

УДК 883.1.309-2

Надія Моренець

ІРРАЦІОНАЛЬНЕ НАЧАЛО В ДРАМАХ В. ВИННИЧЕНКА (КОНФЛІКТ НАТУРИ І СОЦІУМУ)

Серед осіб, що вплинули на розвиток європейського модернізму ХХ століття та його основні засади, називають Шарля Бодлера (в площині мистецтва), Зігмунда Фрейда (в площині психології) та Фрідріха Ніцше (в площині філософії). Оригінальні

ідеї саме цих мислителів найпомітніше позначилися на всій літературній практиці доби модернізму.

В українській літературі письменником, чи не найтісніше пов'язаним із ідеями, формами, ба навіть структурами мислення

Ніцше і Фрейда й водночас більшою мірою причетним до формування значень модерного типу, є Володимир Винниченко. Його творчість посідає особнє місце в українській літературі завдяки пошуковому відступу від уторованої національної традиції, передовсім від народницької романтично-етнографічної стилістики та зверненню до несподіваних, часом табуйованих тем.

Захоплення ідеями Ніцше, творчість якого письменник досить добре знав, перекладав, виявилось в тому, що проблематика творів Винниченка замикалася на релятивізмі всіх чеснот. Причому, сумніву піддавалося геть усе - безвідносно лишалася сама відносність.

Така світоглядна позиція автора у поєднанні з нетрадиційною тематикою (він звертався до інтимних сторін життя, особливостей людської психіки, сексуальності) призвела до звинувачень у проповідуванні голих тваринницьких інстинктів, статевої насолоди, насильництва, анархізму, у закликів до руйнування традиційних святощів. Зміна "хронотопу і перелазу", такого популярного в українській традиційній драматургії, на "хронотоп" вітальні спровокувала закиди у міщанстві.

Власне, з усім цим можна погодитися - не звинувачуючи, а констатуючи. Справді, поразка умоглядних теорій, "смерть Бога", пошук нових ідеалів - усе це виводить па авансцену героя нового типу: інтелегентного, рефлектуючого, позбавленого світоглядних орієнтирів. Теорія підсвідомого, психоаналіз Фрейда зродили могутню хвилю уваги до таємних, незрозумілих і не завжди усвідомлюваних порухів людської душі - саме це притягало увагу більшості модерних авторів, у тому числі й Винниченка.

Українська, та мабуть, і світова драматургія знає небагато прикладів такого послідовного, переконливого утвердження всемогутності істинного, природного начала та його торжества над нормами, постульованими соціумом, як це демонструє В. Винниченко практично в усіх своїх драмах. Закидаючи своїх героїв в екстремальні обставини, автор раз по раз демонструє всепоглинаючу, непоборну силу істиктивного, іраціонального, що повстає проти законів, умовностей суспільства та руйнує їх. Мораль, обов'язок, релігійні канони, соціальні вимоги, логічні

переконання, особисті принципи, естетичні цінності виявляють свою безсилість перед тотальною, нічим, окрім себе самої не регламентованою могутністю природи.

Втіленням природного, іраціонального начала у Винниченка завжди виступає жінка. Жінка, що потрапила в неймовірну складну ситуацію; жінка, оточена слабкими чоловіками, що так чи так цю ситуацію спровокували; жінка, за якою лишається свобода вибору, що непосильним тягарем лягає на її плечі. Тому, коли говорити про руйнування стереотипів у драмах Винниченка, то варто відмітити, що поняття "слабка стать" - одна з мішеней Виписичеикової деструкції світоглядних основ.

Отже, здавалося б, парадоксальна ситуація - послідовний ніцшеанець Володимир Винниченко виявляється не менш послідовним феміністом. Більше того, у силовому полі ідей німецького філософа навзагал сприйнятого в якості безапеляційного антифемініста перебували такі особистості як Ольга Кобилянська, Леся Українка, Людмила Старицька-Черняхівська - перші феміністки від української літератури. Очевидно, щоб якось пояснити таку дивну світоглядну амбівалентність, варто глибше розібратися у поглядах самого Фрідріха Ніцше на "слабку стать".

Німецький філософ напрочуд точно змалював схему стосунків між чоловіком та жінкою, не заперечену психологією й по сьогодні. Чоловік, воїн, поборник честі, на думку Ніцше, завжди у глибині душі лишається дитиною. В цьому й полягає прихована перевага жінки: "Краще за чоловіка розуміє жінка дітей, але чоловік дитинніший, ніж жінка. Гей, жінки, знайдіть дитя в чоловікові!"¹. Це могло б бути ідеальним шляхом для вибудування гармонійних стосунків, проте в чоловіка та жінки надто різні системи цінностей - те, що для чоловіка принципове, для жінки не має жодного значення: "Жінка взагалі мало розуміється на честі"². Вихід із глухого кута міжстатевих стосунків Ніцше шукає у коханні: "Ти диви, який тепер світ довершений! - так думає кожна, коли скоряється з усієї любові", бо "чоловіче щастя - "я хочу", а "жіноче - "хоче він"³. Здається, саме так і мала б реалізуватися споконвічна чоловіча мрія упокорити жінку -

"мінливу і дику"⁴, адже вона й сама не проти одягти ярмо жертвовного кохання. Однак, на думку Ніцше, жіноче кохання настільки ж прекрасне, наскільки й небезпечне.

Проникливий психолог, автор трактату "Так сказав Заратустра", зовсім не стверджує зверхність чоловіка над жінкою в інтимних стосунках. Навпаки, він застерігає представників "сильної статі": "Нехай чоловік боїться жінки, коли вона любить, бо вона жертвує всім і все інше не має для неї вартості". Більше того: "Чоловік для жінки - лише засіб: метою є завжди дитина". Навряд чи Ніцше вважає жінку слабшою за чоловіка. Цю думку засвідчує і його розуміння шлюбу: "Шлюб - так я називаю жадання двох створити єдність, більшу за них самих. Шлюбом я називаю глибоку взаємну повагу тих, що сповнені цим єдиним жаданням"⁵ - таке твердження важко назвати принизливим для жінки, скоріше подібна настанова звучить вимогою до двох сильних повноцінних людей відповідати за себе.

"Слабка стать" у німецького філософа мислиться втіленням природних, таємних сил, що існують за законами, незрозумілими і недоступними чоловікові: "Усе в жінці - загадка, і все в жінці має єдину розгадку, - зветься вона вагітністю"⁶. Не варто сприймати сказане так, бо Ніцше визнає за жіноцтвом лише репродуктивну функцію, радше він вбачає у жінці втілення того вітаїстичного, природного, справжнього життєдайного начала, що є рушієм всього існування людини. За чоловіком він лишає право "гратись", тобто вибудовувати штучні системи людських стосунків, яких жінка не розуміє і в які вона вступати не хоче. Видима слабкість жінки - лише відмова "гратись" у малозначущі, з її погляду, чоловічі ігри. Жінка самодостатня у своїй "дорослості", тоді як чоловік - вічний комплексуючий хлопчик, він знову й знову потребує потвердження своїх чеснот через упокорення інших. Ніцше просто ще раз говорить про одвічний страх чоловіка перед жінкою як перед Іншою істотою, перед створінням, що більше відчуває, а тому більше "відає" про життя, ніж "сильна стать". Як відомо, знання означає владу, отож саме страх втратити владу пояснює ту агресію чоловіків до жінок, яка зафіксована ще в давньоєврейській релігії, а пізніше виявилася у християнстві й, особливо, ісламі.

З погляду на сказане, антифемінізм Ніцше можна поставити під питання, а фінальну фразу Заратустри "Про старих і молодих жінок": "Ти йдеш до жінок? Не забудь канчука!"⁷ - зрозуміти як пораду стосовно не нападу, а власне захисту.

Саме таких жінок ми бачимо в драмах В. Винниченка: це, передовсім, Рита у драмі "Чорна Пантера і Білий Медвідь", Інна у "Законі", Марія Ляшківська у "Гріху", Маруся у "Базарі", Наталя Павлівна у "Брехні", Прокопенкова у "Пригводжених", не так виразно Оріся у "Memento", Оксана у "Співочих товариствах" та Оля у "Дочці жандарма". Всі вони - владні, сильні особистості, з незалежною точкою зору й гострим розумом, байдужі до соціальних умовностей та неписаних суспільних правил, всі вони здатні на жертвні вчинки заради своїх близьких.

У названих творах не знайти й сліду романтичної поетики, що виразно звучить у тієї ж Лесі Українки, відвертої програмності, що заявляє про себе з текстів Ольги Кобилянської, але кожна драма Винниченка - це драма жінки-особистості, що переборює, долає себе.

Будучи чи не єдиним в українській літературі письменником-чоловіком з феміністичними поглядами, Винниченко проте не став феміністом у повному розумінні цього слова. В жодній з його драм ми не знайдемо ствердження соціальної, психологічної, інтелектуальної, або ж емоційної рівності чоловіка та жінки. Соціальний світ завжди був і лишається тотально чоловічим, а жінка в ньому приречена бути Іншою - не за принципом *гіршості*, а за принципом *інакшості*. Особи різних статей живуть, мислять і відчувають по-різному, у різних площинах. А конфлікт, як правило, полягає у несумісності соціально-чоловічого й природно-жіночого світів. І практично в усіх драмах, за винятком кількох, (до речі не самих вдалих Винниченкових творів), конфлікт природного і суспільного призводить до неминучої трагедії. Втрата життєвої точки опору, ілюзій, мрій, сподівань, а то й смерть героїв - типовий фінал у драмах Винниченка.

Найпоказовішим у світлі сказаного є твір "Чорна Пантера і Білий Медвідь" - найвідоміша Винниченкова драма, що мала шалений успіх як у вигляді літературного

тексту, так і у формі сценічної постановки. Діаметральна протилежність характерів головних героїв засвідчена уже самою назвою, а жорстка прив'язка Рити і Корнія до відповідних типів зовнішності, (що, до речі, не так вже й часто трапляється в драматургії), лише підкреслює їхню полярність: "Корній: великий, трохи незграбний, мішкуватий, має довге пишне волосся, як грива, лице ... з виразом доброї, спокійної сили; Рита: дуже тонка, гнучка, одягнена в чорне, лице з різкими рисами, розвиненими шелепами; лице жагуче, майже дике і грубе, але гарне"⁸. Дія, що розгортається, тільки potwierджує первинне враження від героїв.

Рухи Рити рвучкі, енергійні, сповнені якоїсь жорстокої сили; авторські ремарки, що стосуються її настроїв, постійно це акцептують: "обурено; різко; злісно; дуже швидко; з натиском; жагуче, гнівно; раптом дико і люто схопившись, робить рух, неначе збирається стрибнути і т. д.". Ритина мова також сповнена пристрасстю, емоційна та палка.

Зовсім інакше зображено Корпія. Його жестикуляція та манера говорити настільки майстерно передані автором, що аж викликають роздратування - настільки все це перейняте невпевненістю у собі, тривожно-розсіяним сприйняттям навколишнього: "Він має звичай взагалі робити різні рухи плечима, руками - то тре носа, то поводить плечима, а особливо, як схвильований" (273 с.). Незакінчені, несформульовані речення, скоріше, уривки фраз, словосполучень, обмеженість словникового запасу справляють гнітюче враження неспроможності висловитися на повний голос: "На, маєш... От єсть... Уже... Ха!.. А! Дай мені спокій... І вже. Маєш... Критик, як же... А, дай мені спокій...". Рішучість та динамізм Рити тільки підкреслюють інфантильність Корнія.

Ознаки якихось вольових відрухів Корній виявляє лише тоді, коли справа стосується мистецтва. Білий Медвідь - талановитий художник і, схоже, єдине, що для нього справді має значення - на користь цього говорить успіх картини. Власне, він перебуває у процесі створення своєї найкращої роботи - за це говорить успіх попередніх Корнієвих картин, схвальні

відгуки критиків, інтерес меценатів, захоплення оточуючих. Світ місцевої богеми сприймає Корнія як свого локального генія. Всі у очікуванні шедевру, що ось-ось має бути завершений.

Власне, все мало б бути добре, аби не одна, але дуже суттєва проблема - перший штрих майбутнього геніального витвору, що зображує скорбну матір, похилену над бездиханним тільцем дитини, став першим кроком до загибелі Корнієвого сина, Лесика. Кожний наступний штрих, який уточнює і поглиблює картину, надає їй більшої життєподібності: обличчю дитини - переконливішої блідості, образу матері - більшої скорботи. Що ієредвіщує й імпліцитно "наближає" смерть власного сина (чи не нагадує це якусь обернену версію "Портрета Доріана Грея?").

Загрозлива хвороба сина для художника - лише дошкульна неприємність, "свинство", що заважає творчому процесу. Він навіть не в змозі зосередитись, аби вислухати дружину та лікаря: "Ну, от, лікар. От єсть. А полотно стоїть... От і маєте... Салон" (280 с). Корнієва розсіяність, відірваність від навколишнього світу межує з такою собі наївною жорстокістю дитини, що просто не усвідомлює зла, яке вона чинить. Його егоцентризм теж якийсь дитячий - він дозволяє собі визнавати існування лише тих речей та фактів, які йому до вподоби, всі інші начебто й не існують, коли про них не говорити. До таких от "невигідних" тем належить і синова хвороба. Спочатку Білий Медвідь просто уникає розмов про це, потім ніяк не хоче змиритися з серйозністю проблеми, він до самого кінця дратівливо відмахується від неприємних думок, вишукуючи нових "рисочок" в обличчі сина.

Зрозуміло, що для Корпія, не здатного усвідомлювати дійсний етап речей, справжньою катастрофою обертається необхідність здійснити реальний вчинок - продати незавершений твір, щоб на виручені гроші врятувати Лесика. Інфантильний художник, десь розуміючи, що він таки повинен це зробити, зволікає, перебуваючи в стані паталогічної непевності та сумніву, в таємному сподіванні, що все вирішиться без його участі. А рахунок Лесикового життя йде вже не на дні, а на години.

Оскільки ж темою нашої розмови була заявлена жіноча жертвовність (серед інших

Н. Моренець

якостей), а не чоловічий егоїзм, то варто розглянути позицію Чорної Пантери у даній ситуації. Рита кохає Корнія, вона була йому вірною дружиною, подругою, музою. Вона вірить у силу його таланту й славетне майбутнє як художника. Але так само вона усвідомлює й те, що тепер головне - це Лесикове життя, і все, все - навіть мистецтво у порівнянні з ним втрачають свою значимість. Вона знову й знову намагається переконати Корнія у тому, що "життя не в красі, краса в житті" (305 с.), що "як Лесик помре, тобі (Корнію) не буде кого малювати!" (310 с.), аж врешті заявляє: "Я дитини не оддам за полотно!" (275 с.), і усе попереднє враження про Ритин характер підказує - таки не віддасть.

Однак, Винниченко - противник будь-якої цілісності, немає в його драмах і цілісних героїв. Відомо, що жінка об'єднує у собі кілька начал, з яких два основних визначені ще давніми греками - це материнське та власне жіноче начала. Обома ними обдарована кожна жінка, але в різній пропорції - як правило, якесь одне превалує. Винниченко, любитель досліджувати парадокси підсвідомості, демонструє конфлікт цих двох основоположних начал в особі Рити, які до хвороби Лесика в неї, очевидно, гармонійно поєднувались. Справді, коли обійти увагою власне цю колізію, то Ритина поведінка видається непослідовною.

Рита-мати, що дуже переживає за сина, турботливо ним опікується, раз-по-раз намагається підштовхнути емоційно недорозвиненого батька до дії. Здається, заради життя дитини вона згодна на все, навіть вдатися до невеличкої зради, неприпустимої за інших обставин - подарувати Муленові, який давно до неї небайдужий, шанс, аби багатий мистецтвознавець позичив грошей під незавершене полотно.

Рита-жінка не менше стурбована захопленням свого чоловіка дамою місцевої богемі - Сніжинкою. Власне, подружні стосунки давно дали тріщину, й кожен живе своїм життям, але самолюбива Рита не може примиритися з конкуренткою - вона звикла бути єдиною володаркою. Саме *жіноче начало* вносить нерациональний елемент в поведінку Рити-матері.

Все починається з того, що Чорна Пантера, замість виходжувати хворого сина, на знак протесту проти егоїзму Білого Медведя йде з дому - до Мулена. Убита горем матір розважається, неначе перед кінцем світу: "...живе на його (Мулена) гроші,... їздить на автомобілях... Вона то обіцяє йому неземні блага, то сміється з його; то рветься, то сидить як камінь. Потім схоплюється, велить везти себе в шантани, регочеться, робить скандали... Це любов якоїсь дикунки". Правда: "...ще ні одного поцілунку" (289 с.). Тобто, все схоже, радше на помсту ревнивої жінки, що кардинальними засобами намагається повернути собі чоловіка, ніж на боротьбу матері за життя дитини. Рита-жінка перемагає не лише конкурентку-Сніжинку, а й Риту-матір.

Здавалося б, у сім'ю має повернутися мир і злагода, але поки батьки вирішували особисті проблеми, хвороба сина прогресувала - далі зволікати з рішенням нема як. Саме тоді, коли подружжя виснажується у черговій безперспективній дискусії з цього приводу, до Рити надходить несподівана пропозиція - їй позичать гроші, за умови, що вона поїде з сином сама, без Корнія. Очевидно, що таким чином Сніжинка вирішила купити Білому Медведю свободу, таку необхідну митцеві, а заодно вивільнити місце біля нього для власної персони. Мабуть, Рита-матір у цей момент спала, бо Рита-жінка з обуренням відмовляється. Отже, вже друга можливість врятувати сина без участі Корнія (першою був реальний шанс взяти гроші у Мулена) Ритою власноручно відкинута. Слова Сніжинки "Ви жертвуйте сином для ревності" (312 с.), на жаль, дуже влучні - це була остання можливість врятувати сина, хай і за рахунок втрати сім'ї.

Трагедія Ритиною поведінки у тому, що вона будь-якою ціною намагається врятувати сімейні стосунки (хоча врятувати по суті вже нічого) навіть ризикуючи сином, тоді як для порятунку сина сім'ю на кін вона не ставить. Це робить Корній - для збереження полотна. У досить цинічній формі він пропонує Риті віддатися Муленові, звісно, за гроші, на які Білий Медвідь буде продовжувати роботу над картиною, а Рита не розстроюючи тонкі струни митцевої душі, зможе вирішити сімейні проблеми, (можливо - вилікувати

Лесика, але конкретно про це не йдеться). Таким чином, Чорна Пантера втрачає чоловіка, згодом - сина.

Фінал цілком логічний - Рита позбувається всього найдорожчого і причин для подальшого існування вона не бачить. Але "Чорна Пантера не прощає за дітей нікому" (322 с.), вона повинна поставити останню крапку - вона нищить шедевр, убиває автора і тільки тоді йде сама. Оскільки у Риті борються два начала, часом протилежні, то й у фіналі не все однозначно. Якщо картину явно порізала Рита-матір, на знак помсти, то вбиває Корнія скоріше Рита-жінка, і це вже не мщення, а заплата того, що вони завжди будуть разом - коли це однозначно неможливо у житті, то бодай у смерті.

Конфлікт драми "Чорна Пантера і Білий Медвідь" полягає в тому, що Рита поставлена перед неприродним вибором, якого у світі гармонійному не мало б бути: між коханням до чоловіка і любов'ю до дитини. І той, і той потяг - ірраціональний, невідчужливий розуму і надзвичайно сильний: "Ой Нію, Медведю мій прекрасний, я ж люблю тебе так, що в той день помру, як побачу, що ти не хочеш більш мене. ...Я не можу жити без вас... Я не знаю, кого я більше люблю, тебе чи Лесика, але знаю, що без половини серця жити не можу, Нію! Хай ці інстинкти дикі, сліпі - я не можу... От і знай це..." (305 с.).

Ніцшеанські мотиви тут більш ніж виразні - і сила жіночого кохання, живильна й смертоносна одночасно, і шалена материнська любов, і жертвність, і самозречення, і рішуча готовність йти до кінця, коли вже не можна нічого зберегти, то бодай остаточно зруйнувати.

Чорна Пантера - особа поза релігією, ідеологією, поза будь-якою вірою, окрім віри у природне, родинне єднання, - звідси, мабуть і алюзії до Кіплінгових героїв. Її культ - сім'я. "Ми всі троє - одно" (306 с.), - каже Чорна Пантера, і це звучить як заклинання, як молитва до якогось поганського бога. Очевидно, тільки так можна пояснити, чому жіноче начало взяло у Риті гору на материнським чуттям і призвело до загибелі всіх: Чорна Пантера, яка існує лише у нерозривному поєднанні обох цих сил, не змогла вибрати когось одного із двох людей, що їх вона

любить безумно, безтямно; оскільки ж альтернативою вибору є лише смерть, то вона вибирає останню.

Діаметрально протилежну ситуацію бачимо у драмі "Базар". Коли Рита - це втілення вивільнених природних інстинктів, повна відсутність рацію, якихось стримуючих настанов (окрім власне природних), людина імпульсу та емоції, то Маруся - натура абсолютно полярна, скута, з пригніченими природними потягами. Вона - надзвичайно красива дівчина, сповнена наївного дитячого ідеалізму, який погано узгоджується з реальним життям. Її ідеалістичні світоглядні орієнтири виявляються в усьому: в стосунках з чоловіками, у партійній роботі.

В молоденькій дівчині ще не розвинена чуттєвість, тому, настроєна на платонічні стосунки, всі спроби закоханих у неї чоловіків (Трохима, Леоніда), до яких і вона не байдужа, перевести стосунки в більш земну площину, Маруся сприймає як щось неприємне, (хоча й дещо хвилює - у випадку з Трохимом), негарне, зрештою не обов'язкове у людських взаєминах. Вона вважає, що Трохим "заражає" її "чимось поганим" (99 с.), тому дівчина віддає перевагу Леонідові, котрий ставиться до неї по-батьківськи, називаючи "діточкою", "дитинонькою" тощо. Логічно, що Леонідова спроба дати волю своєму статевому потягові викликає її щире обурення: "...мені тим паче неприємно, що у наші чисті відносини входить... це... у тебе. Хіба так треба жити разом?" (102 с.).

Така огида-потяг до інтимної сторони життя характерна для багатьох молодих людей і з віком минає. Так само, як і роздратовано-сором'язливе ставлення до власної привабливості - це лише проблема підлітково-юнацького віку, коли жінка ще надто молода, аби зрозуміти, які переваги дає зовнішня привабливість, і незручно почуває себе під надто уважними поглядами оточуючих - або захопленими, або заздрісними. Можна було б і розглядати проблему героїні "Базару" як вікову, коли б усе вичерпувалося тінейджерськими комплексами.

Трагедія Марусі значно глибша - вона бунтує проти природи, намагаючись заперечити інстинкти, потяги, мало що не власну статево-приналежність. Маруся

Н. Моренець

сповнена прагнення бути корисною товаришкою у своїй партії, проводить активну агітаційну роботу, але існує одна річ, яка дуже засмучує дівчину і заважає їй повноцінно працювати, та й загалом жити - це її краса: "...це прямо нестерпимо, всі закохуються, всім зараз моя краса в очі впадає. Ні один чоловік не любив мене, а тільки прокляте тіло, красу мою, будь ти проклята! У мене нема ні приятелів, ні друга. Або закохані, або вороги. Женщини ревнують, а чоловіки закохуються..." (93 с).

Вона розуміє, що слухачів захоплює не зміст її промов, а її зовнішність, яка й примушує робочих ходити на зустрічі, ловити кожне її слово, вірити в усе, що вона скаже. Маруся намагається применшити свою привабливість, одягає незграбні кофтинки, капелюшки "старої дівки", але й це не допомагає.

Дівчина сповнена якоїсь зятої переконаності, що її краса надає якогось нечесного, оманливого відтінку всій справі, а тому - краса ця брудна, погана й непотрібна. Жінкам взагалі часто не вистачає впевненості у своїй правоті, у правильності й гідності своїх вчинків, у слушності своїх суджень, у власній самодостатності й добродетельності: створена чоловіками культура навіть у своїх вищих формах грішить виправданням "сильної статі" й упередженнями, пониженнями, приниженнями "слабкої". Догмат "сильної статі" вкорінений і в християнській релігії, на засадах якої існує тепер європейська культура. Церква й неосвічена віруюча маса завжди вважали жінку істотою нижчою, гріховною і небезпечною - прямий спадок давньоєврейської релігії з її вченням про першородний гріх та прокляття Єви. Особливо потворних виявів набула ця ідея в епоху середньовіччя, коли відбувалося "витравлення відьом" - кривава пляма на совісті християнства.

"Молот відьом" - цей кошмарний витвір хворої фантазії, звід здобутків світового досвіду ненависті та жорстокості, який (дивина для часів рукописної книги) з 1487 по 1669 рік перевидавався 29(!) разів, - доносить: "Якби не жіноча зіпсованість, світ був би вільним від багатьох небезпек. Жінки набагато перевершують чоловіків в

забобонності, мстивості, марнославстві, брехливості, жагучості та ненаситній чуттєвості. Жінка по внутрішній своїй ницості завжди слабкіша у вірі, ніж чоловік. Тому набагато легше від віри відрікається, на чому й стоїть уся секта відьом".

Сама назва цього літературного монстра засвідчує його сексистський акцент, що уповні потверджується і змістом: 50% книги відводяться переліку жіночих мерзот, з посиланням на авторитетів церкви - Іоанна Златоуста, св. Ієроніма, св. Лактанція (метою цього, очевидно, було укріплення мужів-судей у вірі в слушність чинимих жорстокостей та гартування незворушності); решта 50% - прямі інструкції та описи катувань. "Молот відьом" - це типове явище для епохи середньовіччя, таких текстів було досить багато. Результатом "гонитви на відьом" стало те, що у ХУП сторіччі у Іспанії та Німеччині практично не лишилося гарних жінок - більше помітні, вони винищувались особливо жорстоко, їхня краса вважалась сатанинською і богоогидною.

Часи інквізиції, па щастя, скінчилися, але усвідомлення жінкою власної гіршості, зіпсованості та можливості гідно реалізувати себе лише у трьох якостях: черниці, мучениці та відданої дружини, звільненої від обов'язків, - живуть і подосі. Тобто в іншій якості жінка не може вважати себе порядною. І так, як Рита, навіть при всій своїй позарелігійності, хотіла бути порядною дружиною, так і Маруся прагне реалізувати себе в якості черниці - черниці від віри у революцію. Марксист-революціонери відкидаючи християнство, просто запропонували новий культ. Змінилися назви, але устої й ритуали залишилися - був богорівний "папа", "священники у місцевих приходах", "сонм святих" тощо. Мали бути й свої черниці.

"Наречених Христа" стригли на знак того, що вони відрікаються від усього земного. Так само й "нареченій революції", на думку Марусі, не личило б викликати якісь інші думки, окрім захоплення ідеєю. Вона не може змиритися з тим, що деякі з її слухачів переймаються цим священним почуттям внаслідок тривіального ефекту переносу - від закоханості у Марусю, до віри в усе, що вона говорить. Маркович,

головний ідеолог місцевого партійного осередку, тверезий раціоналіст, намагається переконати наївну дівчину, що для діла всі методи підходящі, й ось оцей її "вплив" не з найгірших, що Марусина краса, - це та цінність, яку вона може віддати на користь справи. "Вся ціль наша, щоб людськість вийшла з рабства тіла, а ви кличете мене підлягати йому? І народ... Ні!" (94 с.) - заперечує Марусин ідеалізм. Черниця не може бути привабливою, тим паче красивою - це брудно, ницо, огидно, це підриває святість самої ідеї, викликає сумнів у ширості віри, і тому має бути безжально знищене.

Безумства навколишніх чоловіків, відмова Трохима брати участь у визволенні товаришів із тюрми, постійні ревності Леоніда - усе це переконує Марусю у правильності свого рішення. Вона обливає обличчя сірчаною кислотою, обрізає косу і сподівається, що так її проблеми вирішаться найкраще. І справді, куди й поділися ревності жінок, шаленість чоловіків, захоплені погляди, зізнання у коханні. Тепер погляд зустрічних скоріше вислизає убік, а не застигає вражено, як доти. Правда, стало якось складніше спілкуватися з тим же помічником начальника тюрми, до послуг якого Маруся не раз вдавалася, не задумуючись ніколи, чим зумовлена така люб'язність, а злодії тепер не співають привітальних пісень, що так колись веселили дівчину.

І ось тут Маруся раптом розуміє, що вона втратила щось дуже важливе, щось, що не повернеш. "Невже не треба було?!" (129 с.) - з жахом припускає вона. І щоб заглушити, заперечити цей страшний сумнів, Маруся звертається до найпереконливішого методу: "Прийди сьогодні до мене. Прийди, як... як муж...", - звертається вона до Леоніда, адже, коли він і досі її жадає, то її вчинок не був непоправною помилкою. Відповідь коханого більш ніж красномовна: "Ах, Марусю!.. Навіщо ти це тепер?" (129 с.). Отже, вона більше не бажана. Для Марусі усвідомлення цих страшних істин стає смертним вироком, вона накладає на себе руки.

Винниченко, що завжди демонструє нам силу природного начала, і тут не відхиляється від звичної теми. Стає ясно,

що аби за своєю натурою Маруся була справді черницею, тобто жінкою, в силу певних чинників позбавленою чуттєвості, потреби бути коханою і кохати, бажання хвилювати й захоплювати навколишніх, аби в неї були атрофовані усі ці жіночі якості, то їй би було байдуже, гарна вона чи негарна, хто і як на неї дивиться - вона б просто цього *не помічала*. Насправді ж, Маруся - жінка в усій своїй жіночності, що намагається пригнітити сама себе. Акт понищення краси став зовнішнім виявом доглибного пригнічення власної сутності, - в ньому не важко розпізнати мазохістичні процедури самознищення, якими займалися фанатики-монахи з метою тамування природних потягів.

Давня приказка свідчить: "Нездійснені бажання руйнують зсередини", що нагадує нам про невмолимість законів природи. Зігмунд Фройд розвинув цю думку і побудував на ній своє вчення про природу неврозів, а з тим, на дослідженні підсвідомого, запровадив психоаналіз. Володимир Винниченко підносить цю проблему з площини практичної психології у площину морально-етичних і філософських проблем. Він констатує неможливість противитися силі інстинкту, неможливість відмежувати у собі почуття і жити розумом; з безжальною незворушністю він демонструє, що культурні нашарування, випрацювані людством упродовж віків, мораль, логіка, етичні норми - усе це моментально відмітається шквалом ірраціонального. Ця сила настільки рушійна, що іноді є лише один порятунок - смерть.

Причиною таких фатальних розв'язок у творах Винниченка стає конфлікт між природним, нічим не стримуваним началом, втіленим в особі жінки, і структурою соціально випрацюваних законів та умовностей, які жінка ігнорує, тим самим заганняючи себе у глухий кут. І чим сильніший та пружніший цей опір природи соціуму, тим страшніші наслідки.

У драмі "Гріх" заради порятунку коханого чоловіка Марія зраджує партійних товаришів, а з тим - і власні принципи, мораль. Здійснює вона це шляхом втрати себе як соціально повноцінної одиниці, відтак - позбавляючись можливості далі нормально функціонувати в звичній

соціальної структурі, тобто, простіше кажучи - жити. В "Брехні" героїня заганяє себе у моральну пастку з тієї причини, що її природні жіночі потяги вступають у конфронтацію з совістю, почуттям обов'язку, відповідальності, милосердя - породженнями цивілізованої свідомості. Не здатна здійснити вибір на користь чогось одного (бо ж вибір на користь чоловіка закряє шлях до реалізації її жіночності, а вибір одного з коханих так чи так зруйнує її суспільне становище), вона обирає смерть. У драмі "Закон" означена нами проблема особливо цікава, бо тут соціальні закони і норми не стають чинниками конфлікту, вони просто відмітаються, а боротьба відбувається

між двома природними початками - власне материнським і жіночим прагненням самореалізації. Відтак, природне бажання жінки мати дитину відступає, як менш остаточне, під непоборним тиском любові справжньої матері - сили більш істинної та остаточної, тому й фінал не такий кривавий, хоча й не менш жорстокий.

В. Винниченко не дає раціональної відповіді, яка б задовольнила морально-інтелектуальний запит сучасника. Він не пропонує усталених "правил гри" - він просто демонструє, що природа завжди бере своє, незалежно від того, під яким знаком - позитивним чи негативним, - діє ця сила.

Примітки

1. Ф. Ніцше Так сказав Заратустра. Про старих і молодих жінок. К., 1993, ст. 66
2. Там само, ст. 66
3. Там само, ст. 66
4. Там само, ст. 65.
5. Ф. Ніцше Так сказав Заратустра. Про дитину і шлюб. К., 1993, ст. 70
6. Ф. Ніцше Так сказав Заратустра. Про старих і молодих жінок. К., 1993, ст. 67
7. Там само, ст. 67.
8. В. Винниченко Вибрані п'єси. К., 1991, ст. 273. (Далі цитується за цим виданням, у тексті зазначається лише сторінка).

Summary

This article is dedicated to Volodymyr Vynnychenko dramas in the context of high-minded trends at the beginning of the 20-th century. In particular, it has been focused on the questions of the influence of Fridrich Nizche philosophical ideas on creation of woman images and construction of conflicts in dramas.