

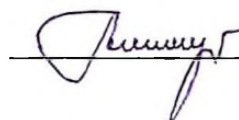
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГОРЛІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

«Рекомендована до захисту»
Протокол № 10 від 13.05.2020 р.

Завідувач кафедри

доц. Радіонова Т. М.



ПОЕТИКА КОНФЛІКТУ Й ХАРАКТЕРІВ
У ДРАМАТУРГІЇ В. ВИННИЧЕНКА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА БАКАЛАВРА

зі спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)
Додаткова спеціальність: 014.02 Середня освіта (Мова і література
(англійська))

Виконавець:

здобувач 406-а групи

факультету соціальної та мовної
комунікації

Верютіної Дарини Олександрівни



Науковий керівник:

к. філол. н., доцент

Скляр Ірина Олександрівна

АНОТАЦІЯ

Верютіна Д. О. Поетика конфлікту й характерів у драматургії В. Винниченка

У бакалаврській роботі розглядається поетика конфлікту й характеру в контексті драматургії Володимира Винниченка.

Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел, який налічує 41 позицію.

У першому розділі «Рецепція драматургічної творчості В. Винниченка в сучасному літературознавстві» розглядаються теоретичні засади дослідження. У другому розділі «Драми В. Винниченка в контексті творення модерного дискурсу української літератури» визначається філософська концепція митця «конкордизм». У третьому розділі «Поетика драматичних творів В. Винниченка» аналізуються проблематика, специфіка конфліктів, особливості характеротворення персонажів п'єс «Дисгармонія», «Щаблі життя», «Брежня», «Між двох сил».

SUMMARY

Veryutina D. A. Poetics of conflict and characters in the drama of V. Vinnichenko

The bachelor's work examines the poetics of conflict and character in the context of the drama of Vladimir Vinnichenko.

The study consists of an introduction, three chapters, conclusions for each section, general conclusions and a list of references, which has 41 items.

The first section, "Reception of the dramatic work of V. Vinnichenko in modern literary criticism," discusses the theoretical foundations of the study. The second chapter of "Drama by V. Vinnichenko in the Context of the Creation of the Modern Discourse of Ukrainian Literature" defines the philosophical concept of

the writer “concordism”. The third chapter, “The Poetics of Dramatic Works by V. Vinnichenko,” analyzes the problems, the specifics of conflicts, and the character traits of the characters in the plays “Disharmony,” “Steps of Life,” “Falsehood,” “Between Two Forces”.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. РЕЦЕПЦІЯ ДРАМАТУРГІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.....	10
Висновки до розділу 1.....	15
РОЗДІЛ 2. ДРАМИ В. ВИННИЧЕНКА В КОНТЕКСТІ ТВОРЕННЯ МОДЕРНОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	17
Висновки до розділу 2.....	21
РОЗДІЛ 3. ПОЕТИКА ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ В. ВИННИЧЕНКА.....	23
3.1. Тематика й проблематика п'єс «Дисгармонія», «Щаблі життя», «Брежня», «Між двох сил».....	23
3.2. Специфіка конфлікту у п'єсах.....	26
3.3. Способи й прийоми характеротворення.....	32
Висновки до розділу 3.....	47
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	52

ВСТУП

Унікальність ситуації межі XIX – XX століть, на який і припадає розквіт таланту Володимира Кириловича Винниченка, полягає у прагненні художнього героя розірвати коло традиційних для реалістичної літератури ознак. Період зламу століть літературознавці (В. Агеєва, Т. Гундорова, М. Євшан, С. Павличко) насамперед пов'язують із виникненням нової, модерної течії в українській літературі, що утверджувалася не паралельно народництву, а як бунт проти нього. Саме із появою модернізму митці звертаються не до типових, а до індивідуальних характеристик людини, на перший план виходять не соціальні, а психологічні проблеми. Звідси – прагнення збагнути таємниці людської психіки, потаємні, підсвідомі структури, інтерес до психологічного аналізу, що відкриває простір для вияву безлічі характерів, факторів впливу на формування цих характерів.

Постать В. Винниченка належить до найвизначніших в українській літературі XX століття. Однак вона мало znana сучасному читачеві. Піддана політичній анафемі в радянську добу, з політичних же причин неоднозначно поцінована в діаспорі, творчість автора фактично тільки в наші дні стає предметом ґрунтовного літературознавчого осягнення.

Інтригуючи своєю тенденційністю, відверто шокуючи авторською відвертістю, драматургія Володимира Винниченка доволі помітно відрізнялася від соціально-психологічних, просвітницько-побутових, ідеологічних драм Л. Яновської, Б. Грінченка, І. Тобілевича та інших. Причому герої драм В. Винниченка відмовляються від традиційного способу життя та мислення, суспільних умовностей, типових «мушу», «треба». Адже саме драма стала тим середовищем, у площині якого могли реалізувати себе конфліктні ситуації різних типів, а також характери, які мали змогу проявитися у цих конфліктах і були їх фундаментом. У зв'язку з цим посилюється наш дослідницький інтерес до особливостей драматичного конфлікту та характеру.

Сутність людини, її моралі, етики, сенсу життя та діяльності, стосунків і взаємин з іншими людьми і суспільством – ці проблеми завжди були в центрі

уваги літератури та її дослідників. Для В. Винниченка – митця зламу століть, представника модерної течії в українській драматургії – ці проблеми були надзвичайно важливими і непростими. Він став на бік особистісної, а не колективістської моралі, обравши, таким чином, об'єктом зображення індивідуальне неповторне «Я».

Драматичні твори Володимира Винниченка викликали велику кількість негативної критики, зокрема І. Стешенка, С. Єфремова, Л. Косач-Квітки. І. Стешенко відзначав, що драми В. Винниченка є художньо нецілісними, відсутні внутрішні, психологічні елементи, а С. Єфремов зазначав, що, шукаючи відповіді на філософські питання у драмах Винниченка, ми не віднаходимо їх. Однак сучасні літературознавці (С. Михида, Л. Мороз, Н. Шумило) переоцінили його драматургію і творчість загалом. На нашу думку, так склалося тому, що для письменника актуальною була та проблематика, яка вважалася неординарною, а експериментаторські методи митця у вирішенні конфліктів дозволили читачеві зануритись у підсвідоме персонажів.

У цілому для української літератури першої половини ХХ ст. не були властиві проблеми індивідуалізму й громадськості, життя і смерті, етики й антиетики. Характерно, що для В. Винниченка вищевикладені проблеми були першоджерелом для конфліктів у його драматичних творах, адже наскрізь просякнута психологізмом. Власне, цим і був викликаний інтерес до аналізу поетики драматичних творів митця, проблеми, заявленої в назві теми нашої бакалаврської роботи.

Актуальність теми нашого дослідження зумовлена відсутністю змістовного аналізу драматургічної спадщини Володимира Винниченка, адже впродовж тривалого часу його твори були заборонені або не рекомендовані до друку. Окрім того, й дотепер, попри велику кількість дисертацій та монографій (В. Гуменюк [16], С. Михида [30], Л. Мороз [31], Г. Сиваченко [35], О. Векуа [6], Т. Блажеєвська [3], А. Дудка [19] та ін.), статей (Н. Михайловська [29], Л. Онишкевич [32], Н. Гусак [17, 18], П. Летнянчин [27], В. Білоус [2] та ін.), які доволі глибоко визначають тематику, проблематику і формотворчі елементи

драматичних творів В. Винниченка, специфіка структури конфліктів у драмах, особливості характеротворення персонажів, система засобів і прийомів, які використовував письменник, залишаються нерозв'язаними. Вищевикладені питання, на нашу думку, уможливллять унаочнення й стануть доповненням до напрацювань попередників, що, у свою чергу, сприятиме повнішому поцінуванню ролі драматурга Володимира Винниченка в українській літературі ХХ ст.

Метою роботи є: визначення особливостей поетики конфлікту й характеру у драматургії Володимира Винниченка в контексті розвитку сучасного літературознавства.

Завдання роботи:

- зробити критичний огляд наукових праць літературознавців, присвячених творчості В. Винниченка;
- здійснити аналіз поетики драматичних творів митця, зокрема тематики й проблематики, специфіки конфліктів;
- з'ясувати особливості характеротворення персонажів, визначити систему засобів і прийомів, якими автор послуговується для зображення характерів персонажів.

Об'єкт роботи – драматичні твори В. Винниченка «Дизгармонія», «Щаблі життя», «Брехня», «Між двох сил».

Предмет роботи – проблеми поетики конфлікту, тематики й проблематики, специфіки характеротворення персонажів.

Методи дослідження. Особливості наукової проблематики зумовили вибір відповідних методів: *загальнонаукові методи* (аналіз, синтез, узагальнення) застосовувалися для опрацювання теоретичної літератури з основних питань дослідження. *Основними* методами у нашому дослідженні є системного аналізу твору, елементи психопоетикального аналізу, за допомогою яких виявлено особливості характеротворення персонажів драматичних творів В. Винниченка.

Зв'язок з темою наукового дослідження кафедри. Бакалаврська робота виконана в межах теми кафедрального дослідження «Сучасні літературознавчі

дослідження і формування ментально-світоглядних засад цілісної картини світу студентів-філологів».

Практичне значення: результати дослідження можуть бути використані для створення лекційних курсів дисциплін вільного вибору філологічного спрямування, компаративних досліджень, а також для поглибленого вивчення історико-культурологічних і психологічних аспектів творчості письменників в цілому.

Апробація роботи. Деякі положення роботи були оформлені у вигляді виступу на II Міжнародній науково-практичній конференції студентів і молодих науковців «Україністика: нові імена в науці» 22-23 квітня 2020 року у Горлівському інституті іноземних мов ДВНЗ ДДПУ та публікації тез «Способи характеротворення у п'єсі В. Винниченка «Брехня», виступу на XVIII Міжрегіональній науково-практичній конференції молодих учених та аспірантів «Дослідження молодих науковців у галузі гуманітарних наук» 14 травня 2020 року у Горлівському інституті іноземних мов ДВНЗ ДДПУ та публікації тез «Поетика конфлікту у драмах В. Винниченка».

Наукове дослідження в повному обсязі обговорювалось 13.05.2020 р. на засіданні кафедри української філології (протокол № 10). Робота допущена до захисту рішенням кафедри (протокол № 10 від 13.05.2020 р.).

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел, який налічує 41 позицію. Загальний обсяг бакалаврської роботи – 51 сторінка.

У першому розділі «Рецепція драматургічної творчості В. Винниченка в сучасному літературознавстві» розглядаються теоретичні засади дослідження. У другому розділі «Драми В. Винниченка в контексті творення модерного дискурсу української літератури» визначається філософська концепція митця «конкордизм». У третьому розділі «Поетика драматичних творів В. Винниченка» аналізуються тематика й проблематика, специфіка конфліктів, особливості

характеротворення персонажів п'єс «Дисгармонія», «Щаблі життя», «Брехня», «Між двох сил».

РОЗДІЛ 1.

РЕЦЕПЦІЯ ДРАМАТУРГІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Драматургічна творчість Володимира Кириловича Винниченка завжди привертала увагу українських критиків. Адже саме їх відгуки стали приводом для аналізу творчості митця широким загалом українців. Таким чином, у той час, коли до людей повернулася можливість читати твори митця та дивитись його драми у театрі, розвивалась і потреба у вивченні не тільки творчості В. Винниченка, а й рецепції його драматургії.

Для того, щоб проілюструвати причини та обставини, які змусили повісити «ярлик» творчій спадщині письменника, наведемо статтю з досить парадоксальною назвою «Чи варто гаяти час на Винниченка?» (1991) радянського письменника Юрія Барабаша, у якій він наголошував на причинах і обставинах, які стали підставою для зникнення імені В. Винниченка з літературної арени у період з 1930 до 1980-их років [1, с.120].

Як свідчать дані, у 1990-ті роки вийшло багато статей (у тому числі, які були надруковані за кордоном), вони були присвячені політичній діяльності Володимира Винниченка. Проілюструємо викладене вище яскравими прикладами. Наприклад, у збірці статей Григорія Костюка «Володимир Винниченко та його доба» (1980, надрукована у м. Нью-Йорк) п'єса Винниченка «Між двох сил» являє собою «ідею формування української нації» [26, с. 19]. Необхідно зазначити, що у збірці п'єси «Великий Молох», «Між двох сил» демонструють появу в українській літературі людини «нового типу». На думку самого Г.Костюка, головна заслуга В.Винниченка полягає у тому, що філософсько-моральні проблеми доби, а саме «свободи і несвободи волі, герой і юрба, родина, кохання, правда і брехня...» [26, с. 25], які були проілюстровані вперше західноєвропейськими письменниками, знайшли своє «власне оригінальне трактування» у В. Винниченка [26, с. 25].

У цьому аспекті варто також взяти до уваги точку зору М. Жулинського, який акцентував увагу на тому, що В. Винниченко «...революціонер, він черпав і ситуації, і характери з особисто пережитого в тюрмах і засланнях, в еміграції, сміливо «освоюючи» гострі соціально-політичні і морально-психологічні колізії своєї епохи» [21, с. 151]; для митця не було тем, «негідних для сценічного втілення» [21, с. 151]. Таким чином, Винниченко сприяв появі українського театру «на європейській арені». Слід зауважити, що у п'єсі «Між двох сил» М. Жулинський виділяв творчий пошук Винниченка тієї «межі» суспільного та особистого, тобто «між чесністю з собою і «служінням народові» [24, с. 62], який письменник розпочав ще з попередніх драм «Брехня», «Гріх» та «Закон». Як слушно зауважив М. Жулинський, «із драматургією В. Винниченка... народжувалася надія на появу нових форм і прийомів сценічної культури українського театру» [22, с. 4]; тобто драми В. Винниченка відкрили те, що «було донедавна прихованим, прикритим фальшивою цнотю і декларованими фальшивими моральними пересторогами» [23, с. 23].

Слід враховувати, що у 1990-ті роки також з'являлися монографії, які були присвячені драматургії Володимира Винниченка.

Початок тенденції саме такого вивчення поклала Лариса Мороз своїми студіями 1994 р. та 1997 р. Ці студії були першою спробою в українському літературознавстві охопити драматургію Володимира Винниченка в контексті сучасних тенденцій XX – XXI століть у порівнянні із «застарілою» класичною традицією. Згідно з цим, дослідниця вбачала приналежність В. Винниченка до західноєвропейської «нової драми» (Г. Ібсена, А. Чехова, Б. Шоу та інших), а світовідчуття самого митця як «філософії життя» до думки Г. Гауптмана про драму як власне «форму мислення». Попри це дослідниця підкреслювала, що саме психологізм є однією з найвизначніших рис Винниченка-драматурга та запевняла, що письменник на початку XX ст. створював нові принципи: «з одного боку – зв'язки людей визначають його чи впливають на нього; з другого боку – соціальні зв'язки чи взаємини особистостей зумовлені внутрішніми якостями і водночас справляють значний вплив на внутрішнє життя особистості» [31, с. 143].

У зв'язку з вищевикладеним Л. Мороз виділяла основні тематично-проблемні пласти драматургії Винниченка. Зокрема, основними темами дослідниці називала: «свобода особистості й її взаємини з оточенням, душевна розшарпаність людини початку ХХ ст., її марні пошуки внутрішнього комфорту й недосяжної гармонії в собі та у світі» [31, с. 14]. Більше того, Л. Мороз відзначала, що майже у всіх драматичних творах письменника домінують інтелектуальні засади (саме тому індивідуальних характерів бракувало); дослідниці також акцентувала увагу на схильності драматурга до доксології (специфічної логіки, яка одночасно припускала істинність багатьох думок) та парадоксу (який став фундаментом більшості п'єс письменника). Варто взяти до уваги, що парадокс є не лише суперечністю, а й протилежністю «істинного й видимого», що, власне, і формує оригінальну художню мову В. Винниченка. Згідно з цим Л. Мороз конкретизувала художню особливість окремих п'єс драматурга відповідно до контексту тогочасних філософських тенденцій, зокрема екзистенціалізму, через «необхідності поєднати непоєднуване» [31, с. 58]: дихотомія «гармонії – дисгармонії» як узгодження розуму й почуттів, баланс свободи і потреби (Й. Фіхте) (п'єси «Дизгармонія», «Великий Молох»), або «свобода «я», обов'язок, інстинкт» [31, с. 118] (п'єси «Натусь», «Закон», «Пригвождені»); особистість в епоху «переоцінки цінностей» (п'єса «Базар»); відкриття межі між особистим і суспільним (п'єса «Між двох сил»); вічного й ефемерного (п'єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь»); аналіз поведінки людини, яка перебуває «на грані» [31, с. 64] (п'єса «Гріх»); тип «сильної людини», за Ф. Ніцше (п'єса «Чужі люди»); концепція «чесності з собою» (п'єси «Щаблі життя», «Memento», «Брехня»).

Згідно з поглядами О. Гнідан, Л. Дем'янівської та С. Йолкіної (1995, 1996) змістове нутро драматургії В. Винниченка зосереджене на створенні «літопису» громадського життя з його гострою боротьбою за визволення особи й нації, з філософськими шуканнями, з безміром психологічних проблем» [14, с. 251] (п'єси «Гріх», «Щаблі життя», «Дизгармонія», «Базар», «Великий Молох», «Чорна Пантера і Білий Медвідь»). Таким чином, головну увагу письменник

звертав до сфери нерозгаданого (іраціонального), тобто на «дослідження духовного світу людини в рамках неореалістичної психологічної драми».

Однією з найважливіших особливостей творчості В. Винниченка, зокрема його драматургії, є те, що на формування мистецького світосприйняття письменника вагомий вплив мали досягнення XIX – XX ст., а саме з філософії, психології, соціально-економічних теорій. Тим більше, що митець опрацьовував роботи психіатра В. фон Яврега, філософів А. Бергсона, Ф. Ніцше, історика мистецтва Е. Ренана та інших. Відомо, що у той же час набули популярності психоаналітична теорія З. Фрейда та філософія екзистенціалістів (А. Камю, Ж. П. Сартра). Маємо зауважити, що про вищевикладені явища у драматургії В. Винниченка одним із перших написав у своїй роботі А. Бондарук (1995), зробивши аналіз п'єс драматурга на присутність там фрейдівської моделі людини (у п'єсах «Memento», «Закон», «Брехня», «Базар», «Чорна Пантера і Білий Медвідь»). У зв'язку з вищевикладеним дослідниця О. Векуа (1998) також зазначала, що, розглядаючи драматургію «зрілого» Володимира Винниченка, дослідниця вводила її у контекст «нової драми» Ж.-П. Сартра (західноєвропейської традиції), тому що центром уваги митця була проблема між моральним вибором і свободою особистості. У той же час О. Векуа наголошувала, що у цей період «зрілого» Винниченка поставала проблема істинного щастя людини: «вона ставиться в просторі власної душі, власної сім'ї, найближчого оточення і – ширше – в суспільстві» [6, с. 10].

Варто взяти до уваги, згідно з точкою зору Валентини Хархун, модерним суб'єктом п'єс В. Винниченка є «дисгармонійна людина». «Генеza» цієї особистості, як виявила дослідниця, простежується від «нігілістичної людини» Ф. Ніцше. У цьому розумінні нігілізм письменника і Ф. Ніцше являє собою не тільки переоцінку цінностей, але й перспективу ціннісного утворення загалом, що і є центром морально-етичної концепції «експериментаторства» Володимира Винниченка. Саме ж експериментаторство – це «штучність, випробування, моделювання» [38, с. 407].

До речі, вищевикладене дослідниця ілюструє на прикладі прозових творів В. Винниченка. Однак, на нашу думку, вищевикладені характеристики є цілком суміжними й до драматичних творів письменника.

Як свідчать дані, розгляду окремих п'єс В. Винниченка була присвячена численна кількість статей. Прикладами можуть слугувати статті Ю. Бойко-Блохина (1992), П. Кононенка (1998), дослідники аналізували п'єсу «Між двох сил» з точки зору тематики «брат проти брата, сестра проти сестри, батько проти дітей» [4, с. 18], проблематики, ідейного навантаження. У такий же спосіб знаходить свій вияв у дослідників і органічність, яка була провідною рисою стилю письменника, що передбачало «єдність почуттів, мислення, буття і перспектив» [10, с. 7].

Матеріали здійсненого обстеження дозволяють конкретизувати, що біблійні мотиви також присутні у драматургії В. Винниченка. Переконливим є погляд Т. Блажеєвської, яка однією з перших акцентувала увагу на біблійних мотивах та символіці у творчості Винниченка. Дослідниця доводила, що Святе письмо наявне «на асоціативному рівні», наприклад, самі назви творів письменника («Брехня», «Гріх», «Пригвожені», «Пісні Ізраїля»), у «художньому контексті образів-символів (Месія, Ірод, Марія Магдалина)», у «використанні сюжетних ходів», іноді – «на сюжетно-стилістичному рівні» (у п'єсах «Memento», «Брехня», «Пророк» [3, с. 135].

Як слушно зауважив В. Гуменюк у своїй докторській дисертації, яка була присвячена власне драматургії В. Винниченка (залучивши до аналізу двадцять дві п'єси В. Винниченка), що особливостями драматичного формотворення у п'єсах письменника є мистецькі тенденції: жанрово-стильова специфіка, характер конфлікту, система персонажів, тональність настроїв персонажів тощо. Слід підкреслити, що особливості творчого стилю драматурга В. Гуменюк вбачав у поєднанні натуралізму, символізму, експресіонізму, імпресіонізму, ігровій техніці відтворення драматичної дії і частково – принципу «театру і театрі». По суті, В. Гуменюк ретельно дослідив «еволюцію» Винниченка-драматурга, об'єднуючи її із жанровими змінами: інтелектуальна драма (п'єси «Дизгармонія», «Щаблі

життя», «Великий Молох», «Memento»), інтелектуальна мелодрама (п'єси «Базар», «Брехня», «Чорна Пантера і Білий Медвідь»), сатирична комедія (п'єси «Співочі товариства», «Молода кров», «Панна Мара»), героїчна драма (п'єси «Дочка жандарма», «Мохноноге») [16, с. 15].

Як було з'ясовано Сергієм Михидою (2002), драматичний конфлікт був однією з найхарактерніших рис для драматурга. Дослідник звернув увагу на те, що драматичний конфлікт у п'єсах В. Винниченка є віддзеркаленням проблеми «нової моралі» початку ХХ ст. Окрім цього, на думку С. Михиди, визначальними рисами поетики конфлікту В. Винниченка є «експериментальний метод та психологізм» [30, с. 50], а творчим методом є «моральна лабораторія» [30, с. 38]. У контексті знахідок драм письменника для українського театру дослідник зазначив, що наявні: синтез конфліктів зовнішніх і внутрішньо-психологічних, символістська естетика, композиційна структурність, розмаїття мовних прийомів [30, с. 181].

Переконані в тому, що й у сучасному літературознавстві ХХІ ст. інтерес до драматургічної спадщини Володимира Винниченка залишає чимало простору для майбутніх студій.

Висновки до розділу 1.

Володимир Кирилович Винниченко є одним із основоположників «нової психологічної драми» ХІХ – ХХ століть в українській літературі (разом з Л. Косач-Квіткою, О. Кандибою, С. Черкасенком та ін.) у контексті західноєвропейської літературної площини.

Творчість В. Винниченка являє собою оригінальну «суміш» неореалізму, натуралізму, імпресіонізму та експресіонізму, однак проблеми, які були порушені на сторінках драм письменника частіше розв'язуються у межах екзистенціалізму.

Матеріали здійсненого дослідження дозволяють узагальнити, що найхарактернішою рисою драматичної творчості В. Винниченка є парадоксальність, ось чому поставлені у драмах проблеми розкривають можливості для спірного й багатоаспектного їх трактування.

На світобачення драматурга вплинули ідеї екзистенціалізму про існування людини та її сутності загалом. У Володимира Винниченка це концепти «свободи», «вибору», «чесності з собою», основою яких є споконвічне прагнення індивіда до щастя, тобто гармонії з собою.

РОЗДІЛ 2.

ДРАМИ В. ВИННИЧЕНКА В КОНТЕКСТІ ТВОРЕННЯ МОДЕРНОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Останнім часом в українському літературознавстві особливо популяризуються дослідження поетики окремого письменника й поетики окремого твору. Термін «поетика» у нашій роботі пов'язуємо безпосередньо із значенням поняття «літературний твір», який розглядатимемо у взаємозв'язку з його жанровими особливостями, специфікою конфліктів, системою засобів і прийомів художнього творення персонажів тощо.

На рубежі XIX – XX ст. концепт «нової» людини для української літератури має усі атрибути модерного філософського розуміння. Тобто, це концепт людини, яка постає перед модерною українською літературою у своєму психологічному сенсі. Зрозуміло, що йшлося про особистість, яка є суб'єктом глибоких переживань і використовує «нові» норми моралі, зберігаючи духовну красу, і не втрачаючи при цьому своєї людської подоби.

Коли Н. Михайловська досліджувала специфіку екзистенційної філософії у творчому доробку українських письменників XIX – XX ст., то дослідниця наголошувала, що драми Володимира Винниченка виділяються з-поміж інших кризовим станом людської душі, яка під тиском надприродних обставин вимушена виступити «за межі» повсякденного (сірого) існування і виконати власний вибір»[29, с. 127].

Як слушно зауважила з цього приводу Л. Онишкевич, звернувши увагу на те, що письменник «...випередив західноєвропейську літературу на три десятки років тим, що перший ввів екзистенціалізм у західну драму», і зміг окреслити, і підмітити окремі обставини невпевненості і самотійного вибору, котрі ставали дедалі гострішими проблемами людини XX ст. [32, с. 194].

Всі біди Володимир Винниченко вбачав у антропоцентризмі історії людства, коли історію створюють внутрішні мотиви та чинники окремої людини. Саме тому в останні роки свого життя він висунув таку ідею «колектократії», яка

виступала найбільш ефективним засобом подолання соціальних конфліктів і побудови справедливого суспільства. Немає сумнівів, що цій ідеї слугувала і його концепція «конкордизму» (від фр. *concorde* – узгодження, злагода). Маємо зауважити, що він виклав цю концепцію у своєму філософському трактаті під такою ж назвою. Більше того, конкордизм – це система методів і правил боротьби з нещастям, яке панує над людством протягом величезної частини його історії [25, с. 7]. Згідно з цим, на думку В. Винниченка, особисте щастя – це внутрішня рівновага та гармонія. Станом цього щастя письменник називає відчуття співвіднесеності гармонійної особистості з оточуючим світом. Як нами було з'ясовано, творчість митця випадає культурі, народженій на рубежі епох, що тяжіла до розуміння вселенської рівноваги. У «конкордизмі» митець переконливо доводить, що: «прагнення щастя – це споконвічна потреба «всього живого» і народжується зсередини, що є абсолютно органічним та природним» [25, с. 6].

Таким чином, можемо висунути припущення, що роль людини, колективу, натовпу й релігії в історії В. Винниченком розглядається в контексті антропоцентризму. Рушійною силою історичного процесу є внутрішні чинники кожної людини, що спонукають прагнення в людині до свободи в усіх сферах життя. Рух до свободи, на думку письменника, може здійснитися лише двома чинниками: не війною та революцією (рівень народів), а на рівні класів у суспільстві, тобто класовою боротьбою. Таким чином, усі значущі процеси в історії людства відбуваються крізь вічний рух до свободи. На думку В. Винниченка, негативне відбиття на історії українського народу мали два критерії: відданість людей до перебільшених метафізичних намірів та впливове діяння православної релігії. Отже, у хаосі незрозумілості, всезагальної розгубленості, особистість ставала самотньою, роздвоєною, дезорієнтованою. Це світ, у якому панує інстинкт самозбереження, стверджував В. Винниченко. Визначальною рисою поглядів письменника стало прагнення поєднати відтворення механізмів функціонування психіки з пошуками метафізичної природи суб'єктивного світу [37, с. 26].

Як зауважила Галина Сиваченко, спочатку зробивши наголос на конкордизмі – системі ідей щодо природи, щастя й удосконалення людства, але в її інтерпретації конкордизм – це необуддизм і життєві шукання письменника, які «вписуються» у філософські ідеї Ніцше, Шопенгауера, Ганді, і, таким чином, помічається теологічний контекст у їх русі. Безсумнівно, що до цього додаються елементи психофізіології у подібні потенційних перспектив «нірвани», «вегетаріанства» та інших [35, с. 17].

Зокрема, на думку Н. Гусак, яка досить детально й об'єктивно дала оцінку сутності конкордизму: «У власній моделі вдосконалення людства Винниченко поєднав модерну філософію з соціалістичними ідеалами, де гармонічно співвідносяться, згідно конкордистському принципу утворення єдиного цілого, всі головні сили організму – інстинкти, субінстинкти, почуття, бажання, раціо: фізична досконалість пов'язується з красою, здоров'ям і, навіть, з соціальними і політичними уподобаннями» [17, с. 94].

Узагальнюючи аналіз філософської концепції конкордизму, Н. Гусак наголошувала, що ключі до щастя і гармонії у сподіваннях В. Винниченка мають вивести суто «очищену» соціалістичну спільноту. Зрозуміло, що ідея такої конструкції є утопічною мрією, яка значною мірою викладається у жанрі «літератури про майбутнє» [17, с. 96].

Слід мати на увазі, що пошуки шляхів до щастя спостерігаються вже в ранніх творах Володимира Винниченка. Проте найбільшого розквіту прагнення «зробити людство щасливим» набуває саме в еміграційний період творчості письменника. Безсумнівно, що митець претендував на програмовість власних творів. Однак, якщо в ранні роки його творчості В. Винниченко прагнув возвеличити все українське, піднести на новий рівень, то еміграційні твори, такі як «Вічний імператив» (1936), «Нова заповідь» (1932), «Лепрозорій» (1938), «Слово за тобою, Сталіне!» (1951) стали літературним відображенням етико-філософського трактату «Конкордизм», який письменник писав з 1938 по 1945 рр.

Маємо підкреслити, що в трактаті «Конкордизм» письменник викладає особисте сприйняття гармонії у відносинах між різними системами, дружби

людини з самим собою, досягнення фізичних і духовних досконалостей. Саме звідси письменник впроваджує особисте поняття щастя, відповідальності, суті цього життя. Таким чином, сам митець переконливо доводить, що нерозумно вишукувати точне поняття про щастя, що це необхідно знайти у більш надійному (усталеному), тому що такі людські блага як багатство, слава і любов не приведуть до абсолютного щастя, адже лише їх гармонія та узгодження мають право називатися щастям [17, с. 101].

Згідно з думкою дослідниці Л. Онишкевич, у п'єсі «Дисгармонія» (1907) і в наступних творах («Щаблі життя», «Брехня», «Між двох сил» та інших) письменник звернув увагу на індивідуальну особистість та її спосіб життя, що, на думку В. Винниченка, необхідно вести в абсолютній гармонії між почуттям та розумом, як наприклад, гармонію між потребами індивіда та громадою. Письменник вірив у те, що людині необхідно завжди діяти чесно у добрій вірі. Згодом цю ідею висловив і Сартр. В. Винниченко розвинув ідею «внутрішньої гармонії» («чесності з собою») у філософську систему [32, с. 90].

Безперечно, що пошук «чесності з собою» був болючим і для самого митця: «... я почав помічати якусь дисгармонію між оточуючим мене реальним життям і образами, утвореними юнацькою фантазією. ... Передусім я помічав сю дисгармонію в самому собі». Сама суть розуміння автором вищевикладеної концепції постає і в його записах у щоденнику, і в статтях. Крім того, брошура письменника «Про мораль пануючих та мораль пригноблених», де В. Винниченко докладно пояснив свій принцип, стала відмовою на хвилю критики, яка виникла після публікації творів митця, таких як «Дисгармонія», «Щаблі життя», «Чесність з собою» та інші [12, с. 32].

Більше того, маємо зазначити, що у вирішенні проблеми щастя письменником виявляються і дохристиянські розуміння про світ і людину у ньому. Сприймання себе як частини природи, приймання життя, його біологічних програм та інстинктів – усе це протиставлене релігійним заповідям трактату «Конкордизм». Крім того, для письменника вищими законами природи є те, що балансує світ людини і керує її життям. У цьому і полягає стале підґрунтя праці

«Конкордизм», про те, що природа не терпітиме жодних компромісів. Найбільш детально письменник виокремив ці проблеми на «питанні про дітей», яка є досить хворобливою для самого В. Винниченка.

Переконані в тому, що така найвища моральна цінність як любов, за концепцією В. Винниченка, цілком пов'язана з уявленням про щастя.

Оскільки, з одного боку, письменнику дуже близька концепція любові, яка вирізняється раптовістю і трагедійністю (драми «Момент», «Брехня», «Між двох сил»), з іншого боку, саме через таке відношення як кохання відтворюється основне відношення людини і світу. Таким чином, любов для письменника є проривом людини до людини, подоланням байдужості, що змінюють ціннісну свідомість людини і виводять любов поза межі моралі.

Отже, «Конкордизм» В. Винниченка – це перша програма гармонійного суспільства, однак, на думку самого автора, це лише уособлення вказівок шляху до щастя (шляху до оновлення, розвитку злагодженого людського співіснування). По суті, це система моралі, яка окреслена на свободі індивіда і передбачає його самостійність і право на вибір. Ця система правил рекомендує людині додержуватися певних порад-правил щодо особистої поведінки, яка буде сприяти людині стати більш сильнішою, здоровішою і щасливішою. Точка зору автора, що збігається з нашою, про необхідність власного самовдосконалення, про те, що людина сама має, на рівні морального усвідомлення, прийти до цього, користуючись концепцією «чесності з собою».

Висновки до розділу 2.

Дослідивши світоглядні позиції та творчість В. Винниченка загалом, можемо стверджувати, що духовно-моральний ідеал митця базувався не лише на узвичаєних цінностях українського народу, але й на моральних цінностях, які стали фундаментом для концепції конкордизму, «чесності з собою». Встановлено, що «конкордизм» – це система будування щастя, яка була обґрунтована В. Винниченком у філософському трактаті.

Драматургічна спадщина письменника другого періоду 1907-1912 («Дисгармонія», «Щаблі життя», «Великий Молох», «Брехня», «Між двох сил» тощо) відображає втілення ідеї конкордизму. У драмах особистість постає як творець власного часопростору, проте, вона усвідомлює, що порівняно з законами природи, людина мізерна у зусиллях змінити світ, водночас, людина має право на спосіб впорядкування власного буття. Таким чином, людина відчуває гармонію з природою.

РОЗДІЛ 3.

ПОЕТИКА ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ В. ВИННИЧЕНКА

3.1. Тематика й проблематика п'єс «Дисгармонія», «Щаблі життя», «Брехня», «Між двох сил»

Українська література межі століть, як вже було зазначено, ставила перед собою проблему «нової» людини. Йдеться про складну людську проблематику, що користувалася «новими» стандартами моралі, зберігала красу духовну, не втрачаючи при цьому людську подобу.

Володимир Винниченко був драматургом, що здійснив справжній прорив у створенні нової української драми. Письменник написав двадцять три п'єси, які суттєво відрізнялись від тих тем, проблем, образів та стилістичних особливостей (етнографічно-побутової, соціальної драми), які використовували його попередники. Наприклад, такі п'єси, як: «Дисгармонія» (1906), «Щаблі життя» (1907), «Великий Молох» (1908), «Брехня» (1910), «Між двох сил» (1918), «Гріх» (1919) тощо. Характерно, що автор концентрує свою увагу на досить глибоких проблемах моралі «нової» людини, використовуючи найсучасніші художні прийоми. Згідно з цим, проблема більшості драм В. Винниченка полягає у внутрішній роздвоєності особистості, необхідності концепції «чесності з собою», жорстокості духовного обов'язку.

Стосовно тематики творів Володимира Винниченка маємо зазначити, що письменник писав про психологію особистості, її «кризу» з суспільством. При чому проблематикою більшості творів були протиріччя між коханням і ненавистю, терпінням і помстою, тугою і мрією.

Дослідженням тематики і проблематики драм В. Винниченка займалася Лариса Мороз, яка стверджувала, що основними темами драматургії письменника були свобода особистості, її відносини з суспільством, внутрішня розшарпаність особистості ХХ ст., даремні пошуки духовного комфорту та недосяжність гармонії не лише в собі, а й у світі [31, с. 14]. Також дослідниця зауважила, що практично у всіх драмах письменника переважали інтелектуальні принципи (ось

чому, на нашу думку, п'есам драматурга не були притаманні індивідуальні характери); також Л. Мороз наголошувала, що для В. Винниченка були характерні доксологіка і парадокс (основою більшості п'ес є протиріччя, протиставлення «істинного й видимого», що і сформувало своєрідність художньої мови письменника), вживання усебічної палітри літературних напрямів (у п'есах наявні риси натуралізму, реалізму, символізму, експресіонізму)[31, с. 20]. Згідно з цим дослідниця зазначила художню самобутність окремих драм письменника у контексті актуальних на той час філософських ідей, зокрема такої, як екзистенціалізм. У цьому аспекті варто взяти до уваги те, що у своїх драматичних творах В. Винниченко органічно використовував відкритий кінець, конфлікт, який «виходить» поза межі основного сюжету, форму та елементи символізму.

Роздвоєний внутрішній світ героїв п'ес драматург ілюстрував у декількох аспектах: соціально-побутовий, ідейно-політичний, національній, філософській. Найглибшою проблемою вибору у героїв п'ес письменника є необхідність внутрішнього (духовного) переродження, прагнення гордого героя-одинака здолати людину в собі.

Матеріали здійсненого дослідження дозволяють конкретизувати тематику і проблематику окремих драм Володимира Винниченка, а саме: «Дисгармонія» (1906), «Щаблі життя» (1907), «Брехня» (1910) та «Між двох сил» (1918).

П'еса «Дисгармонія» – твір революційної тематики, у якому письменник намагається зобразити проблеми людської моралі та проілюструвати складність зіткнення епох завдяки призмі людського сприймання. Володимир Винниченко акцентує свою увагу на проблемі внутрішнього вибору індивіда. Таким чином, у п'есі «Дисгармонія» простежуємо героя, який іде на жертву заради громадського обов'язку. Викликає сумнів питання, чи можна назвати цю жертву головного героя виправданою? Маємо зауважити, як формулював свій погляд сам герой: *«От у чому дисгармонія? Нам треба виправдати себе. Я певен, що кожен з нас, заглянувши в себе, іноді лякається. Як? Ми ж передові люди, ми – борці за правду, за добро, ми повинні бути чистими, високими. А ми так само, як і всі, ходимо в публічні дома, сидимо в кабачках, інтригуємо, сплетничаємо, брешемо,*

завидуємо»[11, с. 85]. Вищевикладена цитата Грицька переконує у тому, що у п'єсі наявна ще проблема етичності. Таким чином, головний герой у гонитві за всеосяжністю етичної поведінки у суспільстві підкреслює, що він хоче аби кожна хвилина, кожний момент був чесним, інакше, коли Грицько захоче збрехати – він збреше, і зможе це робити постійно.

П'єса «Щаблі життя» – це твір, у якому В. Винниченко намагався розв'язати морально-етичні та соціально-політичні проблеми завдяки парадоксу. Цієї думки дотримувалися дослідники Я. Мамонтов, О. Гнідан, В. Гуменюк, Л. Мороз. Характерно, що у п'єсі центральними поставали проблеми «нової моралі» та «чесності з собою». В. Винниченка вражало нездорове самолюбство в людині, не дивлячись навіть на те, до якої соціальної групи вона належала. Драматург був зацікавлений у матеріальних чинниках, які розкривали людину. Відповідно до цього головний герой драми «Щаблі життя» Сидір Маркович уособлює тип людини зі споживацькими манерами, який власне співіснування з іншими засновує на матеріальних засадах. Необхідно зазначити, що закон «чесності з собою» у п'єсі втілює Мирон Антонович у ситуації, коли він пропонує братові убити неньку, що хворіє, аби позбавити її тих страждань (Лука Антонович: *«А закон ти забув: не вбий?»* – Мирон Антонович: *«...А для нас є більший закон: чесність з собою»*) [11, с. 120].

П'єса «Брехня» – це інтелектуальна мелодрама, основними проблемами якої є національна інтелігенція, боротьба глузду і моралі, неспроможність знайти одне правильне рішення. Як і в інших творах сімейної тематики, В. Винниченко використовує так звану «жертву». Цією «жертвою» у п'єсі «Брехня» є головна героїня – Наталія Павлівна, яка власне і побудувала з чоловіком шлюб на брехні: *«Я знала, що Андрій має великі математичні здібності, ну, й хотіла через нього дати людськості «нові цінності... Я теж пішла на жертву»* [8, с. 147]. Маємо підкреслити, що головна героїня твору запевняла, що брехня, як це не парадоксально, це спосіб влаштування будь-якого життєвого непорозуміння. У драмі також яскраво представлені проблеми «особистого» життя, «біологічного чинника» людини, проблема «чесності з собою». На наш погляд, у цій п'єсі

В. Винниченко не намагається спрямувати читача до брехні, а навпаки, письменник певний у своїй концепції «чесності з собою» та просто аналізує явища, які можуть бути у реальному житті.

П'єса «Між двох сил» – це революційний твір, який був присвячений загальновідомим подіям у Києві 1918 р. У драмі показані складні політичні, економічні та суспільні хвилювання України тієї доби. Таким чином, основою драми слугувала трагедія людини у невідомому соціально-політичному конфлікті. Дослідники Ю. Бойко-Блохин та П. Кононенко студювали п'єсу «Між двох сил» і підкреслювали наявну тематику «брат пішов проти брата», «сестра проти сестри», а «батько проти дітей». Маємо зауважити, що тематика драми проілюстрована тим, що постулат більшовика Грінберга («в соціальній війні немає ні батька, ні матері, ні братів»), доводить нам ці «закони». Також у їхній праці йшлося про органічність (тобто, цілісність почуттів, розуму, існування та можливостей), яку дослідники вбачали провідною рисою стилю В. Винниченка [4, с. 18].

3.2. Специфіка конфлікту у п'єсах

Особливість поетики «нової драми» безпосередньо полягає в осмисленні поетики конфлікту, тому що конфлікт – це структурний елемент, носій ідейно-естетичної функції будь-якого драматичного твору. Таким чином, у західно-європейській літературі виникла установка на так звану «драму ідей». З цього приводу Н. Паскевич зауважувала: «...була суспільна свідомість другої половини ХІХ – початку ХХ століття, що демонструвала приблизно одні й ті ж внутрішні суперечності. І хоча спільний контекст завжди є результатом контактних зв'язків, у даному випадку сліди їхні губляться. І вже до типологічних сходжень можемо залучити впливи філософських, природничих та соціально-економічних ідей часу на характер драматичних конфліктів у творчості В. Винниченка» [34, с. 127].

До речі, як стверджував один із суворіших критиків В. Винниченка, С. Єфремов, характеризуючи при цьому постать самого Винниченка-драматурга та його дисгармонійну особистість у п'єсах, «чоловік, коли мучив читачів, то й

сам дійсно й не менше мучився од нерозгаданих загадок, які ставило йому життя; жагуче ...добивався він правди, допитливо... розплутував «дизгармонії» між суцим і тим, що повинно бути, – і воно його боліло так, як і його героїв, що заплутувались у несходимих суперечностях життя, й самого автора заплутуючи. І як часто, кажучи фігурально, він сам «сидів на кручі й ошелешено дивився униз», почувуючи «не жаль, не страх, а тяжке непорозуміння...» [20, с. 578].

Зібраний і проаналізований фактичний матеріал дозволяє стверджувати, що конфлікт у В. Винниченка завжди відображає проблематику соціальних та психологічних протиріч. Згідно з домінуючими типами конфліктів у драмах Володимира Винниченка дослідники розділяють їх на три періоди: перший – психологічні драми, які були присвячені різноманітним проблемам родинних та інтимних стосунків, зокрема драми «Брехня», «Щаблі життя», «Пригвожені», «Пісні Ізраїля»; другий – революційно-соціальні драми, такі як «Між двох сил», «Великий Молох», «Memento», «Дочка жандарма»; третій – сатиричні драми, серед них п'єси «Молода кров», «Панна Мара», «Співочі товариства».

Для написання своїх драм В. Винниченко використовував своє особисте життя, знайомих або звичайних перехожих. Водночас предметом зацікавлення драматурга ставали різноманітні середовища: суспільне життя, стосунки чоловіка і жінки, проблеми моралі, гармонії з собою та внутрішнього Я.

Варто зауважити, що найголовніший спосіб письменника створити конфлікт у драмі – це показ особистості у ситуації боротьби, страждання, виходом із якої може бути навіть смерть, адже саме вона допомагає розібратися із характеротворенням персонажа. Дослідження показало, що саме ця межа життя та смерті, кохання та ненависті висвітлює найсуттєвіші риси характеру героїв п'єс В. Винниченка, як наприклад героїню драми «Брехня» – Наталію Павлівну.

У такий же спосіб у створенні конфлікту драматичних творів В. Винниченка знаходить свій вияв використання численних художніх засобів (складні метафори, біблійні алюзії), абстрактної лексики у розмовах між собою героїв твору (про кохання, чесність, обов'язок тощо). Безсумнівно, що нашу увагу привертають навіть самотійні назви деяких п'єс В. Винниченка, таких як «Брехня»,

«Дисгармонія», «Між двох сил», «Щаблі життя». Адже саме вони провають нас замислитися, і спробувати передбачити конфлікт, який буде змальований у цих п'єсах.

Прийнято вважати, що поетика конфлікту у драматичних творах В. Винниченка характеризується своєю багатоаспектністю. Слід мати на увазі, що саме такий різновид конфлікту найбільш втілює перехід зі змісту у так звану форму. Або, з іншого боку, назване явище являє собою доказ, що у такому роді літератури як драма, не існує ніякої позазмістової форми чи змісту, які б не розкривали себе через цю форму [39, с. 145].

Загалом, визначення суті конфлікту у драмах В. Винниченка полягає у тому, що головні герої більшості з них змальовані без усіляких недомовленостей, саме тому їх конфлікти між собою досить різкі та нещадні. Прикладом унаочнення слугує конфлікт у революційно-соціальной драмі «Дисгармонія» В. Винниченка. Тут ми можемо простежити протистояння між головними героями твору, революціонерами Ольгою, її чоловіком Грицьком, коханцем Ольги Мартином та шпигунами, російськими козаками. Проте, чи можна сказати, що їх конфлікт полягає лише у цьому? Звісно, ні. Адже вони мають конфлікт суттєвіший – з самими собою, вони воюють із своїми внутрішніми переконаннями, не відповідаючи «чесності з собою». Інакше кажучи, конфлікт зосереджений між цією гармонією та дисгармонією особистості, письменник концентрує свою увагу на внутрішньому (психологічному) світі героїв драми, передаючи нам їхнє сприйняття світу та переживання.

Згідно з наведеним прикладом можемо дати визначення драматичного конфлікту. Тож, драматичний конфлікт – це поєдинок між зусиллям та інстинктами, або, інакше кажучи, між свідомим і підсвідомим. Герої драм Винниченка, як відомо, не були задоволені «старою мораллю», тому вони прагнули зруйнувати існуючі закони моралі і додержуватися своєї концепції «чесності із собою». Яскравими прикладами наведеного вище явища слугуватимуть діалоги із п'єс «Щаблі життя», «Memento»:

«Щаблі життя»:

«А н я. Як слабоумний і старий, значить, треба вбивати такого?

М и р о н А н т. (злісно). Да! Вбивать.

А н я. Хто-ж тобі дав це право?

М и р о н А н т. А хто дав право вбивать на війні сотні тисяч молодих, здорових, потрібних? А яке мають право вішати, стрілять найцінніших для життя? Га?.. На це мають право? А не мають права вбивать нікчемних, гнилих, непотрібних, шкідливих?» [11, с. 137].

«Memento»: «К р и в е н к о. Значить, ти проти всяких викидишів, коли вони навіть лікарями приписуються?

А н т о н и н а. То інша річ... Там грозить життю матері, її здоров'ю, дитині.

К р и в е н к о. Хм! Там законом дозволено... А тут не грозить дитині, матері, громадянству, батькові? [8, с. 149]».

Слід зауважити, що у наведених прикладах ми помітили ту саму абсурдність людської поведінки, яка для більшості людей залишається непомітною та невідомою. Таке явище літературознавці називають «ефектом очуження», тобто такий процес, який полягає в умінні вглядіти щось незвичайне у звичайному. З цього зрозуміло, чому цю абсурдну людську поведінку помітив герой п'єси «Щаблі життя» Мирон, адже це зовсім не сприймається масою, що «законом так дозволено» вбивати молодих на війні, а немічним підтримувати муки.

У цьому аспекті варто взяти до уваги те, що ґрунтом для написання драматичних творів про революціонізм застарілих суспільних форм письменника була філософія Фрідріха Ніцше, яка базувалася на переоцінці цінностей. Розробивши власну концепцію «чесності з собою» В. Винниченко віддавав значну данину індивідуалізму Ф. Ніцше. Адже, саме завдяки цьому і з'явився новий тип сильного героя – «надлюдина», для героїв такого типу концепція «чесності з собою» означає найголовніше – власну силу.

Маємо підкреслити, що драми Володимира Винниченка своєрідні тим, що у закладеному конфлікті протидіють не характери, а різні ідеї, світобачення. Тобто, у драмах багато довгих монологів, діалогів, вони уповільнюють п'єсу, саму її дію.

Сам конфлікт нагнітається досить повільно. З цього явища наявна точка зору письменниці Ольги Косач, що не збігається з нашою, про ранні драматичні твори В. Винниченка («Щаблі життя», «Дисгармонія»). Вона зауважувала, що твори письменника можна вважати драмами лише через те, що сам Винниченко назвав їх «п'єсами», розділивши їх на дії, однак, це лише оповідання, де дія не зростає, а «топчеться» на місці [28, с. 209]. На противагу точки зору Ольги Косач маємо зауважити, що кожна драма В. Винниченка, неважливо яким чином там розгортається дія: не дає відповідей, не вирішує проблеми, вона лише накреслює шлях до цього. Таким чином, кожен читач або глядач п'єс має змогу дійти до цього самому, проаналізувавши хід драми.

Як нам вдалося зафіксувати, для драм Володимира Винниченка, проблематика, характери та конфлікт нерозривно з'єднані одне з одним.

Матеріали здійсненого дослідження дозволяють узагальнити, що сфера зацікавлень Винниченка-драматурга охоплює великий соціальний спектр. У цьому розумінні письменник вдавався і до соціальної, і до національної диференціації персонажів шляхом оприявлення конфліктів: революціонерів-підпільників (п'єса «Між двох сил»), панів і наймитів (п'єса «Щаблі життя»), «єврейського питання», партійних діячів (п'єса «Дисгармонія»), людина в сімейному просторі (п'єса «Брехня»).

У п'єсах драматург зображує конфлікт у душі героя (реального та ідеального, дійсності та мрії). Таким чином, історія персонажів демонструє те, що будь-яка людина має не просто жити, а й знаходити у собі сили боротися з жорстокими реаліями життя, нести відповідальність за власні вчинки. Драматург, обмірковуючи обов'язок за примусом (навіть коли це пояснюється певною суспільно-політичною ідеєю), пояснював, що це перечить певним людським моральним (етичним) принципам. Характерно, що персонажі драм В. Винниченка відстоювали ідеал соціальної рівноправності та справедливості не лише у межах окремої нації, а й у світі загалом.

Згідно з поглядами багатьох дослідників, які досліджували специфіку конфлікту у драматургії В. Винниченка, маємо зауважити, що вибір створює

конфлікт, який у більшості п'єс зображується через «або/або». Відповідно до цього герої драм постають утіленням контрастів буття (тобто, вибір постає між «істинним» та «неістинним» буттям, що суперечить властивості бути собою). Вибір посилюється соціальним конфліктом, наприклад, коли треба зробити вибір між сім'єю та революцією (родина Сліпченків у п'єсі «Між двох сил»), вибір між особистими почуттями та обов'язками (у п'єсах «Брехня» і «Дисгармонія»), «чесністю з собою» та «зростою душею, тілом» (п'єса «Щаблі життя»).

Для того, щоб увиразнити головний конфлікт у драмах, письменник додає перелічування другорядних героїв, як наприклад, сім'ї Сліпченків («Між двох сил»), дітей Сидора Марковича (п'єса «Щаблі життя») тощо. Або, навпаки, обмеження декількома персонажами, як у п'єсі «Брехня».

З'ясуємо специфіку конфлікту у драмі «Між двох сил». Конфліктна ситуація у драмі розміщена у двох просторах – політичному протистоянні та любовно-психологічному. Ймовірно, саме цією п'єсою письменник застерігав нащадків від «сліпої віри» в добродійність будь-яких революційних акцій. Підґрунтям для написання п'єси стала реальна драма душі В. Винниченка під час нашестя на рідну землю муравйовських військ. У п'єсі «Між двох сил» «трагічний» вибір роблять не тільки головні героїні, а й старше покоління революціонерів родини Сліпченка (Грінберг, який мав брата контрреволюціонера, заявляв, що коли його заарештують, він і не буде намагатися звільнити його). У такий спосіб В. Винниченко застерігає людей, що відречення від своєї крові, так чи інакше стане відреченням від самих себе. Саме тому Панас (що обрав верстат замість революції, а після цього став «вільним» козаком) зупинив Сліпченка, коли він навів пістолет на доньку. Таким чином, самогубство Софії стало символом, відтак у її рідних переакцентувалися екзистенційні пріоритети.

Неспроможність протидіяти центральній фігурі конфлікту драматург демонструє у п'єсі «Брехня». Наталія Павлівна – головна героїня драми, відстоює власну модель досягнення мети, право на щастя. Їй протидіють інші персонажі, які є значно слабкішими, однак, ні Андрій Карпович, ні Тось, ні Іван Стратонович не можуть відстояти свою точку зору. Герої-чоловіки прагнуть використати

Наталію Павлівну кожен по-своєму, не враховуючи при цьому власну неспроможність (інфантильність). Вищевикладена конфліктна схема демонструє ще одну концепцію В.Винниченка – героїня а la Vynnychenko, дійова особа, що прикрасила українську сцену нестандартністю, оригінальністю, шармом жіночої незалежності, чого так не вистачало українській драматургії.

3.3. Способи характеротворення

П'єси Володимира Винниченка завжди виконували провокативну функцію, шокували публіку, спонукали ламати традиції, пропонуючи взамін екстравагантні моделі поведінки.

Для подальшого здійснення аналізу драматургії В. Винниченка, ми акцентуватимемо основну увагу на п'єсах «Дисгармонія», «Щаблі життя», «Брехня», «Між двох сил», які дають можливість широко дослідити систему засобів, прийомів і форм, якими автор послуговується для вираження своєї індивідуальності того чи іншого персонажа.

Драма письменника «Брехня» змушує читача замислитися над важливими моральними та філософськими проблемами, не давши на них відповіді. Це п'єса, у якій органічно сполучаються проблематика морально-філософська та етична з психологічною. Літературні критики того періоду називали цю п'єсу взірцем поєднання принципів нової драми із традиційною.

П'єса «Брехня» Володимира Винниченка є однією з найцікавіших та найзагадковіших творів української драматургії. А головним секретом успіху цієї драми, як слушно зауважив М. Вороний, «в цікавій проблемі, порушеній автором, і в оригінальній драматичній концепції, так неподібній до всього того, що мали ми в драмах інших авторів до сього часу» [13, с. 170].

Драма «Брехня» – п'єса на три дії, написана у 1910 році, «розбила фортецю» між українським театром і світовим та була поставлена на сценах Росії, Німеччини, Італії. Микола Вороний назвав цю драму «першою ластівкою неореалістичного театру в Україні» [13, с. 170]. Маємо зауважити, що

«неореалістичними» М. Вороний називає драми Г. Ібсена, А. Чехова, Г. Гауптамана, тим самим виводячи драми В. Винниченка на європейський рівень.

Таким успіхом драма «Брехня» завдячила своїй загальнолюдській проблематиці твору, яка є актуальною і для сучасного глядача (брехні та правди, любові та зради, буття нестандартної особистості в умовах буденщини, байдужості людей).

У своїй п'єсі «Брехня» В. Винниченко не намагається привернути читача до брехні, навпаки, він вірний своїй концепції «чесності з собою» та просто аналізує буденні життєві явища.

У драмі митець зображує неспроможність протистояння центральній фігурі конфлікту, Наталії Павлівні, яка відстоює свою модель досягнення мети і власного права на щастя. Згідно з її точкою зору, «Істина є постаріла брехня. Всяка брехня буває істиною» [7, с. 106].

Образ Наталії Павлівни – це психологічний, ситуаційний, моральний центр драми «Брехня». А усі інші герої, висловлюючи ставлення до неї щиро або приховано, спонукають її до певних вчинків. Як слушно зауважив про головну героїню цього твору Микола Вороний: «Не маючи сталого і ширшого світогляду, твердих переконань про права і обов'язки особи перед собою і перед громадянством, вона постаралась насамперед укластись в одгорожені для неї сімейні рамки і тоді вже зважилась украсти і собі шматочок особистого щастя, але, щоб заспокоїти свою совість, мусила утворити штучну ілюзію права на се. Такою ілюзією була для неї апологія брехні» [13, с. 184-185].

Вірогідно, що образ Наталії Павлівни – це так званий сильний центр драми, навколо якого «обертаються» інші учасники конфлікту, які неспроможні до сильної опозиції. Переконливим з цього питання є слова С. Хороба: «У Володимира Винниченка, як і у західноєвропейських експресіоністів, уже нелегко віднайти традиційне співвідношення сил, коли конфлікт розвивався в зіткненні головної дійової особи з чітко визначеним середовищем або ж у боротьбі двох виразно заявлених таборів персонажів» [40, с. 319].

Характерно, що така незвична обстановка сил у конфлікті п'єси «Брехня» відкриває нам ще одне відкриття письменника – дійова особа, яка буде прикрашати українську сцену своєю нестандартністю, оригінальністю, шармом, який їй надає жіноча незалежність. Інакше кажучи, жінка, яка добуває дрова для свого домашнього вогнища, а не котра підтримує його.

Володимира Винниченка захоплювала перспектива показати «безодні людські», тому він зображує фатальну героїню, яка знаходиться у «бермудському трикутнику» і має цілих три іпостасі: любов-жалість (свідома самопожертва чоловіку Андрію Карповичу), любов-романтика (з молодим поетом Тосем), любов-стихія («демонічна» з Іваном Стратоновичем)[31, с. 150].

Усі члени родини Наталії Павлівни вважають її ідеальною людиною, навіть її свекор розчулено каже *«Як у рай ми попали»*. Саня, сестра її чоловіка, яка є дуже чесною людиною, каже про неї? *«Краще Вас на світі немає»*. Андрій Карпович, чоловік героїні, цінує та боїться її втратити [7, с. 121]. Ймовірно, що головна героїня п'єси для свого чоловіка не більше ніж нянька та друг, вона створює для нього усі умови для спокійного життя. Проте, як виявляється згодом, не можна у цьому житті лише віддавати, не беручи нічого для себе. Про свої стосунки з Андрієм Карповичем жінка каже: *«...замість того, щоб, вирвавшись від усього темного, нудного, жалкого, спішити з хвилюванням до мого ясного, я буду спокійно вертатись на свою квартиру, де жде мене – а то й зовсім не жде, бо знає, що прийду, – чоловік з самоваром і нудьгою»* [7, с. 151].

Проте і сама Наталія Павлівна вдається до самохарактеристики, підкреслюючи власну привабливість як жінки, говорить про себе: *«У мене закохані двірник, лавушник, Рябко – всі, бо всі на мене дивляться. Розуміється, всі в мене закохані. Звичайно, інакше й бути не може»* [7, с. 152].

Важливу роль у цій п'єсі грає те, що Наталія Павлівна – головна героїня п'єси має власне ставлення до поняття брехня. Наскільки нам вдалося простежити, саме брехня допомагає героїні робити вигляд, що вона щаслива в доволі складних сімейних обставинах і плекати у дорогих для неї людей того щирого відчуття – спокій та захищеність. Ось чому ця жінка так пристрасно

відстоює вагому роль брехні у житті будь-якої людини. Проілюструємо наведений аргумент висловом Наталії Павлівни під час її суперечки із Тосем: *«О, людям, котика, зовсім не треба правди чи брехні, їм треба щастя, розумієш, щастя, спокою. Коли брехня може це дати – слава брехні! Слава!»* [7, с. 150].

У репліці, яку Наталія Павлівна промовляє до Тося, ми можемо спостерігати, що вона виконує свій обов'язок перед близькими людьми з побожною самовідданістю та цілком добровільно *«Дитинко, ти й це скажеш – брехня, але я все-таки скажу тобі: я вперше через його батька почула, яка може бути жалість... мені хотілось стати на коліна перед його батьком, обмити його ноги й витерти їх своїм волоссям. Він... він – затурканий життям. Він... селянин. Він... страшенно подібний до мого батька...»* [7, с. 149].

У цьому творі немає традиційної проблеми вибору між коханням та сімейним обов'язком, мислення і почуття героїні глибші: *«Ні, Тосю, не обов'язок. Просто – не можу. Від одної уяви, що з ними зробиться, у мене так стискується серце... Умри я – це для них в тисячу раз легше, ніж зрада. В тисячу раз! Це буде просте нещастя, але віра в щастя, в людину не розіб'ється»* [7, с. 161]. Таким чином жінка доводить сама собі, що лише смерть може вирішити усі її проблеми і не залишить нікого розчарованим у її зрадах.

Для того, щоб побачити істинну глибину внутрішнього світу та впливу Наталії Павлівни на оточуючих, можна простежити, як її характеризує Тось: *«О, ти завжди знайдеш слова, і такі слова, що приємні, що ласкають», «Ти тягнеш до себе, як тайна, як безодня»* [7, с. 163].

Порівняно з іншими героями драми «Брехня» на характеротворення Наталії Павлівни колосальний вплив мав Іван Стратонович. На думку М. Вороного, яка, до речі, збігається з нашою, що компаньйон чоловіка головної героїні твору для нас має сприйматися більше ніж другорядний герой, а саме, як образ-символ: *«Автор мав на увазі другу половину душі – сильну і дужу, що не відбилося на її зверхній вдачі і, перебуваючи в потенції, подає свій виразний голос в моменти... хитання совісті... Автор, утворивши в своїй уяві проект боротьби і конфлікту в душі Наталі Павлівни, вийняв звідти все те, що становить трагедію її життя, що*

йде всупереч з її вчинками, і з цього зробив нову постать, alter ego її самої – Івана Стратоновича,... словом, утворив живий символ» [13, с. 178-179].

На думку О. Гнідан та Л. Дем'янівська, образ Івана Стратоновича є лише «випробувним каменем для наскрізь аморальної теорії брехні» [14, с. 216].

Таким чином, є підстави вважати, що «приховане життя» головної героїні твору приносить їй не лише радість, а й страждання. Перед героїнею постає невирішений конфлікт за провини власної моралі, за які згодом необхідно заплатити найвищу ціну. На наш погляд, протягом усієї п'єси Наталія Павлівна зберігає справжню життєву мудрість, а саме, здатність зрозуміти таку неординарну істину: розуміння і зовнішньої, і внутрішньої ситуації будь-якого конфлікту. Проте, здається, що останній конфлікт, із Іваном Стратоновичем після зізнання головної героїні йому у коханні, ставить Наталію Павлівну у невідомість «А смерті повірили б?». Ймовірно, що у фіналі окреслюється межова сцена – невідомість і демонічна сила, яка абсолютно поглинає Наталію Павлівну [7, с. 173]

Розкриття внутрішньо-психологічного конфлікту головної героїні ґрунтується на зв'язку з ідеями про щастя та сенс людського буття, концепції В. Винниченка «чесності з собою».

Враховуючи специфічні риси об'єкту нашого аналізу, спробуємо створити психологічний портрет Наталії Павлівни. За нашим переконанням, це модель, яка являє собою внутрішню вичерпаність людини. Це твердження уявляється правомірним, тому що саме внутрішня вичерпаність головної героїні переростає у її зовнішню активність. Перед нами ж навпаки, як вже вказувалося раніше, Наталія Павлівна сприймається так, як її характеризують оточуючі: Андрій Карпович називає її «...оце сонце наше», Пульхера: «Істинно ж, кормителька», силу впливу на оточення показують звертання Гося: «Я навіть не можу дивитись на других...», «Я почув, що скажи ти мені повзти за тобою й дивитись, як ти будеш цілувать другого, і я поповзу» [7, с. 165].

Згідно з особливостями характеру, темпераменту, волі, які були артикульовані нам оточенням, можемо дійти висновку, що головна героїня п'єси

В. Винниченка «Брехня» являє собою тонку й глибоку натуру, яка спроможна на самопожертву заради оточуючих, аби їм було спокійніше і вони вірили в те, що думали про неї раніше. Адже зрозуміло, що причини її смерті були спровоковані правдою і брехнею. І в цьому абсолютний парадокс. Уявляється вірогідним, що у даному випадку художнього світу драми діє філософсько-психологічний закон В. Винниченка, який полягає у тому, що все у цьому світі може бути роздвоєним, як і єдиним.

Відзначаючи художню багатовимірність твору, письменник використовує досить модерні прийоми, наприклад психологізовані ремарки, які відображають психічні стани Наталії Павлівни у кожний окремий момент дії («похмурюючись», «здивовано», «схвильовано», «вкрадливо», «з сяючим обличчям», «неспокійно», «з мукою», «тривожно», «кусає губи, напружено думає», «стрибає на нього й хоче вирвати, листи», «серйозно», «застигло, задумано», «цілує з дикою жагою», «піднято»). Як наголошував Сергій Михида, суттєву роль у творі займає символіка образів: Іван Стратонович «фігура досить загадкова і незвичайна», «друге я» головної героїні, Саня «символ чистоти і справедливості» [30, с. 180].

Виходячи з припущення С. Михиди про символічність, безперечно, у драмі В. Винниченка «Брехня» наявні також і символічні концепти про любов та зраду. Проте, якщо зміст «любові» – у щасті, радощах, житті, пристрасті, то зміст поняття «зради» несе у собі більш негативну конотацію. Таким чином, головна героїня п'єси «Брехня» відчуває і любов, і вбивчу силу зради, яка доводить її до самогубства.

Драма В. Винниченка «Брехня» не надає остаточного розшифрування. Адже самогубство героїні критикують за мелодраматизм і надмірну сльозливість. Однак, завдячуючи театральній видовищності, образу гріха й карі за нього, письменник залишає морально-етичні питання відкритими. Чому саме у момент, коли відкриваються можливості змінити своє життя на краще, закінчити брехати оточуючим, Наталія Павлівна вбиває себе? Чи міг драматург, конфліктом найвищої напруги зробити крах людини наприкінці драми, коли вона зневірилась у пошуках людських радощів і наклала на себе руки? Немає сумнівів у тому, що

головна героїня драми заплуталась у чисельних «правдах» (які переконливо лунали із її слів, інтонацій, вчинків), не могла зрозуміти себе, полюбити власне ество і, як наслідок, втратила саму себе як суб'єкта, розчинившись у створених проекціях.

Однією з найважливіших особливостей героїв Винниченка є ідея, яка полягає у індивідуалізації зображення персонажів, а саме: більшість із них має прізвища, імена та по-батькові. Винниченко-драматург, впроваджуючи пряме відсилання до символіки (наприклад, Сніжинка, Сталинський, Конспіратор, Чиновник тощо), надавав характерам чіткої «умовності», «знеосібнення», дотримуючись принципу «символ – характер». Однак такий прийом дає змогу письменникові повніше схарактеризувати специфіку головного конфлікту (екзистенційного). Прикладом вищевикладеного слугують імена Департамент, Конспіратор, Чиновник, Шпиг (п'єса «Дисгармонія»), Абстракт (п'єса «Великий Молох»).

Таким чином, йдеться про різноманітні маркери (вік, стать, національність, професія), які, у свою чергу, увиразнюють своєрідність розуміння окремим героєм персональної причетності до буття, роблять яскравішою специфіку «внутрішнього» конфлікту, стають підґрунтям характеротворення, прогнозують модель поведінки.

Слід мати на увазі, що персонажі у драмах письменника постійно емоційно самовиражаються. Володимир Винниченко прагне не тільки показати зовнішню дію у драмах, а й розкрити психоемоційне підґрунтя вчинків. Герої драм Винниченка здатні приймати рішення, формувати власну життєву позицію (яка відповідає їхнім поглядам, проте суперечить загальній «усталеній» моралі), боротися за право бути самими собою, бути незалежними. Герої драм письменника намагаються жити таким чином, аби перебороти дисгармонію між реальним світом і бажаним. Це дозволяє їм дотримуватися концепції «чесності з собою» (яка притаманна більшості п'єс драматурга). Отже, Винниченко-драматург створює такі обставини у драмах, у яких персонажам необхідно відстоювати своє «Я» та долати випробовування.

Драма «Дисгармонія» (1906) – це перши й революційний твір Володимира Винниченка, який було надруковано. Персонажі у пошуках гармонії долають складний шлях до «свого Я» [11, с. 165]: починаючи з «самоусвідомлення», через «самоаналіз» до «пошуків цінностей життя» [5, с. 159], що є тотожним пошукам людини автентичності свого існування.

У драмі «Дисгармонія» на перший план виступає опозиційна пара молодих революціонерів: Мартина «сильної особистості», який має власний культ сили та свободи, і Грицька, неврастеніка, який мучиться ваганнями щодо реальної суті «нових людей», помічаючи в них деяку «бісівщину». До речі, Мартин і Грицько – ніби дві половини одного «Я», саме через це жодний із них не підходить для alter ego самого автора. Обидва герої є важливими для автора, тому що вони виступають виразниками його стверджень і сум'ять. Слід мати на увазі, що концепція драматурга про «чесність із собою» у цій п'єсі є надто суперечливою.

Головний герой драми Мартин втілює у собі образ молодого інтелігента, революціонера та індивідуаліста, який не визнає старої моралі, ставить експерименти над своїми ближніми та докладає зусилля для того, аби бути чесним із самим собою. Таким чином, Мартин умисно відкидає загальноприйняті норми моралі. Це такий тип людини, яким керує жадібність переоцінки цінностей, зокрема і моральних. Слід зазначити, що такий тип героя В. Винниченко зобразив і в образі Мирона Купченка (п'єси «Щаблі життя» 1907 р.).

Головний герой драми є дуже самовпевненим, ніколи не втрачає віри у себе, доводячи, що: *«Я нічим не хочу зв'язувати себе і – наплювати мені на всі моралі, на всі ржаві кайдани, що чіпляють на себе люди»*. Однак оскільки Мартину у драмі протистоїть Грицько, він наголошує, що: *«Ми страшенно дисгармонічні. Я певний, що кожен з нас, заглянувши в себе, іноді лякається. У нас пропадає фігура робочого, ми маємо непорозуміння «робочий клас», «маса» і т.і. Це нещасна доля всіх великих людей, що вони потрапляють до маленьких людей. Я не хочу бути чиновником революції...»* [11, с. 85]. Безсумнівно, що парадоксальні думки, які непокоїли самого Винниченка, письменник вклав у уста обох персонажів п'єси.

Революція пропонує лише два варіанти на вибір: підкоритися або панувати. Так, головний герой драми обирає силу, яка навіть виправдовує справедливість брехні: *«Брехня, насильство неморальні тільки тоді, коли не маєш сили для того. Дужого брехуна бояться й поважають, а з безсилішого сміються і зневажають»* [11, с. 19]. Така особистість, пропагована Мартином, подібна до «надлюдини» Ф. Ніцше.

Маємо підкреслити, що поведінка Мартина і Грицька описана з точок зору самих персонажів, це дає можливість проникнути у внутрішній стан героїв. У такий спосіб описуються процеси (почуття, думки, відчуття, переживання, враження тощо). Таким чином, у п'єсі «Дисгармонія» застосовується прийом психологічного самоаналізу (самохарактеристики), зокрема саморозкриття героїв. Наприклад, як себе характеризує Грицько: *«Я говорю, що я хочу кожную хвилину, кожний мент бути праведним. А коли я хоч раз збрешу, значить – я можу й завжди брехать»* [36, с. 128].

Необхідно зазначити, що будь-яка індивідуалізація в драмі опускається, вказується лише професія або міжособистісні зв'язки, об'єднані однією ремаркою, наприклад «товариші Грицька, Ольги й Мартина». Очевидно, що такий прийом письменник застосовує для точнішого відображення конфлікту драми, заглиблення в суть революції з прагненням рівноправності особистості, чому ще слугує заміна окремих персонажів їх «функціями», наприклад Конспіратор, Чиновник, Шпиг, «Червоний дядько», «Пронирливий босяк», «П'яний босяк», «Дядько в свиті», «Дядько з батогом», «Товстий поліцай», «Жандармський вахмістр» та інші.

Про випадки перетворення особистості на «функцію» свідчать другорядні персонажі п'єси. Зокрема, був присутній персонаж без імені, і навіть без обличчя (у останній сцені арешту партійців) – Шпиг, який був задіяний як особа «за прямим призначенням», а саме, як «додаток» до Держапарату:

Жандармський Офіцер: «А это... это так... человек при мне...»

Мартин: «Да, это действительно только человек...» [11, с. 91]

Або маска, яка є внутрішньою сутністю прийнятою і для Конспіратора:

Конспіратор: «...Можна впізнати?»

Мазун: «Та розуміється, можна... Просто ваша натура конспіративна говорить»[11, с. 84].

Далі з'ясуємо роль єврейки Лії у драмі «Дисгармонія». Вона, увірувавши у гуманістичні ідеали, не сприймає «національні обов'язки». Лія отримує задоволення від самого процесу життя: *«Я хочу жити і помагати розвитку життя якнайбільше»* [11, с. 15]. Однак у добу пореволюційних погромів жінка відчуває страждання сумління: *«Я не могла почувствовать того, что чувствовали все евреи, кроме меня»* [11, с. 85]. Сумління героїні стає не засобом розкаяння за провину, а основою справжнього існування. Ілюзорність «повного» життя, яке тепер стає абсурдом, для жінки розбивають масові розправи з євреями.

Можливість мати обов'язок для Ольги є сенсом буття, від чого вона відчуває «гордість і чистоту» [11, с. 30], вона стверджує: *«Да! Життя є обов'язок»* [11, с. 13].

Можемо простежити, що персонажі у п'єсі «Дисгармонія» досить абсурдні, адже кожний пропонує свій специфічний спосіб подолання суперечностей дійсності. Таким чином, у п'єсі «Дисгармонія» психологічне зображення героїв представлене за допомогою саморозкриття героїв та психологічного пейзажу п'єси [36, с. 159].

Далі розглянемо специфіку характеротворення у п'єсі «Між двох сил», яку було написано в 1918 році, під час важливих політичних подій (вступ більшовиків на чолі з М. Муравйовим до Києва та евакуації Центральної Ради). У цьому драматичному творі В. Винниченко вийшов за звичайні межі однієї родини та поставив у ситуацію вибору цілий народ (в особі головних персонажів п'єси). Драматург відтворив протистояння носіїв ідеологій національного визволення України з більшовиками. З одного боку залізничник Микита Іванович Сліпченко, його сини Марко і Арсен, а з іншого – його донька Софія, акторка, яка сповідує більшовицькі принципи.

Слід мати на увазі те, що назва драми «Між двох сил» має символічний зміст, відображаючи ситуацію, у якій опинявся сам Винниченко під час

громадянської війни – необхідність і неможливість вибору між національним і соціальним пріоритетами.

У драмі спостерігаємо руйнування загальноприйнятих цінностей, що і призводить до провалу людини як індивіда під час соціально-політичного конфлікту. Інакше кажучи, люди, не витримуючи тягаря – позбуваються власної індивідуальності. У цьому розуміння біблійний мотив «син на батька, брат на брата» приймає реальне втілення.

Родина Панаса Сліпченка постає у центрі драми. Письменник показує долю нації, суть історичних процесів, що дає нам можливість стверджувати, що ця родина є самобутнім прообразом України.

За допомогою системи образів В. Винниченко обмірковує концепцію «чесності з собою» та нової моралі, виступає проти нещирості, осмислює рівноправність чоловіка та жінки у суспільстві та родині. Драма головної героїні п'єси, Софії Сліпченко, полягає у трагедійних подіях історії її батьківщини, які проходять не лише через її біографію, а й через її серце. Специфічний характер героїні криється у поєднанні двох ідей, а саме – співіснування соціальної гармонії з національною незалежністю методом революції.

Проаналізуємо типовий приклад викладеного вище явища розмовою доньки Софії з матір'ю Глікерією Хведоровною:

«– Розвелась. Подала заяву в "Совет рабочих депутатов", приклала марку за сімдесят копійок, і кінець. Він мені не чоловік, а я йому не жінка. От як тепер, мамцю.

– Оце Господи! Та чого ж так, дитино? Що ж, ви погано жили між собою? Обижав тебе? Чи як?

– Е, мамо, довго говорить, а мало слухать. Колись розкажу. А тепер я б все ж таки вмилася» [9, с. 60–63].

Переконані в тому, що у п'єсі простежується роль російської мови на українців. Наприклад:

«ВАРТОВИЙ. Я твоего дурацкого языка не понимаю, говори по-человечески!» [9, с. 39]

«ГІМНАЗИСТ. (В одчаю.) Мамо, ідіть додому!.. Не треба...

МАТИ. (Злякано.) Коля, замолчи, замолчи! Вы, господа, то есть товарищи! Не слушайте его, не слушайте. Он участвовал в любительских спектаклях и потому говорит по-малороссийски» [9, с. 41].

Маємо підкреслити, що яскравим прикладом засобу підбадьорювання та самозаспокоєння є мова в'язнів. На нашу думку, саме таку функція виконує мова в'язнів, тому що ця ззовні завзята фразеологія маскує будь-яку суворість становища: «Я плював на тібе й на твого помішника разом з твоєю бабушкою. Чув?»; «рушив розумом, як здохле теля хвостом», «так спужався, що аж ноги мені вивернуло п'ятками назад»; «потягни мертвого татарина за ніс»; «кланяйтесь тьоті, хай сидить без заботи»; халяву роззявив»; «шмара», «масалка», «гад смердючий», «сволоч».

Домінація образу тюрми над розвитком сюжету у п'єсі «Між двох сил» підкреслена ремарками автора про фонові звуки: «чути пісню», «публіка шепочеться й поглядає на вікна», «чути глухе гукання», «з вікон спів». Також можна розібрати окремі слова: «пісню прорізає різкий, тужливий свист вартового», «чути невиразний, сумний спів і далекі перегукування», «свист вартового, протяжний, виючий», «тягучий свист вартового», «в тюрмі чути вистріли, многоголосий далекий крик і довгі, тривожні свистки вартових» [9, с.78].

Слід враховувати, що для точнішого відображення конфлікту драми, Винниченко використовує такий прийом, як імена деяких персонажів за номером: «1-й большевик, 2-й большевик, 3-й большевик» [9, с. 36-44]. Вищевикладений прийом підтверджує масове знеосібнення людей, адже числовий перелік може бути продовжений.

Христя, промовляючи до чоловіка, характеризує Панаса і Софію: «Ах Господи, і чого б я приставлявся. І зо мною ти женився тільки на злість їй, і бороду поголив тільки для неї, і стоїш тут з рубанком для неї. Ах, нещасний поет, мусить теслярством зароблять на хліб. Бідний талант, загинув через

сім'ю. А Софія, як же, відома артистка російської імператорської сцени, вона зрозуміє...» [9, с. 3].

Характерно, що письменник при зображенні Софії вдається до такого прийому самохарактеристики героїні:

«Сподіваюсь, ви балакаєте по-українськи? Попереджаю: я ні слова по-руськи не скажу» [9, с. 9].

«О, прошу, я прихильниця всього, що гарне. Соціяльна революція — це така грандіозна, величезна річ, що бути байдужим або ворожим до неї може бути людина зовсім тупа або дуже заінтересована в своєму сучасному добробуті, або, як кажуть тепер, в своїх класових інтересах. Тупою я себе не можу вважати, а щодо класових інтересів, то мій батько — залізнодорожній робітник, мати — селянка, брати-робітники на заводі. Тільки я та сестра маємо освіту. Але це сталося зовсім випадково» [9, с. 11].

«Ну, Господи! Що я, панночка яка-небудь, од вистрілу в істерику впаду? Я в Петрограді мартовську й октябрьську революції пережила, і то не ховалась, а то тут...» [9, с. 13].

Софія Сліпченко опиняється між двох сил, між українським визвольним рухом та російським імперіалістичним колонізаторством. Або, коли, з одного боку, постає батько, а з іншого — брати, які знаходяться по різні боки барикад. Фактично Софія має зробити вибір між добром і злом, красою і лицемірством. У цьому сенсі вона не в змозі віддати перевагу комуністичній ідеї (або батькам), вона робить свій «вірний» вибір — самогубство. В ім'я ідеї смерть — неминучий атрибут революції і громадянських воєн, яка осмислюється Софією «на межі» життя і смерті. На противагу цьому, маємо зазначити, що самогубство у даному випадку є не актом свідомої волі, а наслідком розуміння неможливості розв'язання поставлених питань.

Унаочнимо: *«СОФІЯ. З якої ж речі нам «або-або»? Через що ми повинні зрікати своєї нації, ми, окривджені національне, пригнічені, зневажені? Чому їм? Вони до нас прийшли, а не ми до їх. Вони нас гнітили, зневажали, нищили. І ми*

повинні тепер зректися? *«Не было и не будет». О, вибачай, было и будет»* [9, с.78].

У п'єсі психологічне зображення головної героїні досягається за допомогою прийомів: психологічного портрету (самохарактеристики Софії та характеристики її іншими персонажами) та психологічного пейзажу в драмі.

Раннім п'єсам Винниченка притаманні публіцистичні монологи героїв, психологічні розповіді, психологічний самоаналіз, тому це зумовило психологічну ситуацію, яка дозволяє простежити внутрішні протиріччя героїв через їх самохарактеристику. У зв'язку з цим з'ясуємо специфіку характеротворення у драмі «Щаблі життя», яка була написана у 1907 році.

«Щаблі життя» – родинно-побутова міщанська драма, з конфліктом патріархального і родинного укладів, батьків і дітей. Головний герой драми, Мирон Антонович – колишній революціонер, вчитель молодшого сина сім'ї, проповідник концепції «чесності з собою». Згідно з думкою дослідника драматургії письменника В. Панченком, «...за Миронем виходить, що немає нічого осудного з погляду моралі, оскільки ти сам є творцем власної моралі. Тобто, живи у згоді зі своєю природою. В Ані він любить тіло, хоча не вважає її справжньою товаришкою. Проте, народжувати дітей Мирон ладен тільки з жінкою, яка може «сплести душу» [33, с. 45].

Однак теорія Мирона про «чесність із собою» ніяк не відповідає його вчинкам. Наприклад, коли він «врятовує» з «публічного дому» сестру, доводячи цим доцільність переривання життя хворої матері.

Кожний із героїв драми осмислює і примірює на себе метафору «щаблів життя», переважно це в інтерпретації Мирона Антоновича і Сидора Марковича. Здається, що постійне комічне відкриття у собі всіх хвороб Самуїлом Автономовичем сприймається Сидором Марковичем як специфічна мета «щабель життя»: *«А рак надокучив. Авже ж. Надокучив. А тепер і чахотка так і лізе собі по драбині. Од рака до чахотки, од чахотки ще до чогось. Хоч погані, та є щаблі».* [11, с. 117]

Маємо зауважити, що для Мирона Антоновича та Жоржа, «щаблем» вважається задоволення своїх природних потреб. Проте, для Жоржа відсутність злагоди з собою виявляє захворювання на сифіліс. «Щаблем» для Ані, дочки Сидора Марковича, стало кохання до Мирона, який доводив, що не може «злити душу» з нею. Між іншим, герої під впливом почуттів зливаються в обіймах наприкінці п'єси, що робить фінал більш мелодраматичним, *«Аня якийсь мент дивиться на нього, потім мовчки раптом жагуче обніма і обоє кам'яніють в диких скажених обіймах»* [11, с. 194]

У драмі «Щаблі життя» в образі Сидора Марковича закладений тип людини зі споживацькою поведінкою, для якого проєкція власної екзистенції у співіснуванні з іншими (означена як «щаблі») заснована на матеріальних засадах. Таким є закон «чесності з собою». Наведемо приклад одного із його adeptів. Мирон Антонович пропонує братові вкоротити вік хворої матері, аргументуючи це тим, що у такий спосіб він позбавить її страждань, на що брат йому відповідає:

«Лука Антонович: А закон ти забув: не вбий?»

Мирон Антонович: ...А для нас є більший закон: чесність з собою» [11, с.194].

Таким чином, головний герой, вбивши свою матір задля позбавлення страждань, порушує вічний біологічний закон самозбереження організму, що зобов'язує боротися до кінця. Цей прийом автор використовує задля уваги читача на проблемах моралі.

Характерно, що Мирон порівнює своє життя з «драбиною», якій властиві «широкі», «великі» щаблі [11, с. 128], а свій рух у просторі мислить у висхідній площині: *«Лавочники люблять болото, а я люблю гори. Їм зручно в своїх черепашачих шкарлупах, а мені тісно»* [11, с. 191]. Однак цьому заважає «шкарлупа» (мораль «лавочників», вироблена віками), яка, на його думку, не дає йому змоги мати всі «радощі» життя. Ось чому одруження задля «статевого інстинкту» розуміється Мироном «підлістю», тому що діти, народжені у батьків з не «сплетеними душами і тілом» (без любові) – народжуються «каліками» [11, с.126].

Висвітлення характеру головного героя Мирона досягається через точку зору власне персонажа.

Г. Хоткевич відмічав, що драма «Щаблі життя» є «сильною річчю», проте «там, де автор починає філософувати, тратить на силі і впадає в сексуальний шарж», саме тому п'єсу можна назвати «апотеозою самця та ще й соціяліста» [41, с.137].

Про героїв Винниченка говорила сучасна дослідниця Лідія Голуб, простежуючи «випробування і душевні страждання» персонажів: «Письменник показує, як людина намагається повернутися до чистоти і правди почуттів, хоч би й ціною власного життя (п'єса «Брехня»), зберегти людяність шляхом компромісу (п'єса «Між двох сил»), відновити в собі втрачені риси національної ментальності, винищену жорстокою денаціоналізацією (п'єси «Дисгармонія», «Щаблі життя») [15, с. 30].

Висновки до розділу 3.

Здійснивши прорив у новій українській драмі ХХ ст., В. Винниченко створив п'єси, які суттєво відрізнялися від його попередників своїми темами, проблемами, конфліктами та стилістичними особливостями.

Проведене дослідження дозволяє конкретизувати тематику і проблематику у п'єсах драматурга: «Дисгармонія» (1906), «Щаблі життя» (1907), «Брехня» (1910) та «Між двох сил» (1918). Відтак, п'єса «Дисгармонія» – твір революційної тематики, де письменник висвітлює проблеми людської моралі, етичності, внутрішнього вибору особистості. Драма «Щаблі життя» – твір сімейної тематики, який був присвячений різноманітним проблемам родини. П'єсі «Брехня» притаманна сімейна тематика, у якій постають проблеми національної інтелігенції, боротьби глузду і моралі, неспроможності правильного вибору. Драма «Між двох сил» – твір революційної тематики, якому притаманні соціально-політичні проблеми.

Стосовно конфліктів у вищевикладених драмах, маємо зазначити, що зображення драматичного конфлікту В. Винниченком – це показ особистості у ситуації боротьби між зусиллям та інстинктами, або, інакше кажучи, між свідомим і підсвідомим. Герої драм не були задоволені «старою мораллю», тому вони прагнули зруйнувати існуючі закони моралі і додержуватися своєї концепції «чесності із собою». Отже, конфлікти у драмах: революціонерів-підпільників (п'єса «Між двох сил»), панів і наймитів (п'єса «Щаблі життя»), партійних діячів (п'єса «Дисгармонія»), людина в сімейному просторі (п'єса «Брехня»).

Драматургія В. Винниченка дала можливість дослідити особливості своєрідної організації засобів, форм та прийомів, які автор використовував при висвітленні характерів персонажів. У п'єсі «Брехня» автор використовує такі прийоми для висвітлення характеру головної героїні твору Наталії Павлівни: психологізовані ремарки, які відображають психічні стани («похмурюючись», «здивовано», «схвильовано»), прийоми самохарактеристики самою героїнею та характеристика оточуючими. У драмі «Дисгармонія» наявні такі прийоми: самохарактеристики (саморозкриття героїв) Грицька і Мартина та психологічного пейзажу п'єси. П'єсі «Між двох сил» притаманні такі прийоми зображення головної героїні твору Софії: самохарактеристики героїні та характеристики її іншими персонажами, психологічний пейзаж у драмі. У п'єсі «Щаблі життя» для висвітлення головного героя Мирона автор використовує такі прийоми: самохарактеристику (саморозкриття самим персонажем).

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Розгляд драматургії Володимира Винниченка в межах бакалаврської роботи визначився не тільки відсутністю змістовного аналізу драматургічної спадщини письменника, але насамперед недостатньою розробленістю проблеми поетики конфлікту й характеру у драматургії Володимира Винниченка у зв'язку із концепцією психосвіту митця.

Драматургія Володимира Винниченка стала об'єктом активного зацікавлення літературознавців на початку 1990-х років і розглядалася в контексті західноєвропейських новаторських тенденцій драматургії XIX – XX століть.

Отже, в 1990-ті роки зникли ідеологічно витримані оцінки, поступившись прагненню неупереджено побачити складність обставин, проаналізувати непростий життєвий і творчий шлях письменника. У це десятиліття вийшли друком перші монографії – об'ємні студії, зокрема й про драматургію автора, у яких уперше твори отримали цілісну оцінку, були прочитані в контексті тих зсувів у культурі, мистецтві, філософії, етиці, які кардинально змінили літературний процес початку XX століття. У ході аналізу було зроблено критичний огляд наукових праць літературознавців, присвячених творчості В. Винниченка, зокрема, Ю. Барабаш, Г. Костюк, Л. Мороз, О. Гнідан, Л. Дем'янівської, С. Йолкіної, О. Векуа, С. Михиди.

Драми В. Винниченка мають новаторський характер, зумовлений концентрацією уваги на гострих темах, складних проблемах (людської моралі, етичності, внутрішнього вибору особистості, родини, національної інтелігенції, боротьби глузду і моралі, неспроможності правильного вибору, соціально-політичні), конфліктах (революціонерів-підпільників (п'єса «Між двох сил»), панів і наймитів (п'єса «Щаблі життя»), партійних діячів (п'єса «Дисгармонія»), людини в сімейному просторі (п'єса «Брехня»). У той же час вищевикладені драми стали відображенням ідеї конкордизму – системи будування щастя, яка була обґрунтована у філософському трактаті драматурга. Кожній п'єсі характерна концепція В. Винниченка «чесності з собою».

У драматичних творах В. Винниченка конфлікт відбувається на рівні «боротьби» ідей, а не на протистоянні особистостей. Домінуючими типами конфліктів у драмах Володимира Винниченка є психологічні драми, які були присвячені різноманітним проблемам родинних та інтимних стосунків («Брехня», «Щаблі життя»), революційно-соціальні драми («Між двох сил», «Дисгармонія»). Таким чином, можна дійти висновку, що модерністська драма В. Винниченка покликана показати якими будуть наслідки втілення цих «ідей» у життя. Для написання своїх драм письменник використовував своє особисте життя, знайомих або звичайних перехожих. Водночас, предметом зацікавлення драматурга ставали різноманітні середовища: суспільне життя, стосунки чоловіка і жінки, проблеми моралі, гармонії з собою та внутрішнього Я.

Особливостям характеротворення персонажів у п'єсах «Дисгармонія», «Щаблі життя», «Брехня», «Між двох сил», визначена система засобів, прийомів і форм, які варіюються залежно від художньої ситуації і мети психологізації, суголосно письменницькій концепції «чесності з собою», якими В. Винниченко послуговується для зображення характерів персонажів.

Прийомами зовнішнього вияву внутрішнього стану опосередкованої форми психологічного зображення у п'єсах є психологічний портрет (самохарактеристика, авторська характеристика й характеристика героя іншими персонажами) та психологічний пейзаж. Одним із експериментальних прийомів, яким скористався драматург, стало також застосування «чесності з собою» як способу позиціонування автора й героя в соціумі.

Психологічна точка зору в п'єсах характеризується своєю об'єктивністю та суб'єктивністю. Висвітлення характерів у творах В. Винниченка досягається за допомогою кількох принципово різних способів: 1) з точки зору власне персонажа (у п'єсах «Між двох сил», «Щаблі життя»); 2) з точки зору всезнаючого спостерігача, який має можливість проникнути в його внутрішній стан (у п'єсах «Брехня», «Дисгармонія»). Такі способи дають змогу дослідити й проаналізувати психологічні й психічні процеси в зображенні героїв (почуття, думки, відчуття, переживання, враження, сприйняття тощо).

Безумовно, художні експерименти Володимира Винниченка у його драматичних творах відрізнялися від попередників своєю модерною парадигмою – проблемно-тематичною, поетикальною та жанровою. Психологічне ж зображення у В. Винниченка дуже часто будується як викриття внутрішнього світу, тих спонукань і душевних порухів, які можуть не лежати на поверхні, і бути не зрозумілими з першого погляду навіть самому героєві. Тому прозаїк порушує питання про причини й мотиви людських вчинків, дій, душевних станів, про прихований їх зміст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. Чи варто «гаяти час» на Винниченка. Київ, 1991. Вип. 8. С.120-126.
2. Білоус В. Психотерапевтичний ефект драми Володимира Винниченка. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2012. Вип. 32. С. 13.
3. Блажеєвська Т. Своєрідність інтерпретації біблійних мотивів і символіки в творчості В. Винниченка (1907–1917 рр.) // *Вісник Харківського інституту*. 1999. № 4. С. 134–139.
4. Бойко-Блохін Ю. Драма «Між двох сил» В. Винниченка як відображення української національної революції // *Слово і час*, 1992. № 7. С. 17–24.
5. Володимир Винниченко: у пошуках естетичної особистості і суспільної гармонії : зб. ст. / гол. ред. Л. Залеська-Онишкевич. Нью-Йорк, 2005. С. 279.
6. Векуа О. Гуманістична основа художнього та етичного ідеалу Володимира Винниченка (на матеріалі драматичних творів): автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. філол. наук: 10.01.01: «Українська література». URL: <http://disser.com.ua/contents/3401.html> (дата звернення: 15.04.2020).
7. Винниченко В. Вибрані п'єси. К.: Мистецтво, 1991. 605 с.
8. Винниченко В. Вибрані п'єси: у 2 т. Т. 1. К.: Мистецтво, 2008. 336 с.
9. Винниченко В. Між двох сил // *Вітчизна*. 1991. № 2. С. 86.
10. Винниченко В. Між двох сил: Драма на чотири дії / передм. П. Кононенка; післямова Дж. Дінглі; вид. М. Ляшенко. К.: Б-ка українця, 1998. 120 с.
11. Винниченко В. Твори. Драматичні твори. Т. IX : Дизгармонія. Щаблі життя. Вид. 2. Х. : Рух, 1926. 193 с.
12. Винниченко Володимир. Конкордизм. Невідомий Винниченко. Хроніка – 2000. Вип. 82. Київ, 2010. 232 с.

13. Вороний М. Театр і драма. Київ : Мистецтво, 1989. 404 с.
14. Гнідан О. В. Винниченко: життя, діяльність, творчість: навч. посібн. для студ.-філологів / О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська. К. : Четверта хвиля, 1996. 255 с.
15. Голомб Л. «Воля до гармонії» в художньому світовідчуженні Володимира Винниченка: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії : зб. ст. Нью-Йорк, 2005. С. 33.
16. Гуменюк В. І. Драматургія В. Винниченка. Проблеми поетики: автореф. дис. д-ра філол. наук: спец. 10.01.01. К. : Київ. нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка, 2002. С. 36.
17. Гусак Н. Утверджуючи конкордизм // *Слово і час*. 1999. № 11. С. 200–209.
18. Гусак Н. Щастя в етичній системі «Конкордизму» Володимира Винниченка. К.: Київ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка, 1999. С. 20–29.
19. Дудка А. М. Картина світу в інтерпретації В. Винниченка-драматурга: константи й трансформації: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Харків, 2012. 192 с.
20. Єфремов С. Історія українського письменства. К. : Femina, 1995. 688 с.
21. Жулинський Н. Художник, распятый на кресте политики. Судьба Владимира Винниченко // *Дружба народов*. 1989. № 12. С. 147–160.
22. Жулинський М. Володимир Винниченко: поворот на Україну. К. : Мистецтво, 1991. С. 3–14.
23. Жулинський М. Драматичні парадокси долі, або Хто такий В. Винниченко // *Укр. театр*. 1990. № 1. С. 22–24.
24. Жулинський М. Його пером водила сама історія. Історичні передумови появи драми «Між двох сил» // *Вітчизна*. 1994. № 2. С. 62–63.
25. Заєць С. Л. Стаття «Чесна драма життя» Володимира Винниченка. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 1999. С. 9.
26. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей (1980) // *Слово і час*. 1990. № 7. С. 12–26.

27. Летнянчин П. Поетика характеротворення у драмах Б. Шоу та В. Винниченка: спроба типологічного зіставлення. Чернівці, 2008. Вип. 75. С. 13.
28. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: *Аспекти родо-жанрової динаміки*: монографія. Одеса: Астропринт, 2006. 352 с.
29. Михайловська Н. Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першої половини XX ст. Львів: *Світ*, 1998. 211 с.
30. Михида С. П. Слідами його експериментів : Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії В. Винниченка. Кіровоград : Центр. укр. вид-во, 2002. 189 с.
31. Мороз Л. З. «Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії В. Винниченка. К. : НАН України, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка, 1994. 208 с.
32. Онишкевич-Залеська Л. М. «Пророк» — остання драма Володимира Винниченка // *Слово* [Зб. 5: Література, мистецтво, критика, мемуари, документи]. Едмонтон, Алберта, Канада, 1973. С. 204.
33. Панченко В. Напередодні першого роману // *Винниченкознавчі зошити*. 2003. Вип. 2. С. 38-47.
34. Паскевич Н. Про поетику конфлікту драматургії В. Винниченка в контексті «нової драми» // Слідами його експериментів: Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії В. Винниченка. Кіровоград: Центральне українське видавництво, 2002. 192 с.
35. Сиваченко Г. Винниченків «Конкордизму» буддистському та психоаналітичному дискурсах // *Слово і час*. 2000. № 8. С. 17–26.
36. Скляр І. О. Психопоетика творчості Валер'яна Підмогильного: дис. канд. філол. наук: 10.01.01. Х., 2012. 234 с.
37. Стефензон О. В. Винниченко. Краса і сила. Київ: Дніпро, 1989. 628 с.
38. Хархун В. Володимир Винниченко і Станіслав Пшибишевський: «нове мистецтво» // *Українська філологія: школи, постаті, проблеми*: зб. наук. пр. міжнар. конф., присвяч. 150-річчю від дня заснув. каф. укр. словесності у Львів. ун-ті (Львів. 23–25 жовтня 1998 р). Львів: *Світ*, 1999. С. 402–409.

39. Хороб С. Драматичний конфлікт у п'єсах В. Винниченка. Нариси з поетики української літератури кінця XIX початку XX століття. Івано-Франківськ, 2000. С. 143–153.
40. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ: *Плай*, 2002. 414 с.
41. Хоткевич Г. Літературні вражіння. *ЛНВ*. 1908. № 4. С. 129–138.