

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ.Т.Г.ШЕВЧЕНКА**

УДК 883.3.09-2

На правах рукопису

**МОРОЗ
Лариса Захарівна**

**ДРАМАТУРГІЯ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА:
ІДЕЙНО-МИСТЕЦЬКЕ ЕКСПЕРИМЕНТАТОРСТВО
НА ТЛІ "НОВОЇ ДРАМИ" КІНЦЯ ХІХ - ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ**

Спеціальність 10.01.01 - Українська література

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук**

Київ - 1997

АВ 38.693

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Інституті літератури ім.Т.Г.Шевченка Національної академії наук України.

Науковий консультант - доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник інституту ФЕДЧЕНКО П.М.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури Київського університету ім.Т.Г.Шевченка ДЕМ"ЯНІВСЬКА Л.С.
доктор філологічних наук, професор, завідувач відділом української літератури Інституту українознавства ім.І.Крип"якевича ІЛЬНИЦЬКИЙ М.М.
доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та історії світової літератури Київського державного лінгвістичного університету КОВАЛІВ Ю.І.

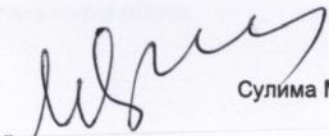
Провідна установа - Одеський державний університет ім.І.І.Мечникова, кафедра літератури ХХ ст.

Захист відбудеться "24" листопада 1997 р. 8¹¹ год. на засіданні спеціалізованої Вченої Ради Д 01.24.02 по захисту дисертацій в Інституті літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України (252001, Київ-1, вул.М.Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту.

Автореферат розіслано "24" жовтня 1997 р.

Вчений секретар
спеціалізованої Ради
доктор філологічних наук



Сулима М.М.

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00738236 (Т)

Серед повернутих Україні імен до найвизначніших належить ім'я Володимира Винниченка, і то є важливим не лише для відновлення історичної справедливости, а й для подальшого збагачення української культури.

Драматургія В.Винниченка є одним з найяскравіших, найвидатніших явищ в українському й загалом європейському літературно-театральному житті. В ній яскраво відбилися визначальні особливості творчости письменника і найголовніші тенденції мистецького процесу межі XIX-XX століть. Проте досліджена вона найменше - не в останню чергу з тієї причини, що літературознавча думка всю увагу віддала прозі В.Винниченка, а літературна критика обмежувалася здебільшого короткими відгуками у зв'язку з публікаціями окремих п'єс.

Актуальність дисертації зумовлена потребою всебічного дослідження літературної спадщини письменника, зокрема текстового корпусу його п'єс, яким і в часи їх появи, й нині приділяється замало уваги, порівняно з його прозою. Тимчасом драматургія, будучи основою все нових і нових театральних вистав, наділена великою силою впливу на наших сучасників.

Мета дисертації - вивчити ті якості драматургії В.Винниченка, які, за всієї пов'язаности з попередніми традиціями, роблять її принципово новим явищем в історії української драматургії;

- висвітлити тематично-проблемні параметри, які вирізняють п'єси В.Винниченка на традиційному тлі української драматургії;

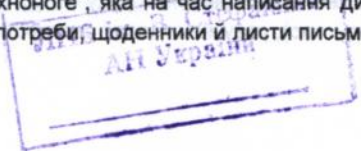
- з'ясувати всю глибину і складність змістової суті творів, які зовні видаються простими внаслідок використання традиційних жанрових структур і сюжетних прийомів;

- виявити головні особливості, визначальні для авторського стилю (поетики) В.Винниченка-драматурга;

- простежити різні інгредієнти поетики ідейно-художніх напрямів доби (натуралізм, реалізм, експресіонізм, символізм), які у складному взаємопереплетенні наявні у драматургії В.Винниченка і "вписують" її у мистецький контекст кінця XIX - початку XX ст.ст.

Методологічною основою дисертації є принцип історизму: тексти п'єс В.Винниченка аналізуються як твори конкретної літературної епохи, з усіма притаманними їй особливостями проблематики й поетики. У роботі застосовано й такі підходи, які обумовлені специфікою предмета дослідження: інтерпретаційний, герменевтичний, духово-історичний, порівняльно-історичний, структурно-типологічний.

Матеріалом дослідження є тексти п'єс В.Винниченка (усі вони опубліковані, окрім однієї - "Мохноноге", яка на час написання дисертації не була знайдена), а також, мірою потреби, щоденники й листи письменника.



Наукова новизна роботи полягає у "розшифруванні" внутрішнього змісту творів, що має досить суттєві відмінності від зовнішніх контурів сюжету. Основним предметом дослідження вперше стали філософські ідеї (у широкому контексті) української драматургії початку ХХ ст., зокрема творів В. Винниченка, як чинник її глибокої змістовності й надійної тривалості в часі.

Вихідним положенням дисертації є вивчення ідейних і художніх пошуків, експериментів В. Винниченка-драматурга, які стали цікавими і українському, і світовому театрові.

Практична цінність результатів здійсненого дослідження в тому, що воно, по-перше, може сприяти поглибленому висвітленню історико-літературного процесу початку ХХ ст., по-друге, розширює методологічні можливості філософсько-естетичного аналізу всієї української літератури, по-третє, може бути стимулом для нових пошуків режисуритеатру й кіно в інтерпретації творів В. Винниченка.

Апробація роботи. Дисертацію обговорено і схвалено на засіданні Відділу нової української літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. Основні її положення викладені у монографії "Сто рівноцінних правд": Парадокси драматургії В. Винниченка", у наукових доповідях: на Вченій раді Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка, у доповідях на Другому й Третньому конгресах МАУ (Львів, 1993; Харків, 1996); на засіданні секції критики й літературознавства Спілки письменників України (1989); на Міжнародній науково-теоретичній конференції 1995р. "Екологія драматургії у кармі цивілізації. Падіння у ХХІ століття" (Київ); на конференціях: в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка, присвяченій В. Винниченку (1993) та в Інституті українознавства КДУ з проблем державотворення (1992).

На тему дисертації опубліковано: 1 монографію, 7 статей, тези 4-х доповідей.

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, трьох розділів і Висновків.

Зміст дисертації та основні результати

У **Вступі** обгрунтовано вибір теми, її актуальність, зроблено короткий огляд літератури з теми дослідження.

Феномен української літератури ХІХ - початку ХХ ст.ст. полягає в тому, що її історична сутність узгоджується і в багатьох моментах збігається з сутністю онтологічною. Як кафедру, як просвітницьку установу й zarazom як засіб збереження й піднесення духу нації, гнобленої потрійно (національно, соціально, духово), розуміли театр і свою роботу в ньому всі без винятку

класики української драматургії й театру. В.Винниченко засвідчував свій намір поставити певні проблеми на громадське обговорення, поділитися з читачами своїми думками й спостереженнями. Усі ці - за своєю природою скоріш практичні - завдання самим колоніальним становим Укрaїни парадоксально підносилися до рівня місії, священного обов'язку митців як патріотів і гуманістів, з одного боку, оскільки йшлося про душевний стан занедбанної особистості й водночас усієї української спільноти. З другого боку, ті літературно-сценічні витвори, які підносяться до рівня високого мистецтва, є своєрідним інструментом "звершення" істини, що у певному сенсі є характеристикою самого буття.

Стосовно драматургії як особливого роду літератури набуває актуальності розуміння поняття "інтерпретація" за Х.-Г.Гадамером - не лише у відтворенні первісного (авторського) сенсу тексту, а й у створенні тексту заново, умовно кажучи. Різноманітність таких інтерпретацій зумовлюється тими особливостями драм В.Винниченка, які й розглядаються у даному дослідженні.

За багатьма зовнішніми ознаками п'єси В.Винниченка видаються ближчими не так до української класичної традиції, як до західноєвропейської так званої нової драми, а його світовідчуття - до поширеної тоді на Заході "філософії життя", мистецькі ж уявлення - до висловленого Г.Гауптманом про драму як "форму мислення", про її "джерело" як про "я", поділене на дві, три, чотири, п'ять і більше частин, чи думки А.Стріндберга, переконаного, що в "кожній людини на всі вчинки є свої причини" й що кожна із сил, які діють у драмі, обов'язково впевнена у своїй справедливості^{1/}.

Серед перших відгуків на появу нового письменника особливо вирізняються ті, що належать перу І.Франка та Лесі Українки: виникши у зв'язку з публікаціями перших прозових творів В.Винниченка, вони містять у собі визначення його художніх принципів. Леся Українка, зокрема, зосередила увагу на новому погляді В.Винниченка на взаємини "героя" й "натовпу" або ж "особистості" й "середовища". Вона порівнювала Винниченка з Гауптманом - за тією ознакою, передусім, що в них обох "людина натовпу" є "людиною у повному сенсі слова", а також за тією, що людину ту в них залишено у своєму середовищі й разом з ним висунуто на перший план так близько, що й середовище перестало вже здаватися тлом, розділившись на рівноцінні, але нерівнозначні фігури". З рівноцінності тих постатей виникає, за авторкою статті, те, що у творах, про які йдеться, начеб нема другорядних персонажів - у тому сенсі, що вони, персонажі, - "кожен з них" - не втрачають значення й

^{1/} Див.: Аникст А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. - М., 1988.

цікавості ...як це буває й у дійсному житті", кожен з них є "ще й сам собі метою".

Саме у визнанні цієї самодостатності, суверенності кожної особистості побачила Леся Українка новаторство своїх сучасників, яких на цій підставі назвала ново-романтиками, і серед них - Винниченка. Ідею про неоромантизм початку ХХ ст. згодом розвивав М.Зеров.

Хрестоматійний відгук І.Франка засвідчив передусім подив і схвалення пружности, енергійности емоційно-стильової палітри прозаїка Винниченка, котрого також стосується універсальне визначення, дане Франком раніше своєрідності нової прози, яку пишуть "засівши в душу" своїх героїв. Ця своєрідність не була чимось цілковито і абсолютно новим, вона була підготована й зрощена значними здобутками у характеротворенні, психологізмом усєї попередньої української літератури. Як і увага до страждених, знедолених людей - переважно представників соціальних низів. Але у новій прозі й драматургії, передусім Винниченкових творах, ці люди зображені складнішими, більш "багатовимірними". Оця багатовимірність заступила одну пристрасть, яка переважала у традиційній драматургії й зумовлювала переважання однієї барви у характеристиці персонажа, його спрямованість до певної мети змінилася невизначеністю, розгубленістю, у багатьох моментах - втратою перспективи тощо.

М.Вороний, ведучи мову про "нові течії" у "театрі реальної драми", помічав, з одного боку, такі, що "силкуються цілковито порвати з реалізмом і пішли шляхом містичних шукань", та, з іншого, ті, що, "не пориваючи з реалізмом", намагаються зруйнувати традиції "реальної драми". Серед творців оцієї "нової психологічної драми" - <<і власне окремого роду її, що зветься також драмою "живих символів">>^{1/}, М.Вороний називав ім'я В.Винниченка, поряд із Пшибишевським, Вислянським, Гауптманом, Чеховим, Ібсеном. М.Вороний помічав своєрідне поєднання у п'єсі актуальної моральної проблематики з вічною - загальнолюдською.

Підсумовуючи детальний аналіз п'єси, М.Вороний називав її "чудовим зразком" нової психологічної драми: "В ній вся увага автора скупчена переважно на психологічній концепції (підкреслення М.Вороного - Л.М.); інтригу, зовнішні обставини і побутові ознаки усунено на другий план..." (с.189). З огляду на художньо-стильову систему п'єси "Брехня", дослідник раніш називав її "першою ластівкою неореалістичного репертуару". Тут же - детально аналізував твір у плані психоаналізу та розшифрування змісту й форми вираження "живих символів", до яких, на його думку, належить Іван Стратонович (а у "Чорній Пантері..." - Сніжинка).

^{1/} Вороний М. Театр і драма. 36 ст. - К., 1989. - С.162-163.

Приблизно в той час М.Євшан бачив В.Винниченка серед "крайніх українських натуралістів" (називаючи тут Левенка, Яновську, раннього М.Яцківа)^{1/}.

Перші спроби дати узагальнюючу характеристику творчості В.Винниченка з'явилися досить рано. Ще 1910 р. критикові з журналу "Українська хата" наявні на той час публікації диктували такі оцінки: "...універсальна (творчість В.Винниченка - Л.М.), як творчість генія, глибока, як творчість художника-філософа. Вона охоплює сучасне життя з усіма його деталями в сфері морального та соціального свого виявлення і безпосередньо виростає з усього минулого України та її понівеченого сучасного". Критик наголошував: <<"Філософ іде далі вченого", - це, здається, сказав Стріндберг, але також відомо, що художник іде далі і вченого, і філософа. Винниченко - блискучий приклад цього>>^{2/}. Цю думку, яка на час публікації була в чомусь і пророкою, В.Винниченко успішно підтвердив подальшою творчістю.

У книжці П.Христюка "Письменницька творчість В.Винниченка (Спроба соціологічної характеристики (Харків, 1929) - з "класових позицій" розглядалися його прозові твори та п'єси "Чорна Пантера і Білий Ведмідь", "Натусь", "Дизгармонія", "Щаблі життя", "Гріх". Відвертий соціологізм не завадив серйозним міркуванням дослідника: "Саму проблему гармонійного розвитку людської особи, індивідуальності, що на ній зосереджує В.Винниченко свою увагу, ставить він у своїх творах не на соціальному, класовому тлі, а у вузькому колі особистих переживань окремих індивідуумів...". Проте у книзі відчутний ідеологічний тиск, що вже набрав силу: "вузько особисте" трактується як щось непотрібне, "інтелігентське" ототожнюється з "дрібнобуржуазним"; бажання (чи вже - вимушеність) виховувати письменника заважає побачити, що тут в один ряд ставляться різнопланові поняття - індивідуальне та біологічне.

Того ж 1929 року з'явилися друком книжки А.Річицького^{3/} та М.Зерова^{4/}, стаття Ю.Смолича^{5/}, де висловлено важливі аналітичні ідеї щодо - передусім - змісту, а також деяких художніх особливостей драматургії В.Винниченка, її європейського рівня.

^{1/} Євшан М. Під прапором мистецтва. Літературно-критичні статті. Кн.І. - К., 1910. - С.26.

^{2/} Конці І. Володимир Винниченко (Ескіз). - Українська Хата. - 1910. - №1-6. - С.169, 177.

^{3/} Річицький А. Винниченко. Літературні етапи. - Х., 1929.

^{4/} Зеров М. Від Куліша до Винниченка. - К., 1929.

^{5/} Смолич Ю. Нові п'єси В.Винниченка. - Критика. - 1929. - №4.

Виконавиця ролі Ріти П.Самійленко згадувала, що, захоплені Курбасовими ідеями театрального експериментування, "молодотеатрівці" у пошуках відповідного репертуару спинилися на драматургії В.Винниченка, у чій п'єсах їх зацікавлювала "гострота парадоксально поставлених проблем, схильність до психологічної драми"^{1/}.

Соціологічне літературознавство 20-х - початку 30-х років своє розуміння художнього світу В.Винниченка ґрунтувало на його політичних поглядах, точніше - на тих його висловлюваннях, які надавалися до використання мірою потреби. В.Коряк^{2/} при короткому огляді п'єс В.Винниченка визначав їх "властивості": "цікавість інтриги, напружена дія, інтенсивна психологічна гра", а також динамічність і водночас - те, що "псує твори Винниченка, не дає їм бути соціальними драмами": "тенденція до "проблеммайстерства", настирливе бажання утворити нову соціалістичну мораль, ухил до сексуальних питань...".

Знов, отже, констатація експериментального характеру драматургії В.Винниченка і знов несхвалення.

По смерті письменника його архів було перевезено з Франції до США, де активну публікаторську й дослідницьку роботу повели Г.Костюк, а пізніше й досі Л.Онишкевич та інші вчені й критики. Серед них Д.Струк, зокрема, з дослідженням "Винниченкова моральна лябораторія"^{3/}, де зосереджено увагу на експериментальному характері драматургії письменника: "Це, так би мовити, художня лябораторія, в якій Винниченко випробовував свої два головні етичні постулати: рівноправність чоловіка й жінки та виправдання вчинків метою".

Своєрідно підсумовуючи працю своїх колег - дослідників історії української драматургії й театру, Г.Костюк 1983 року стверджував, що і незаперечні факти, й спостереження Д.Антоновича, Г.Лужницького, В.Ревуцького, Л.Залеської-Онишкевич "...свідчать: якщо старий заслужений дореволюційний побутово-етнографічний театр М.Садовського поволі еволюціонував до театру психологічної драми, то тільки після появи драматичних творів В.Винниченка... ..Об'єктивні історики театру вважають його засновником української модерної драматургії й сучасного українського театру"^{4/}.

Своєрідним узагальненням усіх попередніх досліджень є ґрунтовний бібліографічний показчик, укладений В.Стельмашенком^{5/}.

^{1/}"Молодий театр": Генеза. Завдання. Шляхи. - К., 1991. - С.181.

^{2/}Коряк В. Українська література. Конспект. - В-во "Пролетар", 1931. - С.248.

^{3/}Сучасність. - 1980. - №7-8.

^{4/}Костюк Г. У світлі ідей і образів В.Винниченка. - В-во "Сучасність". - 1983.

^{5/}Володимир Винниченко. Анотована бібліографія. Упорядкував В.Стельмашенко. - Едмонтон, Альберта, Канада. - 1989.

У зв'язку з виставою "Чорної Пантери..." у Нью-Йорку 1980р., М.Тарнавська зіставляла спадщину українського драматурга з творчістю А.Камю, Т.Уільямса, письменників-екзистенціалістів, котрі прийшли у літературу набагато пізніше від нього. А ще на початку 70-х років у одній з багатьох своїх винниченкознавчих студій Л.Онишкевич зазначала: "Він випередив західноєвропейську літературу на ті три десятки років тим, що перший увів екзистенціалізм у західну драму. Він зумів передбачити, передчутити і відмітити ситуацію вагань і вільного вибору, які стали щораз гострішими проблемами для людини ХХ століття"^{1/}.

Повернення В.Винниченка до України, власне, розпочалося у другій половині 80-х років. У журналі "Київ" наприкінці 1987 року з'явилася добірка оповідань В.Винниченка і стаття П.Федченка, спрямована на відновлення справедливості щодо письменника, по суті, викресленого з рідної літератури. Дослідник виходить за межі загальноідеологічного свого завдання, наголошуючи на "необхідності глибокого, історично об'єктивного дослідження й оцінки такого явища, як В.Винниченко" і особливо підкреслюючи здійснене письменником: "Художньо майстерне відображення соціальних контрастів, внутрішнього світу людини стало дальшим кроком у розвитку української літератури, сприяло істотному розширенню проблематики, художньому освоєнню нових сфер життя і нових героїв, переборенню побутово-етнографічного письма"^{2/}.

У наступні роки з'явилось чимало вистав за п'єсами В.Винниченка й рецензій на них, значна кількість різноманітних публікацій у зв'язку зі 110-літтям від дня народження письменника. Досліджень небагато: статті І.Дзеверіна^{3/}, М.Жулинського^{4/}, Ю.Бойка^{5/},

^{1/} Онишкевич Лариса (М.Л.Залеська). "Пророк" - остання драма Володимира Винниченка // Слово. Збірник 5. - Едмонтон, Альберта, Канада, 1973. - С.204.

^{2/} Федченко П. Оцінюємо з класових позицій: Про політичне обличчя і художню творчість Володимира Винниченка // Київ. - 1987 - №12. - С.

^{3/} Дзеверін І. Про Володимира Винниченка та його ранню прозу // Винниченко В. Краса і сила. Повісті та оповідання. - К., 1989.

^{4/} Жулинський М. Із забуття в безсмертя. - К., 1990, - С.128-151; Драматичні парадокси долі або Хто такий В.Винниченко. - Український театр. - 1990. - №1; (Передмова)// Винниченко-В. Вибрані п'єси. - К., 1991; Його пером водила сама історія//Вітчизна. - 1991. - №2 та ін.

^{5/} Бойко Ю. Драма "Між двох сил" В.Винниченка як відображення української національної революції//Бойко Ю. Вибрані праці. - К., 1992.

Т.Свербілової^{1/}, С.Михиди^{2/}, М.Кудрявцева^{3/}, розділи П.Федченка в "Історії української літератури ХХ ст."^{4/} та у навчальному посібнику для студентів, написаному О.Гнідан та Л.Дем"янівською^{5/}. За наявності цікавих і аргументованих спостережень, у більшості зі згаданих публікацій береться до уваги аспект морально-етичної проблематики драматургії В.Винниченка. В аспекті мистецьких течій і напрямів - ідеться про реалізм (лише у статтях П.Федченка та І.Дзевєріна згадано елементи поетики символізму й експресіонізму). Так, до "глибини й повноти" С.Михида додає ще й такі фактори, важливі для реалістичного твору, як "об"єктивність і точність кінцевих висновків". "Вписуючи" драматургію В.Винниченка в ідейно-художній контекст початку ХХ ст., О.Гнідан і Л.Дем"янівська визначають її місце й суть так: "В.Винниченкові припало завдання досліджувати духовний світ людини в рамках неореалістичної психологічної драми початку ХХ ст. Саме у цей час і у цих жанрових формах художник раз у раз зіштовхує думку (ідею) з безпосереднім глибинним почуттям, ніби просвічуючи одне одним. І раз у раз показує, що життя керується не логікою умоглядної схеми, розуму, а чуттям, в основі його не раціональне, а ірраціональне. Більше того, "розум-негідник" ("ум-подлец", за виразом Ф.Достоевського) страшний тим, що заради "розумних ідеалів", умоглядних ідей вершить насильство над життям". Все це парадоксально обертається однобічністю трактування конкретних творів. Лише у драмі "Пригвожені", відзначаючи рідкісну точність і тонкість малюнку, автори вбачають "широке коло різнонаправлених воль, поглядів, інтересів". Використана у висновках беззаперечна думка Д.Антоновича про драматичні твори Лесі Українки, Винниченка, Олесь: "...ті п"єси писано для театру, якого

^{1/} Свербілова Т. Персонажі винниченкових п"єс - кати чи жертви?// Слово і Час. - 1993. - №5.

^{2/} Михида С. Технологія "лабораторного аналізу в драматургії В.Винниченка//Наукові записки кафедри української літератури - Вип.І. - Кіровоградський держ.пед.інститут ім.В.К.Винниченка. - 1995; Драми "Дизгармонія" та "Щаблі життя" В.Винниченка і проблеми "нової" моралі//Наукові записки... Кіровоград, 1995.

^{3/} Кудрявцев М. Національна трагедія 1918 року в інтерпретації Винниченка-драматурга//Дивослово. -1994. - №526; Див. також у його монографії: Драма ідей в українській новітній літературі ХХст. - Кам"янець-Подільський. - 1997.

^{4/} Федченко П. Володимир Винниченко//Історія української літератури ХХ ст. Книга перша. - К., 1993.

^{5/} Гнідан О.Д., Дем"янівська Л.С., Йолкіна Л.В., Гуляк А.Б. Володимир Винниченко. Грицько Григоренко: Штрихи до портретів: Навчальний посібник. - К., 1995.

ще не було, але який мусів бути, і ці автори творчою інтуїцією відчували появлення такого нового театру...^{1/}

Бракує більш-менш системного дослідження всієї драматургічної спадщини В.Винниченка, в усьому багатоманітті її ідейних та мистецьких особливостей.

В.Винниченко був драматургом переходового періоду, та, на відміну від багатьох своїх сучасників, одразу мав виразне обличчя митця особливої філософської спрямованости. В його творах, за наявности "рельєфно відтвореного соціального побуту", видно чітку "тенденцію, що характеризується прагненням ...ставити насущні проблеми буття, творити узагальнені художні моделі людських взаємин" - тобто, саме ті особливості, що їх вчені вважають притаманними філософсько-інтелектуальній течії реалізму ХХ ст.^{2/}

У визначенні мети й завдань свого дослідження дисертант спирається на ідею Г.Костюка - "треба пізнати те філософічне підсоння, у якому дозрівала його система думання"^{3/} - та на думку І.Дзюби про те, що В.Винниченко є "один із тих українських письменників і мислителів, які жили світовими ідеалами, заглиблюючи їх у національний ґрунт і національно збагачуючи й модифікуючи. Або можна сказати навпаки: йшли від українського життя до світових ідей, бачили в українському світове, загальнолюдське"^{4/}.

Тематично-ідейним експериментаторством В.Винниченка, особливим кутом погляду на дійсність зумовлено появу мистецьких новацій драматурга. Особливості його художньої мови аналізуються у дисертації в загальноєвропейському контексті - в аспектах характерології та стильової доміанти.

У розділі "ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНІ ОБРІЇ" розглянуто тематику й проблематику п'єс В.Винниченка, їх "взаємини" з життєвим матеріалом, філософську й політичну змістовність сюжетів.

Змістову суть творчості В.Винниченка-драматурга складають болісні роздуми над невідповідністю між ідеалом і дійсністю, спостереження неймовірної складності людини - як істоти соціальної й водночас безмежного

^{1/} Антонович Д. Триста років українського театру. 1619-1919. - Прага, 1925. - С. 197.

^{2/} Наливайко Д.С. Искусство: Направления. Течения. Стили. - К., 1985. - С.208.

^{3/} Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба. - Нью-Йорк, 1980. - С.21.

^{4/} Володимир Винниченко: повернення // Радянське літературознавство. - 1989. - №8. - С.75.

індивідуаліста, - здатної на самопожертву й шалений егоцентризм. Тематичні обрії драматургії В.Винниченка визначалися передусім його громадянською позицією борця-підпільника, який зазнав і ув'язнення, й еміграції, а далі - визначного політичного діяча, котрий на певному етапі відійшов від громадсько-політичної діяльності, прийшовши до повного розчарування у ній.

Детально аналізується перша драма В.Винниченка "Дизгармонія" (1906), високо оцінена І.Франком ("кинув багато світла на настрої і життя тих кружків...") та іншими критиками за правдиве зображення психології революційної інтелігенції. Саме таке зображення її з загальнолюдських позицій викликало у пресі й критичні зауваження. Відзначаючи полемічність, публіцистичність, і навіть своєрідну пророчість твору, дисертант розглядає його, а також драму "Великий Молох" у контексті політично-філософських ідей періоду революції 1905 р. в російській імперії: зіставляє позиції персонажів із етичними міркуваннями Л.Шестова, авторів збірки "Віхи"; відшукує корені цих міркувань в етиці І.Канта; пов'язує деякі моменти у розумінні самого поняття "дизгармонія" з ім'ям С.Кіркегора - попередника екзистенціалізму. Стверджуючи, що ця перша п'єса В.Винниченка умістила в собі майже всі мотиви подальшої творчості драматурга, дисертант звертається й до спадщини інших філософів, які обдумували проблеми гармонійної людини (Г.Сковорода, П.Юркевич і ін.), свободи особистості (Фіхте, Ф.Ніцше і ін.), сутність соціалістичних теорій (Д.Мережковський, С.Франк).

Сюжет драми "Базар" (1910) зіставляється з парадоксальним пасажем з популярної на той час книжки Л.Шестова "Апофеоз безгрунтовності" ("...Хлюпніть кислотою в обличчя красуні..."), а суть його визначається у зв'язку з проблемою самопізнання, самоусвідомлення людини в аспекті ціннісному (аксіологічному), соціально-моральному й конкретніше - в діалогічній сутності людського "я". Твір аналізується в контексті осмислення проблеми цінностей, яка була однією з основних у філософії 900-х років. Основною в п'єсі є проблема краси як цінності, ускладнена проблемою "маски"; вихідною настановою для героїні є її намагання відокремити свою сутність від свого обличчя. Втім, вважає автор, до кінця п'єсу розшифрувати неможливо, і ставить риторичне питання: може, в тому й сила творів Винниченка, що в кожному з них приховано загадку?

Виникав сутнісний зв'язок драматургії В.Винниченка з екзистенціалізмом. У його творах, до того ж, досить розвинене трагічне начало, зумовлене проблемою вибору перед необхідністю поєднувати непок'єднане, узгоджувати антагоністичні, непримиренні явища - і найчастіше герої п'єс безсилі те зробити. У зазначеному аспекті розглядаються п'єси "Дочка жандарма", "Між двох сил", "Гріх".

З темою революційних подій, що вже відбулися, пов'язані п'єси "Між двох сил" і "Гріх". В них посилюється трагедійна домінанта, в безвиході опиняються їхні головні героїні - Софія й Марія. Це натури активні й цілеспрямовані. Але ситуація, в якій їм доводиться діяти, має у собі всі ознаки абсурдистського сюжету, іншими словами - не надається до осягнення нормальним глуздом. Сили Зла (більшовики - "Між двох сил", Сталінський - "Гріх") зображені драматургом із шокуючою правдивістю й водночас із такою силою узагальнення, що набувають значення символів.

У драмі "Гріх" письменник, в основному, завершив художнє дослідження принципу "чесности з собою", прийшовши до негативного результату: навіть вузький колектив однодумців не завдає собі труда перейматися усіма тонкощами переживань внутрішньо чесної людини, котра, опинившись у неймовірно складній ситуації, вчинила - з найчистішими намірами та з наївними розрахунками - щось таке, що зовні подібне до зради.

Етика Винниченка зростає на основі його психологічного типу: якщо взяти за основу класифікацію німецького психолога Е.Шпрангера, Винниченко виявляється найближчим до т.зв. естетичного типу. Така людина, окрім того, що життєві явища трактує в плані мистецькому, ще й сприймає усе наволішнє як щось гармонійне чи негармонійне. Відповідне їй самопочуття його самого та його улюблених персонажів. Аналізуючи "взаємини" етики й політики, тобто вияв їх у драматичних творах Винниченка, дисертант приходиться до висновку, що філософсько-політичні погляди письменника збігаються з системою т.зв. етичного соціалізму. У брошурі "О морали господствующих и морали угнетенных" (Львів, 1911) В.Винниченко роз'яснював причини уваги до моральних проблем у середовищі революціонерів: "...несоответствие окружающей ...реальной жизни с созданными молодым воображением представлениями".

У п'єсах "Щаблі життя" й "Memento" на повну силу прозвучала ідея "чесности з собою" - в логіці міркувань і вчинків викінчених індивідуалістів. Перша, на думку Д.Дорошенка, "доводить до крайніх меж ідеал т.зв. вільної індивідуальності, звільненої від усіх признаних принципів моралі й етики"^{1/}. Для Винниченка надзвичайно драматичною є неспроможність людини, навіть талановитої, високоінтелектуальної, розрізнити Добро і Зло ("Memento"). Він бачить корінь цього явища в такому начеб неістотному, непринциповому моменті, як підміна понять (в етичному аспекті, як і у політичному, це виявляється можливим). Відбувається вона часто на найпримітивнішому рівні, але наслідки може мати катастрофічні. У дисертації відзначено близькість деяких персонажів Винниченка до людини епохи Бароко - у тому

^{1/} Дорошенко Д. Українська література в 1907 році//Рада. - Київ. - 1908. - 22. І.

сенсі, що його цікавило поєднання в людині "таких взаємовиключних бажань, прагнень та установок, які, здавалося б, мали б вибухати й самознищуватись при найменшому їх зближенні" (визначення Бароко, дане А.Макаровим^{1/}). У цьому – ще одна сутнісна відмінність Винниченка від класичної української драматургії, творці якої були все ж більш прихильні або до романтичного героя-ідеалу, з його вірністю в коханні, героїчною самопожертвою задля рідного краю (антигерой визначався переважно категорією зради, чужинства), або до просвітительського ідеалу розумної організації буття.

У дисертації розглядаються й ті твори, які за проблематикою, життєвим матеріалом, основними жанровими ознаками виглядають ближчими до традиції, - драма "Чужі люде", комедії "Співочі товариства" й "Молода кров". В них виразно виявилось те нове, що внесено в українську драматургію Винниченком: посилена увага до люмпенізованих (і соціально, й морально) верств селянства, з тими конфліктами, які виникають у їхньому середовищі й із якими "пани" пов'язані лише частково; гірко-іронічний, до сарказму, погляд на "патріотичну" інтелігенцію українську - примітивну й полохливу; в несподіваному - "навиворіт" - ракурсі подано трагікомічну історію одруження панича з селянкою. Усі ті персонажі, які традиційно викликали співчуття, тут сприймаються з відразою, ситуації, які мали драматичне, а то й трагедійне забарвлення, тут забарвлюються сатирично.

Комплексність моральної, соціальної, філософської проблематики відзначено в аналізі однієї з найрепертуарніших п'єс В.Винниченка - "Чорна Пантера і Білий Ведмідь": становлення й самовияв митця, взаємини його з оточенням, з мораллю суспільства, "взаємини" мистецтва й материнства, тобто, за великим рахунком, "материнства" (або ж батьківства - не меншою мірою) фізичного й духовного. Розглянуто індивідуально-типологічні особливості головних персонажів - Корнія, Рити, Сніжинки - з урахуванням деяких філософських аспектів: художня творчість - у зіставленні з материнством - як виконання Божественного Призначення, як "переживання вічності" (М.Бердяєв), роль жіночої й чоловічої сутностей, а також Кохання в космічній гармонії.

Чи не найбільш багатозначною є п'єса В.Винниченка "Брехня". В аналізі цього твору дисертант спирається на концепцію багатозначної логіки - доксологіки - "відродження" якої дослідники історії філософської думки пов'язують із початком ХХст. Мислення письменника вочевидь підпало під закономірність, яку роз'яснює Г.Х. фон Врігт: "...сама концепція багатозначності як ліпшого способу структурування логічного простору порівняно з дихотомією "істина-брехня" зустрічається з інтерпретаційними

^{1/} Макаров А. Світло українського Бароко. - К., 1994. - С.36.

труднощами"^{1/}. Ця обставина й ³приводить до парадоксальності - не лише висновків, а й самого ходу думки, "закладеної" у твір. В межах його незмінного тексту героїню можна трактувати в багатьох, відмінних один від одного, аспектах, - як і інших персонажів, - саме тому, що п'єса містить багато локальних, конкретних істин, точніше, правд кожної особистості. Останнє стосується більшості п'єс В.Винниченка.

Виходячи із зазначеного, дисертант полемізує з численними критичними судженнями (здебільшого пов'язаними зі сценічними інтерпретаціями п'єси), намагається розширити межі розуміння внутрішньої суті твору, пропонує кілька своїх варіантів прочитання його. В цьому останньому автор спирається також на судження критиків та митців різних часів (М.Ефроса, Й.Фріденталя, Ф.Кайслера і ін.), на сценічні трактування, неоднолінійні за думкою (режисера Алли Бабенко у Львівському театрі ім.М.Заньковецької).

У цьому творі своєрідного вигляду набула й проблема "чесности з собою"; в аналізі цього моменту використано книжку С.Петропавловського "До філософії брехні" (СПб, 1906). Йдеться про увагу драматурга до дихотомії "істина-брехня", до самої можливості взаємопереходу цих понять-явищ: реальні обставини складаються так, що над бажанням людини превалює необхідність, а перед нею, як зазначив ще Ф.Ніцше, будь-який ідеалізм є звичайнісінькою брехнею. Вочевидь онтологічний сенс таких взаємозалежностей мав на увазі В.Винниченко, коли однієї із пізніших своїх п'єс дав назву "Гріх". Поряд із п'єсою "Брехня" стисло розкрито зміст драми "Над" (1927): головна її героїня Надія - Над, - як і Наталя Павлівна ("Брехня") та Інна ("Закон") - особистість сильна, неординарна, її вольовою активністю спрямовується, коли не визначається, чимало поворотів у долі чоловіка. У названих творах драматурга реалізується один з його сюжетотворчих принципів: герої вдаються до різного роду розигравів, містифікацій, що в одному випадку пожвавлює дію, в іншому краще виявляє сутність людей, у третьому виконує ці функції одночасно.

Група п'єс, пов'язаних із психологією родинних взаємин ("Натусь", "Закон", "Пригвождені"), розглядається під кутом висловленого Винниченком у одному з листів: "...глубоко занимает вопрос об отношении человека к инстинктам ...неприкосновенным в сущности... Верно, даже принесение себя в жертву ради других есть мое желание, которое превысило прочия, которое обняло многих, которое в гармонии с разумом и дальнзорким

^{1/} Г.Х. фон Вригт. Логика и философия в XX веке//Вопросы философии. - 1992. - №8. - С.87.

опытом". Тут є і визначення драматургом мети своєї творчості. Для нього як психолога-експериментатора важливий не так сам образ дитини (принаймні у драмах), як ставлення до неї батьків, розкриття у зв'язку з нею деяких потаємних людських рис та бажань, зрештою, в широкому плані - життєва позиція людини того чи іншого типу.

Щодо останньої п'єси В.Винниченка "Пророк" (написаної 1929 р. у Парижі), відзначено чимало моментів, спільних у комплексі ідей його твору та книжки Р.Роллана "Життя Вівекананди", а також у Винниченковому "Відродженні нації" про духове самовизначення до того підневільної нації та особистості.

Філософська "ідеалістична" думка знайшла можливості від конфронтації з позитивістськими тенденціями перейти до співробітництва з ученими-наукалістами, до спільного пошуку Істини. У ті роки такими пошуками були заклопотані найкращі уми людства. В.Вернадський створює своє вчення про ноосферу - залежність усієї природи та напрямків її еволюції від поведінки людини як єдиної Істоти, котра мислить і тому здатна здійснювати вибір, загалом свідомо керувати своєю поведінкою. Лише взаємодія практичного й духовного досвіду може відкрити мислячій людині можливості жити у злагоді з Природою й із самою собою як часткою Природи - от що розумів В.Винниченко, і це цілком закономірний аспект його теорії "чесности з собою" - на вищому етапі духового самовдосконалення. Аналіз цього твору в дисертації будується на зіставленні розвинутих у ньому ідей із деякими ідеями буддизму, з "Агні-йогою", з наявним там трактуванням суті християнства й загалом європейської ментальності.

У п'єсі "Пророк" дістала своєрідне відбиття зустріч двох духових традицій - Сходу й Заходу.

Комедію "Великий секрет" (опублікована у Харкові 1928 р.) драматург рекомендував у відній ремарці "ставити в сатиричному розумінні, особливо останню картину". Останньою картиною п'єси є містифікований спиритичний сеанс - "проводи духів", - що блискавично перетворюється на карнавальноріжне дійство: зникають темні заони, похилені статуї-черниці набувають вигляду вакханок і сатирів, домовини перетворюються на "рожеві надбиті яйця, з яких з криком радості вистрибують півголі постаті німф і фавнів". У зіткненні - водночас і за дядькову спадщину, і за дівчину - двох родичів: багатого, але недотепного, надзвичайно марновірного і, власне, безликого Лелеті та бідного, але гарного й напрочуд винахідливого Гайара - останньому випадає перемога.

За всієї різноманітності як сюжетів п'єс В.Винниченка, так і життєвого матеріалу, обраного драматургом, яскраво видно і тематичну взаємопов'язаність їх, і "перехід" проблем, типів з одного твору до іншого.

Перехід не буквальный, а в певних варіаціях. Основними ж темами драматургії В. Винниченка залишаються: 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.

Персонажі драматурга щоразу опиняються у ситуаціях, які унеможливають їхню внутрішню рівновагу, причому, до виникнення тих ситуацій спричиняються й вони самі. Що ж до гармонії у взаєминах особистості з навколишнім світом, - то все виявляється недосяжним саме тому, що прагнення особистості до самореалізації виявляється вічним, а у певні історичні періоди ще й особливо загострюється.

Визначальною особливістю творчості В. Винниченка є його увага до людини "внутрішньої" - на рівні менталітету, а не індивідуального характеру; недостатня розробка останнього часто зумовлює докори письменникові, викликані неочікуваним рівнем літературного персонажа, глибшим від звичного. Дисертант вважає безпідставними й твердження про відсутність ознак національного характеру у творах Винниченка. Драматург виводить дослідника до найскладнішої проблеми: який вид суспільних зв'язків є оптимальним, тобто найбільш прийнятним для особистості. Тобто, за якими засадами мало би бути організоване суспільство в ідеалі: за класовими, релігійними, національними чи ще якимись. Історія людства виявляє очевидну скороминущість класових взаємин; не так швидко змінюються релігійні засади, але свобода вибору людини з різних шляхів до Єдиного Бога зберігається. Отже, згадані засади є зовнішні переважно (адже й релігія є формою виразу глибоко внутрішньої віри). Натомість пов'язані з темпераментом, характером, менталітетом людини національні ознаки є питомими, природними для неї - внутрішніми. Винниченко найрізноманітнішими засобами обґрунтовує потребу традиційних засад буття людини. Частіше - "від зворотнього": розповідаючи про трагедію людини, позбавленої і душі, й власного обличчя, котре намагається замінити "маскою".

У розділі "ІНТЕЛЕКТУАЛЬНЕ НАЧАЛО" зазначено, що здійснена вище спроба відшукати філософський сенс кожної п'єси, по суті, ніби повторює у зворотньому напрямку шлях письменника: "Хай ще дві-три проби, - зазначав він в одному з листів, - але мушу ж я схопити те, що із філософських трактатів робить п'єси... Гауптман, Ібсен теж беруть ідею і перевтілюють її у дії і образи... Вся біда моя в тому, що я згадую життя, що я його не бачу круг себе, не бачу реальних людей, а ідеї завжди зо мною, тому й виходить перевага їх над образами".

Твори В. Винниченка часто сприймалися й досі сприймаються як такі, ніби "написані з метою боротьби за доктрину" (вираз М. Пуенсо про твори

т.зв. соціальних письменників^{1/}). Часом він сам давав на те підстави й навіть відповідно спрямовував увагу читача. Але спадщину письменника складають твори до такої міри не подібні один до одного (за всієї близькості, навіть певної тягlosti деяких мотивів), твори нерівноцінні, що буває важко "приписувати" їх одному авторові. То є спадщина митця-експериментатора, митця-пошукача. Пошукача істини - чи багатьох істин, які, може, колись і приведуть до Істини. Експериментатора, який випробовував найрізноманітніші способи художньої "матеріалізації" своїх ідей та спостережень

У своїх п'єсах В.Винниченко виводив постаті людей, які більшою чи меншою мірою причетні до соціальних катаклізмів, або таких, які висловлюють своє ставлення до тих подій і водночас роблять спроби сформулювати нові етичні принципи, висловити своє уявлення про ідеал. Спостерігаючи за ними, він не шукав, однак і не творив ідеалу, оскільки то якоюсь мірою змушувало би його пристосовувати своїх персонажів до певних нормативів, а йому було цікавіше спостерігати їхню поведінку. Систему координат його художнього Космосу визначає співвідношення індивідуального - групового - загальнолюдського, причому суть кожного з названих понять зіставляється з суттю двох других одночасно.

Дисертант приходять до висновку, що кожна з п'єс В.Винниченка є своєрідним ігровим експериментом; це відзначали попередні дослідники, але - в дещо іншому аспекті. То є дослідження можливостей і, сказати б, варіантів внутрішнього життя людини, у тісному взаємозв'язку її з зовнішніми обставинами, взаємо-зв'язку, тому що незрідка людина й сама, свідомо чи мимоволі, формує ті обставини, й незрідка - собі ж на шкоду. Кожна з його п'єс наче повертає особистість щоразу іншим боком, висвітлюючи ще одну досі не знану її грань. Таким чином, художня голограма особистості складається з окремих виявів у багатьох творах, наче мозаїка з камінчиків. При цьому, й ті "камінчики", ті окремі вияви не є чимось простим, однолінійним. Поступово добирався письменник до глибин почуттів і свідомості, а часом і підсвідомості своїх героїв. Психологізм його творів істотно відрізняється від психологізму драми ХІХ ст. - драми характерів, з їхньою визначеністю й цілісністю. На світанку ХХ-го він упевнено утверджував ті творчі принципи, які стануть визначальними у світовому мистецтві. Їхню сутнісну новизну визначає Г.Гессе у романі "Степовий вовк": "той, хто спробує поглянути на "Фауста", побачить Фауста, Мефісто, Вагнера і всіх інших як єдність, як над-особу, і тільки у цій вищій єдності, а не в окремих постатях, виявиться відкритим через притчу щось від істинної суті душі...".

^{1/} Пуэнсо М. Основатели социальной школы в литературе. Пер. с франц.-СПб. 1908.

У західноєвропейській драматургії, де раніше почався процес утворення т.зв. нової драми як естетичного феномену, якості перехідного етапу знаходять у творах Г.Ібсена (про це свого часу писала й Леся Українка), передусім у зображенні героя-індивідуаліста. Далі - А.Стріндберг, прагнучи до мотивувань багатоманітності вчинків своїх персонажів, водночас вважав за можливе подавати тих персонажів майже "безхарактерними". Таким способом письменник заперечував звичну "одноманітність" характеру, традиційне розуміння самого поняття "характер" як чогось незмінного. Певна річ, у традиційній драмі, яка дала безліч неперехідних художніх цінностей, характери були не однолінійні, а майстерність психологічного аналізу в багатьох із них іще тривалий час залишатиметься зразком, часто - недосяжним. Але йдеться не про неповноцінність чи хоча б неповноту зображення людини. Йдеться про іншу якість дослідження особистості, зумовлену новими особливостями свідомості, як індивідуальної, так і суспільної. А.Стріндберг, наприклад, вважав, що відображення конфлікту статей, який, до того ж, відбувається в обмеженому домашньому просторі, - все ж не є камерним, що такий конфлікт містить у собі й соціальний зміст. Нова ж якість цього соціального змісту забезпечується новою точкою - точніше, не однією точкою - погляду на нього: з одного боку, зв'язки між людьми визначаються соціальним статусом тих людей і водночас визначають його чи принаймні істотно впливають на нього. А з другого - соціальні зв'язки чи взаємини особистостей зумовлені внутрішніми якостями (що також не залишається незмінним), навіть душевним станом людини в певний момент, і водночас справляють визначний вплив на внутрішнє життя особистості. Ці моменти, якщо уважно придивитися, можна знайти і в попередників, але тепер, на початку ХХ ст., вони постають особливо виразно, причому у В.Винниченка значно рельєфніше, сказати б, багатоманітніше, порівняно з його сучасниками. Таким шляхом він ішов до осягнення зв'язку свідомості з "феноменом свободи".

Варта спеціального дослідження проблема національного менталітету у творчості В.Винниченка дисертантом згадана і у зв'язку з міркуванням про формування плюралістичного принципу характеротворення, здійснюваного драматургом. За вихідний момент при цьому взято ту обставину, що письменник не вдається до просто лінійного протиставлення добра і зла, широко й різноманітно нюансує кожен порух думки й душі своїх героїв, кожне їхнє логічне припущення, простежує наслідки (можливі й реальні) їхніх дій - і виявляє, що далеко не завжди хід їхніх думок вкладається у рамки формальної логіки. Так несподівано виникає для дослідника "місток" до національних засад (непомітних зовні) творчості В.Винниченка. У менталітеті українця, за спостереженнями вчених, логіка як продукт інтелектуальної

сфери все ж зростає на ґрунті емоцій, з чим безпосередньо пов'язані етичні засади національного характеру - те, що Д.Чижевський назвав "плюралістичною етикою", тобто "визнання величезної етичної цінності за індивідуумом визнання для кожної людини права на власний, індивідуальний етичний шлях"¹. Саме ці принципи й визначають поведінку більшості персонажів В.Винниченка.

Можна твердити, що як український художник-аналітик В.Винниченко прийшов до тих думок про множинність природи людини, зумовлену багатозначністю навколишнього світу, про яку вже напередодні ХХІ ст. чітко пишуть філософи світу. "Коли життя добре зб'ється, вивести з спокійної норми, воно може показати деякі такі явища, які в інший час угадуються тільки теоретично", - нотував письменник у Щоденнику 1914 р. У своїх п'єсах він здійснював такі "лабораторні дослідження" - вивчав буття ідей та їх "носіїв" у певній змодельованій життєвій ситуації. Переважно більшість його п'єс можна кваліфікувати як твори, де за зовнішньою "оболонкою" житейської історії, певного моменту, "схопленого" спостережливим оком художника, приховується глибокий роздум над внутрішньою суттю підмічених явищ, виведених на сцену людських типів. А подекуди - й ще глибше. Про них, отже, маємо підстави вести мову як про зразки "літератури-як-філософії".

Дисертант відзначає, що стосовно багатьох п'єс В.Винниченка замало підстав говорити про наявність індивідуальних характерів, і причина цього - в переважанні інтелектуальних засад. Різноманітність характеристик персонажів виявляється скоріше на раціональному рівні, аніж на емоційному, що дає підстави зробити висновок про схильність драматурга до доксології - тієї специфічної логіки, яка припускає одночасну істинність багатьох думок, - у чому й полягає її відмінність від логіки лінійної. Окреслюючи конфлікт не двох, а кількох правд (у кожного з персонажів - своя правда), письменник приходив до парадоксу. А з другого боку, досягає стереоскопічності зображення, позбавляє читача (глядача) прямих відповідей на поставлені питання і змушує його думати. Навіть інтелектуалів бентежила здатність парадоксу (який функціонує у творах Винниченка не лише на рівні фразеологічному, а й у межах цілого сюжету) "розкладати" етичний зміст, оскільки конфлікт у п'єсі будувався" вже відповідно до внутрішніх закономірностей парадоксу: у грі протилежностей ніби втрачаються грані добра і зла, істини та брехні, тобто заперечуються вічні закони буття й мислення.

Відзначений у дисертації напрям роздумів В.Винниченка виявляє посутню відмінність його від аналізу дійсності письменниками так званого народницького спрямування. Суспільним обов'язком української літератури традиційно визначалася місія пробудження самосвідомостігнобленої нації, а затим і пробудження особистості. Винниченко робить наступний крок. Його

¹ Чижевський Д. Нариси з історії філософії України. - К., 1992. - С.22.

думка - і як політика, і як художника - була спрямована на визначення меж свободи особистості. Дисертант акцентує трагічний пафос драматургії В.Винниченка, на який недостатньо звертають увагу і критики, і навіть режисери.

Громадянський пафос, притаманний українській літературі, й водночас оригінальність В.Винниченка особливо яскраво виявляються зіставленням його парадоксальних сюжетів із творами найбільших європейських майстрів парадоксу - Б.Шо та О.Уайльда.

Дослідник зупиняє свою увагу на одному з найбільш розповсюджених парадоксів ХХ-го ст. - на трактуванні жінки як "відхилення від норми" (формулювання американського психолога Керол Гілліган^{1/}) і на тому, як осмислював це явище В.Винниченко. Письменик відшукував дійсні цінності й моральні орієнтири у світі вивернутого розуміння реальності. Його надто часто звинувачували в "одноманітному", "набридлому" зацікавленні "половинами" проблемами, а він наполегливо і всебічно вивчав засобами мистецтва те, що дослідниця кінця ХХ ст. назве "контрастом між чоловічим і жіночим голосами", і значною мірою чи не найголовніше - "взаємодію цих голосів усередині кожної статі" (К.Гілліган). Драматург використовував можливість парадоксу розкривати невідповідність між видимим і сутнім - і вводив до своєї мистецької системи парадоксальність ходу думки персонажа з усіма найнесподіванішими поворотами її. Непередбачуваність поведінки героїв традиційно була основою психологічного аналізу. Проте аналітичність драми є якісно відмінною від аналітичності роману. Перекоаний у необхідності широких типологічних досліджень, автор дисертації обмежується згадками про аналогічні прийоми у творах А.Чехова, Л.Піранделло та ін. Натомість зазначає, що динамічну фабулу у творах В.Винниченка створюють не зовнішні обставини, а саме повороти і перепади у настроях героїв. Останнє не означає відсутності мотивів вчинків; водночас, об'єктивно виходить, що парадоксальність не тільки не знімається подальшим ходом подій, а й ще більше нагромаджується.

Підсумовуючи, дисертант зазначає, що дві останні п'єси В.Винниченка - "Пісня Ізраїля" і "Пророк" - вивершують філософську систему драматурга. Якщо осмислення основ буття людини як поєднання фізичної й духовної її сутності пройшло в ХХ ст. шлях від Фрейдя до Фромма, то український художник-мислитель подолав цей шлях протягом чверті століття своєї роботи у царині драматургії. Справді, у ранніх його п'єсах - "Дизгармонія", "Щаблі життя", "Базар" і ін. - виявляється вплив підсвідомих бажань на свідому

^{1/} Гілліган К. Иным голосом//Этическая мысль. Научно-публицистические чтения. - М., 1992.

діяльність людей, а драматичну напруженість тримає антагонізм людської природи (а саме - сексуальності, агресивних імпульсів підсвідомого) та культури. Натомість Амар ("Пророк") як свідомо чи, точніше, суперсвідомо особистість лише позірно виконує функцію посередника між людським натовпом і Небом, між несвідомим "Воно" і "Над-Я". Насправді ж він є живим уособленням двоєдності протилежностей, за Фроммом: "особистісні й онтологічні основи людського існування, з одного боку, начеб доповнюють одне одне, а з другого - суперечать одне одному з тієї причини, що унікальність і всезагальність несумісні"^{1/}.

Суперечність, а часто - й протилежність істинного й видимого є основою більшості п'єс В.Винниченка, вона формує їхню своєрідну художню мову. Особливості ж цієї мови зумовлені його розумінням багатомірності простору - як етичного, так і естетичного.

У розділі "ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ПАЛІТРИ" - окреслено визначальні мистецькі риси драматичної спадщини В.Винниченка. Відзначено, що багатозарова, багатозначна драматургія Винниченка надається до такого наукового дослідження, де використовується інструментарій, пов'язаний із різноманітними художньо-стильовими течіями й напрямками. Письменника, як відзначалося вище, цікавила антиномічна природа людини, тобто опозиції: високе - низьке, духове - фізичне (точніше, тілесне), вічне - миттєве. Він шукав шляхи до узгодження чи хоча б врівноваження цих протилежностей, до внутрішнього гармонізування людини. Ці пошуки виливалися в нього у таких формах, які виявляється можливим класифікувати відповідно до широкого спектру мистецьких течій кінця ХІХ - початку ХХ ст.ст. Риси поезії таких різних (а в чомусь - протилежних) напрямів, як натуралізм, реалізм, символізм, експресіонізм, - поєднані в такому сплаві, що не виникає враження еклектичності; вони виростають із прагнення митця осягнути сутність особистості в цілому, не "вириваючи" з неї окремі частини названих вище опозицій.

У дисертації спеціально наголошується на тому, що між згаданими ідейно-стильовими течіями нема ані перегородок, ані, тим паче, протистояння. Нема, відповідно, й цілковитої чіткості у визначеннях притаманних тим течіям особливостей. Ще у 70-х роках ХІХ ст. Е.Золя зазначав, що художні форми змінюються зі зміною форм цивілізації, й додавав: "У людських творіннях не буває прогресу, але є логічна спадкоємність у розвитку форм мислення і засобах його художньої

^{1/} Лейбін В.М. Фромм//Современная западная философия. - М., 1991.- С.360-361.

реалізації^{1/}. А ця логічна спадкоємність можлива саме тому, що у кожній "попередній" тенденції наявні елементи "наступної", більше того - у кожному з визначених донині мистецьких напрямів можна знайти те, що пов'язує його (часом і зовсім непомітно) з усіма іншими напрямами й течіями різних історичних епох. Кінець XIX - початок XX ст.ст. був одним із таких періодів, коли ці "нити" особливо зміцніли, й у творчості В.Винниченка то видно чи не найвиразніше.

Своєрідною основою для всіх пошуків і експериментів Винниченка-драматурга дисертант вважає реалістичну поетику: правдиве відображення-осмислення життя всіх шарів суспільства через особистості, в усій їхній складності. З різних висловлювань письменника та деяких персонажів його прози і драми "виводяться" основні ознаки мистецької програми В.Винниченка: неоднолінійність, об'ємність зображення, емоційна й чуттєво-вірогідна, відбиття процесу (котрий безперервно формує й перетворює внутрішній світ людини) у зупиненій миті. Останнє (зупинена мить) притаманне скоріш малярській поетиці, яка теж не була чужа Винниченкові; як драматург він творить епізоди, що зовні подібні до вихоплених з життя ("стоп-кадр"), відбивають безодні людської душі.

Деякі дані у дисертації визначення притаманних творчій манері письменника ознак багатьох літературних напрямів можуть видатися суперечливими. Так, наприклад, символізм, із його закоріненістю в релігійному світовідчутті, ніби й не поєднується з інтелектуалізмом, що в попередньому розділі дисертації схарактеризований як "об'єднавча" засада драматургії В.Винниченка; але слід наголосити: йдеться не про символізм чи експресіонізм як більш-менш цілісний напрям, а про наявність притаманних їм мистецьких засобів, прийомів. Як ті засоби поєднувались у творчості письменника, - то є одна з безлічі загадок митця, а водночас то засвідчує умовність літературознавчих термінів, самого нашого принципу аналізу мистецьких явищ з допомогою розкладання їх по окремих полицях.

Сучасники В.Винниченка помічали, що він "...становив собою межу між двома окресами нашого письменства - "старим" натуралістично-побутовим малюванням громадян різних станів, кольорів, запахів і новим періодом аналітичного розгляду душі окремої людини"^{2/}.

Найперше місія В.Винниченка, яку вважають за необхідне підкреслити дослідники у різні часи, є оновлення, зміна авторської позиції. Позитивну оцінку несе у собі згадка Д.Антоновича про "по-новому реальні,

^{1/} Золя Э. Собр.соч.:В 26 т.- М., 1966.-Т.25. - С.11

^{2/} Сріблянський М. На великім шляху. Про письменників 1909//Українська Хата. - 1910. - №1. - С.51.

натуралістичні п'єси В.Винниченка^{1/}; тобто йшлося про нову якість реалізму, про аналітичні "схильності" натуралізму, всупереч панівним уявленням про фотографізм його.

Відоме визначення "драма живих символів", дане п'єсам В.Винниченка "Брехня" та "Чорна Пантера і Білий Ведмідь", М.Вороний, власне, адресував деяким персонажам їх, помітивши подвійну художню природу цих творів. Сучасна критика розвиває цю ідею: "Винниченко є символіст у реалістичній оздобі"^{2/}.

Дисертантом спостережено досить, на перший погляд, несподіване, а по суті закономірне зближення понять "натуралізм" та "експресіонізм" німецьким дослідником Ю.Бабом^{3/} на підставі аналізу творів Г.Гауптмана, для котрого, і це натуралістичне переживання лишилося шляхом до мети, лише засобом "справити враження", оскільки "Невимовними стражданнями відлучає він од людини все "зовнішнє", і в тому, що потім залишається, виявляється божественна всемогутність душі". Леся Українка порівнювала з цим драматургом В.Винниченка - вочевидь за аналогічними параметрами, адже і його герої чинять відчайдушний опір гнітючому середовищу, й навіть тоді, коли зазнають поразки, - душа лишається нескореною.

Характеристика творчої манери В.Винниченка здійснюється у розділі на підставі спостережень над взаємопов'язаними і такими, що взаємоперетворюються одне в одне, засобами поетики різних мистецьких течій. Ці спостереження відтінюються аналогіями з творчістю Г.Ібсена, А.Чехова, А.Стріндберга, С.Пшибишевського, Б.Шо, інших, менш відомих письменників цієї епохи. Підмічено й те, що відрізняє В.Винниченка від цих визнаних класиків.

Динамічний взаємозв'язок художніх напрямів зумовив композицію розділу. В ньому розглядаються спершу у найзагальніших рисах: "суміш" ознак різних течій, а точніше - синтезування різноманітних засад, способів подачі особистості у новій драмі, сюжетні експерименти (риса, загалом притаманна філософсько-інтелектуальній течії), розгортання дискусій драматургом у динамічному сюжеті, зв'язок логіки з емоційним світом, тобто, - ліризація, що поступово переходить у символізацію. І все зазначене - на основі конкретності й природности зображуваних явищ "зовнішнього" життя.

Слідом за цим розглянуто художню своєрідність окремих творів. Мистецьку домінанту "Дизгармонії" - першої драми В.Винниченка, заснованої на реальному життєвому матеріалі, визначено як таку, що відповідає основам

^{1/} Антонович Д. Триста років українського театру. - С.201

^{2/} (Інтерв'ю дає Д.Горбачов) - Кур'єр муз. - К., 1992. - №4.

^{3/} Баб Ю. Экспрессионистская драма//Экспрессионизм.- П.-М., 1923.- С.113.

поетики експресіонізму - одного з найбільш умовних напрямів: "Непогодженість між земним і духовим створює дизгармонію людського життя"; "Психологія каже про сутність людини так само мало, як анатомія"^{2/}.

Наступні драми В.Винниченка - "Великий Молох", "Memento", "Щаблі життя" - визначено як п'єси-дискусії. І в них, і надалі з метою психологічного дослідження, з'ясування внутрішнього стану особистості драматург вдається до найрізноманітніших засобів - від дискусій, самоаналізу до різкої зміни персонажами (часом добровільної, часом - змушеної) своїх соціальних ролей (серед останніх інтригуючий мотив "лице-маска", наприклад, у п'єсі-притчі "Базар"). Ті елементи стрімко чергуються, змінюючи один одного, а оскільки вони неоднаково насичені "статичною й динамічною ...художньою енергією" (вираз Вяч.Іванова^{3/}), то сприяють досить помітній напруженості психологічної ситуації в одних п'єсах Винниченка й розвитку подій в інших. Цим вони органічно вписуються у контекст "нового театру", який у процесі постійних пошуків знов виявляв тяжіння до засад динаміки.

Підкреслюючи своєрідність драматурга В.Винниченка, дисертант спостерігає наближення його художньої логіки до міркувань та художньої практики європейської драми. "Вивільнення від решток драматургічно вичерпаних характерів", відверту символічність бачив Б.Шо^{4/} у творах Г.Ібсена; аналогічний підхід демонструє дисертант у своєму дослідженні, розглядаючи п'єси "Базар", "Брехня", "Чорна Пантера і Білий Ведмідь", "Гріх", "Між двох сил". І при цьому згадує зазначувану В.Брюсовим відмову символістів від "такого методу творчості, який перетворював мистецтво у звичайне відображення життя", їхнє наполягання на тому, "що у справді художньому витворі за зовнішнім конкретним змістом завжди мусить ховатися новий, глибший"^{5/}.

Спираючись на створену М.Вороним теорію "живих символів", дисертант розвиває її стосовно й другорядних персонажів п'єси "Брехня", кожен з яких є також неодновимірний як реалістичний персонаж - і водночас уособлення якоїсь із граней душі героїні. П'єса "Брехня", отже, надзвичайно виразно доводить, що твір великого драматурга може бути водночас і психологічним дослідженням нюансів внутрішнього стану людини, і явищем

^{1/} Савченко С. Експресіонізм у німецькій літературі//Експресіонізм та експресіоністи. - К., 1929.- С.46.

^{2/} Баб Ю. Експрессионистская драма. - С.120.

^{3/} Иванов Вяч. По звездам. Статьи и афоризмы. - СПб. - 1909.- С.201.

^{4/} Шоу Б. О драме и театре. - М., 1962. - С.74-75.

^{5/} Брюсов. Полн.собр.соч. и переводов: в 21 т. - СПб., 1913.- Т.21. - С.227.

символізму, тобто мати знакову образну природу. З іншого боку - в ній - у засобах "подачі" персонажів, у тонких і водночас контрастних переходах від одного стану до іншого - дуже багато спільного, наприклад, із творами А.Стріндберга, котрого вважають творцем експресіонізму в літературі.

Драма в експресіонізмі, власне, й вийшла на перший план тому, що, як помічали ще сучасники того процесу, для експресіонізму головне - людина, на відміну від натуралізму, де людина все ж є скоріше часткою середовища. Експресіоністи поверталися до чогось подібного до античної трагічної провини, котру творила людська воля (хоч і несвідомо часом) і за котру сама відповідала. Трагічна провинка лягає - частково - і на Корнія за смерть сина ("Чорна Пантера..."), на Марію за провал підпільної організації ("Гріх"), навіть на Софію за злочини большевиків, за вбивство її брата ("Між двох сил").

Експресіонізові не меншою мірою, ніж символізові, також притаманна символічність, поєднана з недомовленістю, багатозначністю, особливою емкістю кожного слова, коли болісна напруженість морального пошуку часто порушує звичні обриси речей і явищ, гіперболізує в суб'єктивному сприйнятті їхній вигляд і роль. Така деформація дійсності притаманна, зрозуміло, скоріше героям В.Винниченка, аніж йому самому, але вона є однією з причин, передумов і водночас ознак експресивності стилю письменника, виникаючи з його відчуття дизгармонійності в житті, відсутності рівноваги в людях. Зображення дійсності не за законами краси, а за законами потворности стає основою багатьох його творів, як і "здирання покривів з дійсності, зруйнування прекрасного як вигаданого, брехливого" , що підкреслюють дослідники як визначальні риси експресіонізму.^{1/}

У ранніх п'єсах В.Винниченка - "Дизгармонія", "Великий Молох", "Базар" - драмах політичних, відбувається процес зникнення взаєморозуміння людей (які хотіли робити спільну справу) внаслідок того, що кожен із них прислухається лише до свого "Я", внаслідок замкненості й непроникності людської душі, крайньої відносності і неповноти взаєморозуміння. Також і у "Щаблях життя", "Мemento", "Брехні", "Чорній Пантері...", та й, по суті, в усій драматургії Винниченка безліч є таких ситуацій, де дійові особи наче не чують один одного. Діалог часом будується не як ланцюжок, де кожна наступна думка "чіпляється" за попередню. Думки висловлюються, сказати б, паралельно або й урізнобіч. Таким способом передається не лише самотність людей, порушення зв'язків між ними, а й специфічна якість особистості, її "прихований зміст", пов'язаний з тим, що поставлені у творі проблеми, власне, й не потребують відповіді, оскільки остаточної відповіді бути й не може. Подібну особливість сучасник Винниченка відзначав як таку,

^{1/} Ельшєвич А. Лиризм. Експресія. Гротеск. - Л., 1975. - С.132.

що притаманна експресіоністичному творові, й зауважував: "Йдучи цим шляхом, експресіоністична драма має тенденцію перетворюватись у кінодраму (порівн. Газенклевер "Люди")..."^{1/}. Таке, власне, й сталося з Винниченковою "Чорною Пантерою..."

Дисертант відзначає, що у долях Марусі ("Базар"), Софії ("Між двох сил"), Марії ("Гріх"), які гинуть у фіналі, є високий духовий зміст. Водночас, у зв'язку з цими героїнями міркує й про мову символів конкретно-локального рівня. Так, "маска", до якої вдається Маруся, має вигляд спроби здобути внутрішню свободу, відриваючись від свого кореня, якоюсь мірою асимілюючись із середовищем, відмовляючись від своєї самотності, неповторності (а не лише краси), зрештою від традиції своєї нації. Тяжка сумна доля, а часом й трагічна загибель персонажів Винниченка змушує замислитися: чи справді всі ті, сказати б, фактори несвободи слід руйнувати, чи, можливо, деякі з них є й корисними, необхідними для життя, гідного людини?

Деякі дослідники того часу трактували символізм як явище на межі протилежних у літературі напрямів: натуралізму й експресіонізму і навіть як перехідну стадію від першого до другого. У художній реальності усі згадані напрями тісно співіснують один з одним і впливають один на одного; вони, на думку дисертанта, пов'язані й з реалізмом, і він, реалізм, завдяки цьому також незмірно розширює, збагачує свої мистецькі можливості. Такого роду художню реальність являє собою спадщина В.Винниченка-драматурга.

У ВИСНОВКАХ підтверджується доцільність показаної вище побудови дисертаційного дослідження, що є першою спробою проаналізувати всю драматургічну спадщину В.Винниченка. Автор не ставив собі завдання визначити місце її в літературному житті своєї епохи: зробити це видається можливим уже на наступному етапі. З'ясувати передусім "зашифрований" у текстах драматурга сенс необхідно саме тому, що зовні п'єси Винниченка здебільшого виглядають як звичайні життєві історії на не зовсім звичайні для української драми теми. Та й теми ці визначалися досі переважно за їхніми зовнішніми ознаками: про мешканців міста (а не села, як у більшості п'єс попередників), про революціонерів-підпільників, про заробітчанин, про інтелігенцію, що її письменник показує у нетрадиційному ракурсі. Проблематика їх "прочитувалася" також, як правило, зведенням до соціології та етики, причому з обов'язковими вказівками на те, якою мірою письменник "помилявся" чи "не мав рації". Дисертант висловлює думку, що й тематика багатьох п'єс Винниченка була не абсолютно новою - за винятком тих, де діяли революціонери-підпільники, та ще творів на "закордонному" матеріалі.

^{1/} Савченко С. Експресіонізм у німецькій літературі. - С. 34.

Але життя й людські типажі заробітчан та інтелігентів поставали в нього в такому зображенні, яке змушувало сприймати їх як щось цілком несподіване й нове.

Головними й визначальними для письменника були, справді, моральні проблеми, а основним драматургічним засобом - дискусії персонажів навколо різних моральних категорій та принципів. Винниченко, як і Ібсен, Пшибишевський, Виспянський, Гауптман, Чехов, Стріндберг, творив також нову європейську драму концентрування уваги на з'ясуванні настроїв та бажань героїв свого твору. Але, на відміну від більшості з цих драматургів, здійснював психологічне дослідження у рамках подій, що розвиваються досить напружено, чим і доводив на практиці плідність поєднання творчих принципів традиційної та нової драми. Ідеї ж, сповідувані його героями, здебільшого є ідеї соціальні й водночас вони є тими ідеями, які стають їхньою "субстанційною сутністю", отже, стають визначальним фактором їхніх прагнень і вчинків, у багатьох моментах - цілого їхнього світогляду.

З тих самих причин, які зазначені вище, "вписувати" драматургію В.Винниченка в контекст української драматургії також доцільніше у Висновках, що й зроблено у дисертації. Покищо вести мову про його змістове новаторство можна лише остільки, оскільки в його творах наявні ідеї нових філософських течій та шкіл кінця XIX - початку XX ст.ст. Автор висуває гіпотезу щодо полемічності драми "Закон" із теорією конвенціоналізму, при зародженні її, про зв'язок п'єси "Пророк" з "Живою Етикою", про своєрідний перегук Винниченка з багатьма ідеями світових мислителів - сучасників та попередників.

З більшою певністю, на думку дисертанта, можна визначати внесок письменника в аспектах суто літературознавчих. Але неможливо охопити всіх їх в одній праці. Тому дослідник не торкається проблем специфіки жанрів, характеротворення тощо, намагаючись передусім з'ясувати домінуючу творчості В.Винниченка-драматурга.

Українська драматургія XIX - початку XX ст.ст., як і її творці, внаслідок колоніального становища України, мусила брати на себе й тягар політики (що видно й на життєвій та творчій долі В.Винниченка), філософії та інших гуманітарних наук. Адресована переважно "більшості", вона в своїй основі була реалістичною - й водночас вправно володіла мистецькими нюансами всіх художніх напрямів, що з'являлися в загальноєвропейській культурі, - від сентименталізму до неоромантизму тощо. Зорієнтована (а у другій половині XIX ст. й вимушено обмежена внаслідок імперських заборон) на життя селянства (яке становило більшість населення), вона міцно закорінена й фольклорних традиціях та образній системі, що, за суттю своєю, є системою кодів нації та прилучення її до Світової гармонії. Ці її особливості

виявляються надзвичайно близькими до тих засад нового театру, про який мріяли теоретики символізму, зокрема В'ячеслав Іванов, прагнучи подолати роз'єднаність митця й "чорні" (ту роз'єднаність, якої, наголошує дисертант, ніколи не існувало між українським театром та українським народом).

Ознаки екзистенціалізму, з усім комплексом його проблем, у творчості В.Винниченка побачено дослідниками лише у другій половині ХХ ст. Внутрішню множинність, багатозначність особистості (а не примітивну невизначеність чи хисткість, як можна прочитати в багатьох публікаціях) і пов'язану з цим чи зумовлену цим наявність ознак багатьох художніх систем (наутралізму, реалізму, символізму, експресіонізму) вперше спостережено та обгрунтовано дисертантом у даному дослідженні (досі лише відзначалися риси стилів тієї чи тієї течії у різних творах В.Винниченка). Отже, глибше вивчення образної природи драм В.Винниченка виявляє ознаки своєрідної художньої системи, що виникла у "схрещенні" реалізму (як традиційного, так і нового - ліричного), натуралізму й модернізму.

Дисертант мав за мету визначити домінанту творчості В.Винниченка-драматурга. І прийшов до висновку: тим головним, що є притаманним для п'єс В.Винниченка є інтелектуалізм, експериментальність і парадоксальність. Зазначені особливості характеризують і зміст творів, і мистецький принцип побудови їх, у складному взаємопереплетенні засобів поетики багатьох мистецьких напрямів кінця ХІХ - початку ХХ ст.ст.

Естетичні, як і політичні, засади світорозуміння В.Винниченка невідривні від етичних. Іншими словами, як політик він вочевидь належить до течії "етичного соціалізму", де етика виконувала функції регулятивного принципу, зумовлюючи тим самим заміну концепції класової боротьби на концепцію соціальної педагогіки, тобто - на пошук способів соціальної гармонізації.

У багатьох публікаціях, пов'язаних з ім'ям В.Винниченка, наявні численні варіації думки про те, що йому і як політикові, як політологів, і як письменникові не вдался експеримент, тобто, що не витримали перевірки на істинність його етичні ідеї. Дисертант наголошує передусім на тому, що В.Винниченкові вдалося розкрити НЕістинність, хибність багатьох ідей. Навіть

якщо припустити, що цей результат виник об'єктивно, поза свідомою метою автора, - тим переконливіше підтверджується неоціненний талант митця, його художня інтуїція. В.Винниченко-письменник, творячи літературу-як-філософію, на початку ХХ ст. випереджав появу багатьох філософських ідей пізнішого часу - екзистенціальної феноменології, філософської герменевтики тощо.

Драматургія В.Винниченка виявляється нині актуальною і співзвучною читачеві (глядачеві), ураженому тривогами, як соціального, так і морального

плану. Багатомірність його п'єс має таку природу, що кожному новому поколінню відкриватиметься в них щось нове, не побачене попередниками й не актуальне для них.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

1. "...Сто рівноцінних правд": Парадокси драматургії В.Винниченка. - К., ІЛ НАНУ, 1994. - 12,06 д.а.
2. Драматургія початку ХХ ст.//Історія української літератури: У двох томах. Том перший. - К., 1987. - 1,5 д.а.
3. Нова реалістична драма в українській літературі кінця ХІХ - початку ХХ ст.//Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ - початку ХХ ст. - К., 1991. - 2 д.а.
4. Володимир Винниченко: повернення. [У співавт.]//Радянське літературознавство. - 1989. - №8. - С. - . - 0,2 д.а.
5. Винниченко у Кіровограді. - Сучасність. - 1991. - №3. - 0,2 д.а.
6. Про символізм в українській драматургії//Сучасність. - 1993. - №4. - 0,9 д.а.
7. Загадки Володимира Винниченка//Слово і час. - 1993. - №5. - 1 д.а.
8. Художник-експериментатор Владимир Винниченко//Театр. - Москва, 1994. - №4. - 1,5 д.а.
9. Перед лицем вічності. Нотатки про драми В. Винниченка і вистави за ними//Літературна Україна. - 1991.-21.IV. - 0,5 д.а.
10. Марко Кропивницький//Кропивницький Марко. Драматичні твори. - К., 1990.
11. Драматургія 70-90-х років//Історія української літератури ХІХ століття. Книга третя. - К., 1997.
12. М.П.Старицький (у співавторстві з Н.Левчик)//Там же.
13. М.Кропивницький//Там же.
14. І.Карпенко-Карий//Там же.

МОРОЗ Л.З. Драматургія В.Винниченка: Ідейно-мистецьке експериментаторство на тлі "нової драми" кінця ХІХ - початку ХХ століть.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 - Українська література.

У роботі аналізується драматургія В.Винниченка як явище філософсько-інтелектуальної течії у літературі початку ХХ ст., однією з визначальних особливостей якої є експериментальний характер творів ("апробація" незвичних ідей, конфлікто- й сюжетотворення, новаторсько-

пошукова образна система). Розглянуто внутрішню множинність, багатозначність особистости у творах драматурга та пов'язану з цим наявність рис поетики багатьох художніх систем (натуралізму, реалізму, символізму, експресіонізму). Визначено домінанту драматичної спадщини В.Винниченка: взаємопов'язані інтелектуалізм, експериментальність та парадоксальність характеризують і зміст творів, і мистецький принцип побудови їх (композиція п'єс, логіка поведінки персонажів тощо).

Ключові слова: українська драматургія, філософія, інтелектуалізм, експериментальність, парадоксальність, реалізм, натуралізм, символізм, експресіонізм.

МОРОЗ Л.З. Драматургія В.Винниченка: Ідейно-художественное експериментаторство на фоні "новой драмы" кінця XIX - початку XX ст.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 - Украинская литература.

В работе анализируется драматургия В.Винниченко как явление философско-интеллектуального течения в литературе начала XX ст., одной из определяющих особенностей которого является экспериментальный характер произведений ("апробация" необычных идей, конфликто- и сюжетотворение, новаторско-поисковая образная система). Рассмотрены внутренняя множественность, многозначность личности в произведениях драматурга и связанное с этим наличие черт поэтики многих художественных систем (натурализма, реализма, символизма, экспрессионизма). Определена доминанта драматического наследия В.Винниченко: взаимосвязанные интеллектуализм, экспериментальность и парадоксальность характерны и для содержаний произведений, и для художественного принципа выстраивания их (композиция пьес, логика поведения персонажей и т.д.).

Ключевые слова: украинская драматургия, философия, интеллектуализм, экспериментальность, парадоксальность, реализм, натурализм, символизм, экспрессионизм.

Moroz L.Z. The plays of V.Vynnychenko: the ideal-fiction experimentation against a background of the "new theatre" of the late of XIX century - the early of XX century.

The thesis pursuing Doctor's degree of the philological sciences on the profession 10.01.01 - the Ukrainian literature.

In the work it is analyzed the plays of V.Vynnychenko as the phenomenon of the philosophical-intellectual trend in a literature in the early of XX century, in which one of the defining peculiarity is the experimental character of works ("approval" of unfamiliar ideas, conflict-making and plot-making, innovatory-questioning imaginative system). The internal plurapity, the multiciphered existence of the individual in the plays of the dramatist and stipulated by theirs the availability of poetics traits of many fiction systems (naturalism, realism, symbolism, expressionism) are examined. It is determined the dominant of the dramatic legacy of V.Vynnychenko: interpenetrated intellectualism, experimentality and paradoxicality are characteristic for both subject of works and the fiction principle of the constructing of theirs (the composition of plays, the logic of characters' behaviour and so forth).

The key words: Ukrainian plays, philosophy, intellectualism, experimentality, paradoxicality, realism, naturalism, symbolism, expressionism.

Підписано до друку 8.10.97 року.
Формат 60x84 1/16 Обсяг: 1.0 ум. друк арк.
Замовлення № 132. Тираж 110 прим.
Папір "Сору".

Віддруковано в "Quick Print"
Київ, 252171, вул. Горького, 180

434550

AB 38.693

AB 38.693