепер, коли Принц помер і побачив «всі болячки і все убозтво свого міста, він не зміг стримати сліз».

Мер Міста і його Радники теж належать до світу «ситих і самовдоволених», бо їм також байдуже до правдивих і сумних реалій життя в місті. Для них питання зовнішньої краси, порядку і привабливості міста важливіші за громадян, їм немає діла до проблем бідноти, головне, щоб «картинка була гарною» і не псувала настрою від гарної прогулянки.

Філософська проблема добра і зла модифікується тут у морально-етичну проблему егоїзму і жертовності, а також тісно пов’язаних із нею – проблем байдужості і милосердя.

У казці лаконічно, але виразно зображена соціальна верхівка, що уособлює зло, відверто демонструючи самовдоволену зверхність, егоїзм і неприязнь до тих, хто потребує допомоги. Вони відгородили себе від іншого світу стіною байдужості і не переймаються чужим болем та стражданнями. Їм зручно так жити, бо вони ‑ забезпечений клас.

Життя Принца в палаці в оточенні придворного почту теж асоціюється з байдужістю та егоїзмом, але після смерті Принц змінюється й усвідомлює глибину і смак чужого горя, біль та потреби нужденних. Маленька Ластівка жертовно допомагає йому виправити фатальну помилку. На прохання Принца вона видзьобує з його статуї дорогі камінці і відносить нужденним. Однак, рятуючи інших, маленька пташка гине, бо не встигає вчасно, до холодів, відлетіти в теплі краї, а статуя Щасливого Принца перетворюється на обшарпаний вицвілий монумент і перестає тішити око Мера та його Радників, за що її скинули й розплавили. Тільки розбите горем свинцеве серце ніяк не топилося в горні.

«І шпурнули серце на смітник, де лежала мертва Ластівка. І звелів бог ангелові своєму:

‑ Принеси мені дві найцінніші речі, які є в цьому місті.

І приніс йому ангел свинцеве серце та мертву пташку.

‑ Ти правильно вибрав, ‑ сказав бог» [1; с. 15].

Ця лаконічна, але дуже красномовна кінцівка дозволяє безпомилково ідентифікувати персонажів казки в аспекті їх приналежності до вищезазначеної морально-етичної бінарної опозиції жертовності й егоїзму.

Показово, що позиція Принца тісно перегукується тут із позицією самого письменника, зафіксованою у «De Profundis» у 1895 р.: «Я йшов стежкою насолод під спів флейт. Я харчувався стільниковим медом. Але жити так постійно ‑ було б оманою, це збіднило б мене. Треба було йти далі. В другій половині саду на мене чекали інші таємниці. І, звичайно, все це було передбачено в моїй творчості» [8; с. 209]. Вочевидь, погляди О. Вайльда зазнають змін, позиції «він ‑ художник» і «він ‑ людина» тепер урівноважуються, утворюючи цілісне органічне поєднання.

**Висновки**

Таким чином можна резюмувати, що казка О. Вайльда «Щасливий принц» є філософською, тому що наскрізною у ній є філософська проблема добра і зла, яка актуалізована концептуально-художньою її модифікацією жертовності й егоїзму. Це

дозволяє упевнено стверджувати, що добро, жертовність, любов і милосердя, тобто моральні чесноти, займають верхню позицію в авторській ієрархії цінностей, тому позицію про «чистий естетизм» О Вайльда вважаємо необґрунтованою і неприйнятною. Невипадково фінський дослідник А. Ояли назвав збірку «Щасливий принц та інші казки» «духовним заповітом Вайльда», що цілком узгоджується з наведеними в даній розвідці міркуваннями.

**Список використаних джерел:**

1. Вайльд О. та ін.. Англійська казка / О. Вайльд, Л. Керролл, Д. Біссет; Пер. з англ. І. Корунця, Г. Бушиної, О. Матвієнко; Мал. Г. Романова. К. : Україна, 1996. 271 с.
2. Козлик І.Літературознавчий аналіз художнього тексту/твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії. Брно, 2020. 235 с.
3. Кривина Т. М. Что знал о красоте Оскар Уайлд // Зар. лит. 2006. №7. С. 15-21.
4. Кудлей Е. П. Переоцінка сутності естетизму з позицій християнства в сповіді Оскара Вайльда «De profundis». Наукові праці [Чорноморського державного ун-ту ім. П. Могили, комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія : Філологія. Літературознавство. 2009. Т. 124. Вип. 111. С. 59-64.
5. Писатели Англии о литературе. М. : Радуга, 1981. 410 с.
6. Соколянский М. Г. Оскар Уайлд. Очерк творчества. Киев ‑ Одесса «Лыбидь», 1990. 200 с.
7. Тереховська О. В. «Амок» С. Цвейга як новела-ініціація (науково-методичні матеріали до вивчення новелістичної спадщини письменника у виші) //Матеріали Міжнародної наукової інтернет-конференції «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації» (Вип. 65). 27 листопада 2020 р. Університет Григорія Сковороди. м. Переяслав. С. 435-438.
8. Вайльд О. De Profundis / О. Вайльд // Вайльд О. Письма. М. : Аграф, 1997. С. 144-274.

9. Шахова К. В. Оскар Вайльд // Зар. літ. 2004. № 6. С. 29-35.