

## ПОЕТИКА ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У ДРАМАХ Б. ШОУ ТА В. ВИННИЧЕНКА: СПРОБА ТИПОЛОГІЧНОГО ЗІСТАВЛЕННЯ

*Висвітлено образ жінки в інтерпретації Бернарда Шоу та Володимира Винниченка крізь призму поетики характеротворення дійових осіб, а також особливостей феміністичного дискурсу з огляду на його естетичні, етичні та соціально-культурні виміри.*

**Ключові слова:** *феміністичний дискурс, етнокультурна ідентичність, окреслення жіночого образу, поетика характеротворення, драми Бернарда Шоу, Володимира Винниченка.*

У сучасному українському літературознавстві назріла потреба всебічного порівняльного дослідження феміністичного дискурсу у драматургії Б. Шоу та В. Винниченка. Вона зумовлена необхідністю осягнути етнокультурну ідентичність художньої концепції особистості в англійській та українській літературах. Звідси – важливість розкриття образу жінки в інтерпретації Б. Шоу та В. Винниченка. Зокрема, йдеться про його естетичні, етичні та соціально-культурні виміри. Досі ця тематика ґрунтовно не досліджувалася. Тому порівняльний аналіз феміністичного дискурсу у драматургії митців своєчасний і нагальний. Він дозволяє простежити еволюцію світобачення та світосприйняття, заглибитись у поетику характеротворення Б. Шоу та В. Винниченка.

Жіночі постаті у драматургії Б. Шоу та В. Винниченка були об'єктом літературознавчих розвідок П. Балашова [1], Е. Бентлі [2], М. Воронока [3], Ю. Ковбасенка [4], І. Мойсеїва [5], Л. Мороз [6], А. Образцової [7], В. Панченка [8], Х. Пірсона [9], Б. Ремізова [10], С. Хороба [11]. Відзначаючи заслуги дослідників, наголосимо: досі немає детального порівняльного аналізу особистісного, індивідуального окреслення жіночого образу у драмах Б. Шоу „Професія місіс Уоррен” (1893) та В. Винниченка „Гріх” (1919). Ці характерні ознаки письма драматургів об'ємно не досліджено на рівні художнього персонажа-образу.

Реалістичний малюнок образу жінки в п'єсах Б. Шоу „Будинки двіця”, „Професія місіс Уоррен”, „Пігмаліон” і В. Винниченка „Брехня”, „Чорна Пантера і Білий Ведмідь”, „Гріх” виявляють типологічні збіги на рівні художньої концепції особистості. В окресленні постатей Бланш, Віві, Елізи, Наталі Павлівни, Рити, Марії відбито соціокультурні взаємини людей кінця ХІХ – початку ХХ століття, відтворено психологічну атмосферу доби. У сфері художнього зацікавлення Б. Шоу та В. Винниченка значне місце відведено індивідуальним характеристикам людини, які розкривають таємниці

психології жінки, фактори впливу на її формування. Наслідок цього зацікавлення – зображення неповторних жіночих постатей.

Нові підходи до осмислення образу жінки у творчості Б. Шоу втілено у драмі „Професія місіс Уоррен”. У творі заслуговує уваги змалювання характеру Віві Уоррен. Тут автор створив образ енергійної, жвавої, рішучої, упевненої в собі молодого особи. У характеристиці дочки місіс Уоррен письменник зробив акцент на зовнішній принаді героїні. Її портрет „яскравий та виразний, накиданий різкими, контрастними штрихами” [1, с. 114]. Віві – „дуже приваблива, розумна, здібна, високоосвічена молода представниця середнього класу Англії” [12, с. 4-5]. Конструювання моделі поведінки цієї двадцятидворічної дівчини художньо реалізується в перебігу дискусій, зумовлених оригінальним сюжетом: драма Б. Шоу змальовує шлях жінки до вершин суспільності. Висловлювання Віві репрезентують образ новомодної жінки, формують його специфіку. Відповідно до цього вибудовується домінанта полемік на сторінках п’єси.

Образ Віві Уоррен лаконічно втілює в собі незалежність, сутність якої виражається в неприйнятті цінностей, сповідуваних її матір’ю. У п’єсі „з логічною неминучістю спалахує, дедалі поглиблюючись і розширюючись, конфлікт між цільною, прагнучою до великої справи, хоча й обмеженою у своїх ідеалах, Віві та її матір’ю – конфлікт, що завершується їх цілковитим розривом і розвінчуванням потворного світу наживи” [1, с. 111]. Це протистояння зумовлене родом заняття місіс Уоррен. Вона – головна директриса шести будинків розпусти. Місіс Уоррен торує шлях у „порядне товариство”, володіючи двома приватними пансіонами в Брюсселі, одним – у Берліні, одним – у Відні та двома – в Будапешті. У п’єсі драматург руйнував існуючі стереотипи стосунків дочки та матері. Його п’єса „не тільки показує злочинний бізнес місіс Уоррен, а й змальовує символічну картину британського суспільства в цілому” [13, с. 166].

Звідси – етична неоднозначність вчинків персонажів драми. Їхнім детонатором є вади усього суспільства. Їх Б. Шоу засвідчив вустами Крофтса під час його розмови з Віві: „Я одержую проценти на свій капітал, як і всі інші люди, – сподіваюсь, ви не думаєте, що я брудно руки самою роботою. Слухайте, ви ж не відмовились би від знайомства з двоюрідним братом моєї матері, герцогом Бельгревіа, через те, що частину своїх прибутків він одержує певним способом. Ви, я думаю, не уникали б архієпископа Кентерберійського з тієї причини, що серед пожилців в його будинках знайдеться кілька митарів і грішників. Пригадуєте стипендію Крофтса у вас в коледжі, в Ньюгемі? Ну, так-от, її заснував мій брат, член парламенту. Свої двадцять два проценти прибутків він одержує з фабрики, на якій працює шістьсот дівчат, і жодна з них не заробляє досить, щоб можна було прожити. Як, на вашу думку, влаштовується більшість з них? А спитайте свою матір. Так що ж мені, по-вашому, відмовитись від

тридцять п'яти процентів, коли інші пхають собі в кишеню все, що можуть, як люди з глуздом? Ну, нема дурних! Коли ви хочете підбирати собі високоморальних знайомих, то краще вам зовсім виїхати з Англії, інакше ви опинитесь поза межами порядного товариства” [12, с. 80–81].

Тему суспільних взаємин Б. Шоу висвітлював із морально-етичного боку, заглиблюючись у підсвідомі структури характерів. Ситуація в творі детермінована укладом життя тогочасної Англії. Письменник вдався до увиразнення її парадоксальності. Становище, в якому опинилися постаті твору, відтворює неоднозначність встановленого порядку. Тому всю провину в драмі драматург „покладає на несправедливий суспільний устрій” [1, с. 116]. Його місіс Уоррен висвітлює в розмові з дочкою, розповідаючи про свою родину: „Двоє з нас були сестри – я й Ліз, і ми були обидві ставні і вродливі. Я так міркую, що наш батько був опасистий; мати запевняла, що джентльмен, а втім, не знаю. Дві інші були тільки напівсестри – невисокі, бридкі, якісь заморені з виду, бідолахи, – працюваті й чесні істоти. Ми з Ліз були б замордували їх на смерть, якби мати не мордувала нас самих теж мало не на смерть, щоб врятувати їх від наших кулаків. Ці були порядні дівчата. Ну, та й що ж вони мали з своєї порядності? А ось я тобі розповім. Одна працювала на фабриці свинцевих білил по дванадцять годин на добу за дев'ять шилінгів на тиждень, аж доки померла від отруєння свинцем. Думала, що їй тільки трохи паралізує руки, але ж померла. Другу завжди ставили нам за приклад, бо вона одружилась з державним службовцем – він працював у Дептфордській конторі заготівлі продуктів – і дбала про чистоту і охайність його кімнати й трьох дітей за вісімнадцять шилінгів на тиждень... поки він не почав пиячити. Що, варто було заради цього лишатись порядною?” [12, с. 53-54].

Суспільство наклало вагомий відбиток на світогляд місіс Уоррен. Не випадково Віві говорить матері: „Так, краще вже обрати собі шлях і триматись його до кінця. На твоєму місці, мамо, я б, може, зробила те ж саме, але, живучи одним життям, я не вірила б в інше. В глибині душі ти раба умовностей” [12, с. 113]. Віві вказує на небезпеку суспільних стереотипів: перебування під владою збагачення для місіс Уоррен – пристрасть, породжена звичними у суспільстві цінностями. Вона веде до внутрішнього саморуйнування та відмови від боротьби за особистісне самовизначення.

Тут варто відзначити, що бізнес матері неприйнятний для Віві. Вона, як слушно зауважує П. Балашов, „емансипована, самостійна, розсудлива дівчина, яка любить працю, зневажає марне світське життя” [1, с. 114]. Тому їй не зваблюють переконання місіс Уоррен: „Але ти погано розумієш, що це означає, – ти ще надто молода. Це означає – щодня нове плаття, щовечора театри і бали; це означає – цвіт вищого суспільства всієї Європи біля твоїх ніг; це означає чудовий дім і безліч служників, найвишуканіша їжа і напої; це означає – все, що тобі до вподоби, все, чого тобі забагнеться, все, що

тільки спаде на думку. А що ти тут? Як чорнороб катуєшся і виснажуєшся, з ранку до вечора працюючи за злиднений прожиток і пару дешевеньких платтячок на рік. Ти тільки поміркуй. (*Улєсливо*). Я розумію, тобі прикро. Я розумію твої почуття, вони роблять тобі честь, але вір мені, ніхто тебе не осудить, можеш покластися на моє слово. Я знаю, що таке молоді дівчата, і я певна, що коли ти як слід обміркуєш, то будеш іншої думки” [12, с. 106-107].

Віві здатна сама визначати й керувати своїм життям. Вона бореться за власну долю та щастя, доступними їй методами. Її образ відповідає статусу модерної жінки. Його дочка місіс Уоррен підкреслює в розмові з Предом: „Мій кругозір! Любий містер Пред, а ви знаєте, що таке екзамен з математики? Це означає сидіти, сидіти й сидіти годин шість-вісім в день над математикою, лише над математикою. Мене вважають за людину обізнану з наукою, а я нічого не знаю, крім того, що стосується математики. Я можу робити розрахунки для інженерів, електриків, страхових товариств тощо, але я майже нічого не розумію ні в інженерній справі, ні в електротехніці, ні в страхуванні. Я навіть арифметики як слід не знаю. Математика, лаун-теніс... що ще я вмюю? Їсти, спати, їздити на велосипеді й ходити пішки. У всьому іншому я дикунка й невіглас, не краща за тих дівчат, які ніколи й не готувалися до іспитів” [12, с. 9-10]. У занятті математикою Віві висловлює протест проти нерівноправності статей. Вона наполегливо опановує цифрами та формулами, щоб стати самостійною і незалежною.

Б. Шоу змалював новомодну за своїми поглядами та уподобаннями героїню. Адже Віві запевняє, що її не цікавлять романтичні ідеали: „Містер Пред, раз назавжди: для мене в житті немає ні романтики, ні краси. Життя є життя, і я беру його таким, яким воно є” [12, с. 93]. Вона не має на меті зробити світ кращим. У цьому висловлюванні драматург зробив акцент на невідповідності поведінки дівчини її загальноприйнятій моделі. Віві Уоррен невластиві прагнення пересічної жінки. Вона наголошує: „Я люблю працювати і одержувати за це гроші. А після праці, коли я стомлена – зручне крісло, сигару, трохи віскі і детективний роман з цікавою пригодою” [12, с. 10]. Повноцінний образ новомодної жінки доповнює її бажання бути несхожою на своїх сучасників: „Коли б я думала, що й я така, – що й з мене вийде нероба, що я житиму, як і вони, тиняючись без діла від сніданку до обіду, від обіду до вечері без мети, без характеру, без витримки – я, ні хвилини не вагаючись, розтяла б собі артерію і зійшла б кров’ю” [12, с. 39–40].

Віві не ходить до церкви, натомість вона вчиться стріляти з рушниць, а про її непересічні розумові здібності свідчить третє місце на екзамені в Кембриджі. Героїня Б. Шоу сповнена жаги до життя, до небуденних звершень. Вона виборює право жити повноцінно, але жити не серцем, чуттям чи пристрастю, а розумом. Своє захоплення Віві Френк передає в розмові з Предом: „Ну, то ви не можете собі й уявити, що це за дівчина! Яка вдача! Який розум! А дотепна! Ой, леле,

Пред, яка ж вона розумна, я вам кажу!” [12, с. 23].

Віві – людина, яка керується виключно власними поглядами. Вона сама обирає свій уклад життя. У моделі цього характеру домінує цілеспрямованість не як властивість, привнесена суспільством, а як внутрішня якість особистості. Дочка місіс Уоррен завжди робить те, що їй подобається, що вона вважає за потрібне робити. На цьому вона наголошує в розмові з матір’ю: „Кожна людина має якийсь вибір, мамо. Найбідніша в світі дівчина не може, звичайно, вибирати, ким їй бути: королевою Англії чи директрисою Ньюгемського коледжу; але вона може, відповідно до свого смаку, збирати ганчір’я або торгувати квітами. Люди завжди скаржаться на обставини. А я не вірю в обставини. Люди, які мають успіх у житті, це ті, хто діє, шукає потрібних їм обставин, а якщо не може знайти, – створює їх сам” [12, с. 52].

У п’єсі „Професія місіс Уоррен” стрижневе місце займає апеляція до адресата з метою аналізу життєвих колізій постатей, які переживають складну психологічну боротьбу. Свідчення тому – діалог між місіс Уоррен та її дочкою наприкінці твору. З розмови виразно проступає питання: „чи може жінка залишатись порядною в сучасному суспільстві, чи вона обов’язково мусить торгувати собою?” [13, с. 166]. Йдеться про своєрідне рабство, в яке жінка потрапляє після одруження. Про це місіс Уоррен говорить Віві: „До чого іншого готує виховання кожна порядну дівчину, як не до того, щоб заволодіти уявою якого-небудь багатого чоловіка і, одружившись з ним, розкошувати з його достатків. Ніби весільний обряд міняє суть справи! О, лицемірність світу мене обурює!” [12, с. 56]. Місіс Уоррен переконує дочку в приреченості жінки бути слугою чоловіка.

Віві не погоджується з міркуваннями матері. Це засвідчує її діалог із компаньйоном місіс Уоррен по бізнесу. Поведінка Віві під час розмови з Крофтсом зумовлена специфікою її поглядів: вона владно поводить себе в компанії чоловіка, який пропонує їй матеріальний достаток навзаєм одруження. Його пропозиція для неї неприйнятна. Її рішучість не вписується в суспільний стереотип особи жіночої статі. Віві твердо заявляє Крофтсу: „Моє „ні” – остаточне. Я ніколи не відступлюся від свого слова” [12, с. 76].

У творенні образу Віві увиразнення особистісної незалежності доречне з огляду на парадоксальність власних вимірів етичних норм у свідомості героїні твору, які контрастують із загальноприйнятими. Своєю поведінкою Віві спонукає до переосмислення жіночої поведінки. Один із духовних каталізаторів її буття – невтомний пошук нових духовних горизонтів, які суперечать усталеним регламентаціям. Героїня Б. Шоу наділена життєтворчою енергією. Тому в цьому образі присутні найважливіші елементи психотипу модерної жінки.

Особливості феміністичного дискурсу у драмах Б. Шоу виразно проступають при їх типологічному зіставленні з образом модерної жінки в літературах країн як Західної, так і Східної Європи, і зокрема – в Україні. Необхідність окресленого аналізу в контексті

загальноєвропейської традиції акцентує С. Хороб. Відповідно до його переконливого міркування, українська драма кінця XIX – початку XX століття – „органічна складова частина загальноєвропейського літературно-сценічного модерного контексту, а українські представники нових типів художнього мислення постають як такі, що увиразнюють свою літературну самобутність на тлі творчості відомих драматургів Європи – Генріка Ібсена, Юліуша Словацького, Моріса Метерлінка, Гергарта Гауптмана, Станіслава Виспянського, Антона Чехова, Гуго фон Гофманнстала, Августа Стріндберга, Бернарда Шоу, Георга Кайзера, Франца Верфеля та ін.” [11, с. 360].

Звідси – необхідність проведення типологічних паралелей в інтерпретації образу жінки Б. Шоу та В. Винниченком. Вона зумовлена низкою збігів і відмінностей окреслення феміністичного дискурсу у драмах „Професія місіс Уоррен” і „Гріх”. У художній концепції особистості В. Винниченка образ Марії Андріївни Ляшківської постає типологічно близьким до інтерпретації модерної жінки в образі Віви Уоррен Б. Шоу. Індивідуалістичні мотиви у драмі „Гріх” виявляються у протиставленні себе тим нормам суспільного життя, які нівечать людське життя. П’єса В. Винниченка змальовує формування модерної жінки як вираження особистісної ідентичності.

Марія Андріївна Ляшківська уособлює тип українського модерного жіноцтва. Їй двадцять шість років, вона на чотири роки старша за Віви Уоррен. Як і високоосвічена, незалежна та упевнена в собі героїня Б. Шоу, Марія репрезентує образ новомодної жінки. Тут впадає в око подібність його інтерпретації в Англії та Україні кінця XIX – початку XX століття.

Значну увагу В. Винниченко приділяв психологічній характеристиці драматичної постаті. Уміння створити пластичний характер – домінантна ознака його письма. На початку першої дії драматург вміло відтворив психологічний портрет героїні твору: „Марія – років 26, волосся темно-русяве, колір лица рівно-білий, рисунок уст чіткий, тонкий. Постать гнучка, ходить легко, але немов недбало. Манера балакати насмішквата, гумористична: важко спочатку пізнати, коли глузує, коли говорить поважно. Одягнена в сіру сукню сестри-жалібниці. Лежить на канапі й задумливо грається шарфом” [14, с. 479].

Із перших сторінок п’єси „Гріх” постає цілком модерна жінка. Її поведінка приголомшує Олену Карпівну. Адже Марія, не маючи сірників, закурює з лампадки цигарку. Цей вчинок виходить за рамки уявлень тридцятивосьмирічної старої діви про норми пристойності: „Ну, після цього, моя дорога, я вже, як собі хочеш, лишатись у тебе не можу. Я не дозволю глуму над собою й над моєю релігією! Я вже не кажу, що це такий гріх, який... Ну, я про це в присутності деяких осіб балакати не буду. Не бажаю балакати” [14, с. 480].

Поступ української жінки в духовній сфері засвідчує розмова Марії та Михася. Своїми питаннями героїня драми В. Винниченка змушує молодшого за неї соромливого хлопця ніяковіти: „Ну добре,

бог з вами. А ви скажіть от що: чи то правду кажуть, що ніби ви ще не знали... гріха кохання й не любили ще ні одної жінки? Га?" [14, с. 99]. У портретній характеристиці Марії письменник зробив акцент на легкості, з якою вона ставить інтимні питання. Вони змушують Михася тікати, що викликає тільки сміх Марії.

Марія поводиться вільно у взаєминах з протилежною статтю. Вона зраджувала свого чоловіка, внаслідок чого той кинувся під німецькі штики. Після своєї негідної поведінки вона не змінюється. Марія погрожує Ніні відбити її чоловіка, пускає чортиків очима монаху, який двадцять років сидить у печері. Причиною такого ставлення до життя є її власні етичні норми, які контрастують із загальноприйнятими. Тому вона, не вагаючись, поцілувала б прикутого до стіни монаха, який за двадцять років ні разу стригся, не мився і нігті в якого чорні та покривлені. Про це вона рішуче заявляє Ніні: „В кожному разі, з більшою приємністю, ніж твого чистенького Йвана. Мацапуру я принаймні розумію. Тут жага, стихія, дикунство, екстаз. Він убив трьох людей і думає, що це такий гріх, який треба відмовувати усе життя. І він знає, що таке гріх. Розумієш ти? А твій Іван – святий, без гріха, солоденька мамалига, кваша, благообразний інтелігент, бездарна поміркованість, нездатна ні на який гріх. А значить, і ні на яку святість. *(Перекривлює)*. „Вибачайте, мої панове, я вважаю, що алкоголь є отрута для організму, й через те я не буду пий”. Фе, гидота!” [14, с. 483].

У дискусії з Марією Ніна усвідомлює, що та здатна спокусити її чоловіка. Проте вона намагається переконати подругу в тому, що Марія не має на це морального права. У їхній бесіді В. Винниченко змалював оригінальне трактування гріха героїнею твору:

„**Ніна** (злякана). Ти неправду кажеш. Ти не смієш цього зробити.

**Марія**. Чому? Гріх, як каже твоя тіточка? Ах, Муфто ти тіточчина! Гріха на світі нема ніякого. Розумієш ти? Нема, пропав, помер гріх. Так ти й тіточці своїй скажи. Гріх зостався ще в печерах у монахів та ще в печерних тіточок. А більше ніде нема. Йй-богу, Муфто. Поїдь на фронт, і ти переконаєшся зразу. Там за одну годину робиться стільки всяких чудесних гріхів, що всім печерним монахам і тіточкам не відмолить за мільйони літ. Лежить собі, наприклад, чоловік у рівчаку, держить у руках рушницю й „пах-пах” – убиває сотні людей. Всяка ж тіточка тобі скаже, що вбивати – страшний гріх. Або ось, вривається одна купа людей до других і – лусь! хрусь! бах! – убивають, грабують, насилують, катують. А потім сидять собі, сміються, п'ють, співають, вихваляються. А це ж великий гріх, Муфто, красти, грабувати, насилувати жінок. Правда? Як говорить про це тіточка? А скільки, Муфто, гріхів там робиться проти сьомої заповіді! Чоловіки зраджують жінок, жінки чоловіків, любовників; лікарі мають жіночі гареми, сестри-жалібниці мають чоловічі гареми, міняються, продають. А всяке інше? Мужні герої обдирають ранених товаришів, добивають їх, крадуть у мертвих, гризуться за крадене. І головне, Муфтонько, головне в тому, що нема в цьому ніякого гріха.

Ніхто не думає зариватись у печери й по двадцять років не вмиватись через це. Той монах із своїми трьома вбитими перед любою якою-небудь сестрою з фронту – немовлятко, інститутка щодо гріховності. Та я сама вбила своїми руками з десять німців. І можу хоч зараз убити тобі кого хочеш і ніякого гріха не буду почувати. А ти мене лякаєш: „Не смієш”. Я чоловіка свого під самим його носом зраджувала з близьким його другом, а ти – „не смієш”... (*Сміється*)” [14, с. 483-484].

Переоцінка моральних цінностей у свідомості Марії відбулася, коли їй було шістнадцять-сімнадцять років. На одному з іспитів вона марно просила допомоги в Діви Марії. Гірке розчарування супроводжувалося глибоким емоційним стресом. Дівчині хотілося „оддати себе на катування, на роздирання звірів, стояти цілими ночами голими колінками на камінні” [14, с. 484]. З того часу Марія дотримується власних етичних норм. Тому вона резонно запитує Ніну: „Ну, скажи мені такий гріх, якого б я не сміла зробити! Ну, скажи, Муфто!” [14, с. 484].

На сторінках другої дії В. Винниченко увиразнив стійкість, з якою українські жінки поводяться у в'язниці. У своїй непохитності вони не поступаються чоловікам. Упродовж семи місяців ув'язнення ані Марія, ані Ніна не зраджують своїх товаришів. Незламність жінок у їх бажанні твердо відстоювати власні переконання засвідчує репліка Марії. Дізнавшись про хворобу Івана, вона заявляє Сталинському: „Панам жандармам не так-то легко довести мене до такого стану, як вас” [14, с. 501]. Пізніше вона сміливо заявляє жандармському підполковнику: „Слухайте, пане жандарме. Я чудесно розумію, чого ви добиваєтесь своїм нахабством. Але не думайте, що я заговорила через ваш фокус. Я настільки не боюсь вас, що хочу раз назавжди сказати вам от що: коли хто-небудь з наших товаришів помре по вашій вині, то можете записати це на свій рахунок і ждати одплати. Чуєте? Я теж одверто заявляю вам це” [14, с. 503-504].

Світогляд героїні В. Винниченка вільний від суспільних догматів. У цьому вона подібна до своєї англійської ровесниці Віві Уоррен. Марія володіє власною системою поглядів на життя. Її В. Винниченко увиразнив у другій дії сценою зустрічі революціонерів у кабінеті Сталинського. Марія першою виявляє свої почуття до Івана. Вона сильно обнімає й жагуче цілує, а пізніше заспокоює розгубленого чоловіка своєї подруги: „Ах, ви мій благочестивий. Ну, що ж це було? Як ви гадаєте? Я вкусила вас, правда? Ні, я не можу вас бачити таким. Я не можу. Невже ж не можна втечу зробити? Ніяк? Я на все готова, чуєте? Коли вам треба буде людину на смерть, на що хочете, пам'ятайте про мене. Чуєте ж? Я без ніяких жартів” [14, с. 502].

Додамо, що образ легковажної жінки, в якому Марія Ляшківська постає на початку драми, позірний. У в'язниці Винниченкова героїня виявляє свою справжню суть. Доступними їй засобами вона протистоїть нахабству та домаганням Сталинського. Вона не боїться



згвалтування й спокійно відповідає жандарму: „Майте на увазі, пане жандарме, що завтра ж тюрма найде мене мертвою в камері, коли ви дозволите собі своє звичайне „безумство” [14, с. 505].

Важлива проблема, порушена у творі В. Винниченком, підкреслює факт: у драмі „Гріх” посутне значення має конкретно-історичний зміст епохи. Він пов’язаний із морально-етичним сенсом загальнолюдських цінностей. Тут особливий інтерес викликає індивідуальна свобода Марії Ляшківської, зумовлена боротьбою почуттів. Емоції героїні твору спричинені пропозицією Сталинського. Жандарм пропонує революціонерці зрадити своїх товаришів в обмін на їхнє життя та свободу. Звідси – конфлікт у душі дівчини. Він визначається готовністю Марії вчинити зраду заради інших. Усвідомлення цього факту спричиняє драматичний поєдинок в її свідомості. Її внутрішній світ сповнений складними колізіями.

З огляду на неоднозначні норми моралі, вчинок Марії викликає різкий осуд. Цей факт В. Винниченко засвідчив вустами Михасевого батька: „То ж є серед вас страшні люди! Свого, свого взять і предать ворогам! Та такого... *(Раптом схоплюється, з ненавистю, трясучись)*. Та такого... такого нада по куску різати, нада його... пошматувати, сукиного сина. Це ж Юда хриstopродавець, будь він проклят у всіх ділах своїх! *(Зразу лякається, тихо)*. Звиніть мені, пожалуста. Ну, не можу ж я, не можу ніяк... Сидів оце у трактирі, балакав з знакомими, та як згадав, що він там оце за рішоткою, у камері, сам, а той, що предав його, гуляє собі, сміється, як згадав, то так мене за серце взяло, що давай кричать на весь трактир. Бутилки побив, графинчик... Йй-богу, повірите? І сам не знаю, що на мене таке найшло, нікада такого не бувало” [14, с. 513].

Звідси – страждання Марії. Вони спричинені усвідомленням, що вона переступає моральну межу. Адже через неї потрапляє до в’язниці Михась Середчук. У сцені з Михасевим батьком Марія поступово проходить стадії сум’яття та розпачу. Після того як старий Середчук виходить, вона хапає себе за голову, наче хоче з люттю роздушити її, та тихо з мукою промовляє: „О боже!” [14, с. 514]. Її конфлікт перманентний, він наскрізний та невіршуваний. Тут йдеться про переосмислення світоглядних орієнтацій, перегляд суспільних цінностей.

Панорамність проблематики драми підкреслює невідповідність жорстко регламентованих норм умовам реального життя. Це спричинює особистісний конфлікт Марії Ляшківської. У ньому сконцентрована багатогранність життєвого драматизму. Зрада накладає на неї непосильний тягар. Її поведінкою керують відтепер не тільки почуття кохання, а й страху. Вона боїться, що сумнівна тінь зради упаде на невинну людину. Цей факт підтверджує така розмова:

„**Марія** *(злякано)*. Ну що ви! Ради бога! Ще тільки цього не доставало...

**Іван** *(хмуро)*. Мені його поведінка здається дуже підозрілою. Сентименти ми лишім. Серед нас, це правда, мусить бути провокатор.

Це факт. Але хто? Ну, переберіть усіх інших. Не я ж? І не ви. І не Семенко. А коли дійде до Ангелка, то неодмінно спинитесь.

**Марія.** Ні-ні! Бог з вами. Чого ради? Він чудний, розхристаний, але щоб здатний на таке... Ні-ні, я абсолютно не вірю!" [14, с. 516].

Щодо питання психології Марії, її суспільної ролі та призначення, то вона чітко усвідомлює недолугість звичних етичних понять. Цей факт виразно проступає з її дискусії з Іваном: „От який ви герой. Ну, а коли б, припустім, вияснилось, що чоловік зробив те не ради своїх егоїстичних інтересів, а ради спасіння другої людини? Ну, от уявімо собі, що той самий Ангелок продав нас ради того, щоб урятувати від смерті матір або дружину?" [14, с. 517]. На відміну від Віві, Марія готова принести себе в жертву заради свого почуття. Ця риса жіночого характеру відтворює супутницю чоловіка, яка свідомо нехтує власними інтересами і жертвує собою. Образ Марії – своєрідне уособлення поведінкової моделі новомодної жінки. Характерно, що жертвовність не є внутрішньою потребою Анни, а детермінована збігом обставин, від яких вона потерпає. На відміну від Віві, Марія свідомо через власний ідеалізм пішла на жертву, якій надалі мусила слідувати.

У творенні образу увиразнення особистісної незалежності доречне з огляду на парадоксальність власних вимірів етичних норм у свідомості героїні твору, які контрастують із загальноприйнятими. Звичний етичний кодекс Марія рішуче відкидає:

„**Марія.** Може, він задля мене став провокатором? Га? А я, як грішна негеройська людина, не така, як ви, не можу, ну, не можу вбити його й хочу якось виправдати хоч перед собою. Нехай судять його друзі, нехай усе, що хочете, а мені треба перед собою мати його чистим. Га?

**Іван.** Та буває всяко, розуміється...

**Марія.** А ви ж уявіть собі, що той чоловік мусить переживати. От ви тільки уявіть. Стати провокатором, зрадником. Га? Хіба не жах? От ви подумайте тільки це про себе. От уявіть, що ви, саме ви, раптом – провокатор, зрадник, що ви сидите отут, балакаєте зі мною, а самі собі знаєте, що ви є зрадник, що вас ловлять ваші товариші, що вас мають убить, розшматувати. Ви можете собі уявити таку страшну ситуацію?" [14, с. 517].

Марія переступає через суспільну мораль. Вона „закохана в такого дурня" [14, с. 519], який ніколи її не зможе зрозуміти. Не зрозуміють вчинок дівчини і її товариші. Героїня В. Винниченка чітко окреслює їхню світоглядну обмеженість: „І ви сподіваєтесь, що вам віддам цю людину, яка душу поклала за мене? Так, власне, душу поклала, продала її, заплювала, втовкмачила в бруд, в гидоту, в розпусту. Щоб я її видала вам, тупим, жорстоким, сухим? Ви гадаєте, що я могла б це зробити? Могла б?" [14, с. 519].

Марія долає небезпеку суспільних стереотипів. Її глибинне почуття перемагає перебування під владою догматів, породжену загальноприйнятими цінностями. Крок за кроком вона нехтує своїми обов'язками перед товаришами. Її воля загартовується в боротьбі за

власне почуття. Моделюючи характер героїні твору „Гріх”, автор апелював до вічних категорій самопожертви, моральності, страждання. Її образ подається в еволюції. На очах у реципієнта Марія формується як особистість. На початку драми ми бачимо легковажну, безтурботну та життєрадісну жінку. Наприкінці твору Марія розуміє умовність і недосконалість наявних етичних норм. Їх вона увиразнює у третій дії твору. Піднесено, з боєм сміючись, вона промовляє до Олено Карпівно: „Ні, не смішно, а ... не це гріх, Олено Карпівно. Ні, Олено Карпівно, гріх є, тільки не це, дорога моя. (*Паузом*). Сказати вам, де є справжній, найстрашніший гріх? Сказати? (*Показує на кімнату*). Знаєте, для чого вони там засідають і співають? Щоб відкрити отой гріх. Щоб піймати справжнього, страшного грішника. Страшного мерзотника, від якого сіркою тхне. Який сам собі нігтями серце роздирає. Серйозно, серйозно, Олено Карпівно. А ви невинний їхній спів за гріх маєте. Ах, Олено Карпівно, якби на світі всі були такі грішники, як ви та оті, що співають у страсний четвер!” [14, с. 514–515].

В. Винниченко послідовно простежив чинники, які вплинули на особистісне становлення Марії Ляшківської. Необхідність переосмислити питання своєї зради переслідують дівчину впродовж третьої дії: „Ах, слухайте. Невже ви не можете хоч хвилину побути просто людиною? Невже ви не можете мати хоч трошки уяви? Невже ви не відчуваєте, що... „далі”? А далі ви починаєте страшно брехать. А далі ви починаєте плювати на себе. Ви лежите вночі й думаєте, думаєте. І бачите, як ви страшно самотні. Ах, яка ж страшна, чорна, безнадійна самотність! Ні одної близької людини у зрадника не може бути, ні товариша, ні друга. Ви ж подумайте: він навіть не може відкритись тій людині, ради якої сталося це. Яку він любить, за яку прийняв весь цей жах на себе. Він не може прийти до неї й пожалітись, хоч пожалітись їй. І яке смішне, правда, яке комічне становище? Ну, скажіть самі, неможливо хоч пожаліти такого дурного, такого романтичного зрадника. Га?” [14, с. 518]. З цієї розмови чітко проступають типологічні розбіжності між інтерпретацією жіночих образів В. Винниченко і Б. Шоу. Постать Марії оточена романтичним ореолом. Її негідний вчинок зумовлений почуттями до коханої людини. Віві Уоррен на таке не здатна. Адже для неї романтики не існує.

Життєві колізії, які Марія пережила за кілька місяців, назавжди закарбувались в її свідомості. Вони трансформувались у спрямовуючу енергію, яка спонукає Марію до вчинків, що виходять за рамки сформованої століттями моделі поведінки. Протест в її душі спрямований проти закріплених моральних норм. Її право на почуття, що сильніше від догматичних уявлень, протиставляє героїню світові. Тут інтерпретація цього жіночого образу В. Винниченко переукується із художнього концепцією особистості Б. Шоу у драмі „Професія місіс Уоррен”. Звідси – вагомість зіставного аналізу феміністичного дискурсу та пов’язаних із ним морально-

психологічних проблем, порушених автором драми „Гріх”, з їхнім втіленням у творчості Б. Шоу.

Боротьба за особистісне самовизначення спустошує душу Марії. Це підтверджує її репліка, коли вона залишається наодинці зі Сталинським: ”Ради бога, ради всього вашого святого, – є ж і в вас що-небудь святе, – відпустіть мене. Я скоряюсь. Я ж зробила для вас усе, що могла. Пожалуйте, пустіть мене. Я вже не можу більше, я не можу” [14, с. 530]. Вона благає жандармського підполковника помилувати її, на її очі навертаються сльози. Марія стомлена. Вона не в змозі опанувати ситуацією. У неї немає виходу. Після поцілунків Сталинського вона „поспішно біжить до туалету, хапає пляшку з одеколоном, падає на канапу й гірко ридає. Мие собі руки, обличчя, губи” [14, с. 532].

Переживши складну життєву драму, Марія не втрачає присутності духу. Приймавши фатальне рішення, вона думає про своїх товаришів. Тому просить їх упродовж дня виїхати й сховатись. Почуття підносить Марію, надає їй душевної наснаги. Через кохання героїня В. Винниченка досягає особистої свободи. Цей факт засвідчує сцена наприкінці п'єси:

„**Марія.** Що? (Якийсь мент дивиться на нього, потім одразу обіймає, починає цілувати). От що сталося. От що...”

**Іван** (стискує її в обіймах). А-а, нарешті!..

**Марія.** Так-так, нарешті. Все одно. Нехай. Ти ж мій болючий. Чуєш ти? Ти – мій єдиний на все життя, знаєш ти це? Ох, ти ж... Ні-ні, стій так, я хочу нарешті надивитись на тебе. От так просто, близько, всією душею” [14, с. 533].

Підсумовуючи, стверджуємо: зіставлення феміністичного дискурсу у драмах Б. Шоу „Професія місіс Уоррен” і В. Винниченка „Гріх” відображає процес становлення жіночої особистості, еволюцію її моральних пошуків. Жіночі образи Віві Уоррен і Марії Ляшківської об'єднані спільною ідеєю, що характеризує суспільну ментальність кінця ХІХ – початку ХХ століття. Тут проступають головні тенденції розвитку духовної культури тогочасної доби. У цьому полягає художня й естетична цінність драм „Професія місіс Уоррен” і „Гріх”.

Доходимо висновку: інтерпретації образу жінки Б Шоу та В. Винниченком характеризуються низкою збігів і відмінностей. Вони увиразнюються догматизмом моральних істин, який у п'єсах „Професія місіс Уоррен” і „Гріх” має безпосередній вплив на окреслення жіночої особистості. Переосмислення раціональних етичних конструкцій акцентує увагу реципієнта драм Б. Шоу та В. Винниченка на нових моделях жіночої поведінки. Віві Уоррен і Марія Ляшківська – втілення модерних жінок кінця ХІХ – початку ХХ століття.

1. *Балашов П.* Художественный мир Бернарда Шоу. – М.: Худож. лит., 1982. – 328 с.
2. *Bentley E.* Bernard Shaw. – L.: Hale, 1950. – 256 p.

3. *Вороний М.* В путях брехні („Брехня”, п’еса В. Винниченка) // Вороний М. Твори. – К.: Дніпро, 1989. – С. 412–427.
4. *Ковбасенко Ю.* Джордж Бернард Шоу: „Я впливав на Велику Жовтневу революцію...” // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2001. – № 5. – С. 55–64.
5. *Мойсейв І.* Подвоєння і „зцілення” в Бернарда Шоу. За п’єсою „Пігмаліон” // Зарубіжна література. – 2007. – № 7–8 (503–504). – С. 22–27.
6. *Мороз Л.* „Сто рівноцінних правд”. Парадокси драматургії В. Винниченка. – К.: Віпол, 1994. – 208 с.
7. *Образцова А.* Драматургический метод Бернарда Шоу. – М.: Наука, 1965. – 316 с.
8. *Панченко В.* Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900 – 1920 рр. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
9. *Пирсон Х.* Бернард Шоу. – М.: Искусство, 1972. – 448 с.
10. *Ремізов Б.* Про п’єсу Бернарда Шоу „Нерівний шлюб” // Всесвіт. – 1976. – № 9.
11. *Хороб С.* Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 413 с.
12. *Шоу Б.* Професія місіс Уоррен / Пер. з англійської Е. Ржевуцької. – К.: Державне вид-тво худож. літератури, 1957. – 116 с.
13. *Пронкевич О.* Джордж Бернард Шоу // Зарубіжна література XIX ст. – Київ: Педагогічна преса, 1997. – С. 158–172.
14. *Винниченко В.* Вибрані п’єси / Упоряд. М. Г. Жулинський, В. А. Бурбела; Авт. вступ. ст. М. Г. Жулинський. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.

### Summary

In the article the woman’s image is outlined in the interpretation of Bernard Shaw and Volodymyr Vynnychenko through the prism of poetics of personages’ character-drawing and also peculiarities of feministic discourse with the examination of esthetic, ethical and social-cultural measures.

**Key words:** feministic discourse, ethnocultural identity, outlining of the woman’s image, poetics of character-drawing, drama works of Bernard Shaw and Volodymyr Vynnychenko.

Стаття надійшла до редколегії 25.09.2007