

УДК 82.09 (477)

Мельничук О.

## ВИННИЧЕНКІВСЬКІ ВПЛИВИ В ДРАМАТУРГІЇ Я. МАМОНТОВА

*У статті досліджується вплив творчості В. Винниченка на драматургію Я. Мамонтова. Авторка, зіставляючи на концептуальному рівні п'єси В. Винниченка "Великий Молох" та Я. Мамонтова "Веселий Хам", переконливо окреслює спільні мотиви та проблеми в драматургії обох письменників.*

*The article shows how V. Vynnychenko's literary activity influences Ja. Mammontov's dramaturgy. The author compares on the conceptual level V. Vynnychenko's play "The Great Moloch" and Ja. Mammontov's "The Merry Boor", defines confidently common motives and problems in the dramaturgy of both writers.*

“Епоху модернізму в українській драматургії репрезентують і останні п'єси корифеїв, і міфопоетичні поеми Лесі Українки, і експериментально-психологічна драматургія В. Винниченка, і символістські етюди О. Олеся, і неоромантизм С. Черкасенка, і соціальна драма Г. Хоткевича, і історична драма Л. Старицької-Черняхівської, і перші спроби майбутнього авангарду 20-х років – І. Кочерги, Я. Мамонтова. Всі ці різнобарвні явища об'єднує потяг до театрального новаторства...” [1; 369]

Шукаючи нові зображувальні засоби, коригуючи свої ідейні позиції, учасники літературного процесу пильно стежили за доробками як своїх сучасників, так і попередників.

Драматургія XIX – початку XX ст. “внаслідок колоніального становища України, мусила брати на себе тягар політики, філософії та інших гуманітарних наук. Адресована переважно “більшості”, вона в своїй основі була реалістичною – й водночас справно володіла мистецькими нюансами всіх художніх напрямів, що з'являлися в європейській культурі, – від сентименталізму до неоромантизму...” [2; 187] Переконуємось у цьому, аналізуючи творчі доробки вітчизняних митців, зокрема В. Винниченка та Я. Мамонтова.

*Мета статті* – дослідити вплив творчості В. Винниченка на символістську драматургію Я. Мамонтова, зіставляючи на концептуальному рівні окремі їх п’єси, окреслити спільні мотиви та проблеми у творах обох письменників.

На драматургічну творчість Я. Мамонтова, яка розпочалась з 1918 року, значною мірою вплинув і європейський модерн, і український. Його драматичні етюди, п’єси символічного спрямування, суттєво перекликаються з творами В. Винниченка, який, “на відміну від багатьох своїх сучасників, одразу мав виразне обличчя митця особливої філософської спрямованості” [2; 10].

Драматургія Я. Мамонтова багато в чому наслідує традицію В. Винниченка. Так, п’єса “Веселий Хам” (1921) перегукується із “Великим Молохом” (1907). Саме цей твір став джерелом ідейного задуму “Веселого Хама”, де Я. Мамонтов підхопив і продовжив розробку такої моральної ідеї, як “чесність з собою”. Адже “в творах В. Винниченка розгортається психологічний експеримент, спрямований проти дегуманізації суспільства внаслідок пріоритетності ідеї над натурою, принципу над людиною” [1; 376]. Драма “Великий Молох” стала одним із таких творів.

Дія п’єси відбувається на конспіративній квартирі, у якій мешкає молодий лікар Зінько Чупруненко, його брат, сестра та їхня мати Олена Максимівна. Уже два тижні підпільна партійна група готує втечу з в’язниці свого соратника. В той час Зінько, який може їм найбільше у цьому допомогти, бо сам колись сидів у тій в’язниці і “знає всі закутки”, відмовляється “витягувати” Василя, “ризкувати для нього своїм життям” [3; 13], адже вони “вороги особисті”. Зінько не бажає йти проти своєї волі, бо хоче “бути чесним з собою, з своїм “я”!” [3; 22]. Його мають судити і виключити з організації за те, “... що він деморалізує других своїм відношенням до своїх обов’язків” [3; 95]. Катря – кохана дівчина Зінька, яка фанатично віддана служінню партії, спершу засуджує його за егоїзм та “інстинкт самця”, але згодом, зрозумівши, виправдовує. І коли довгоочікуваний суд виносить непрогнозований, гуманний вирок, приймаючи пояснення підсудного, Зінько кардинально міняє своє рішення.

Відчувши себе виправданим, він сам прощає Василю і готовий йти заради нього на бойову операцію. Тепер, за його словами, він “став собою”. Але не всі тому радіють. Звичайно, це викликає не-

спокій у матері, Олени Максимівни, яка мріє про зовсім іншу долю для своєї дитини. *Ол. Макс.:* “...Тобі треба хворих лічить... Пора за практику братись. Ось ми тебе женим, наймеш собі квартиру, вивісиш табличку: “доктор Чупруненко”...” [3; 32] І цінності, що вона пропагує, земні та реальні. *Ол. Макс.:* “...Зінько, повір мені: нема найвищого обов’язку, як обов’язок перед природою. А природа велить чоловікові плодитись і множитись. Людина мусить жити сем’єю, все може розпастися, і государство ваше, і общество, а сем’я буде жити, бо як не буде сем’ї, не буде й людей. Оце найвищий обов’язок. А через нього ти й не можеш губити себе” [3; 39].

Інакше на ідейному рівні виписаний образ матері в символістській драматургії Я. Мамонтова. На відміну від матері Зінька, матір Валерія, Любов Павлівна з “Веселого Хама”, готова принести в жертву своєму “великому молоху” життя сина.

Сюжет п’єси будується на тому, що місто готується до революційного повстання, яке стало “не тільки можливим, а навіть неминучим” [4; 215]. На конспіративній квартирі Л. П. Чарновецької активно ведеться підпільна діяльність, від якої відсторонився її син, що був колись “таким щирим революціонером” [4; 212]. Покійний батько-революціонер заповідав виховати його месником за свою кров. Та в певний момент Валерій починає відстоювати принцип “чесності з собою”. Відтак залишає партію і виходить з Центрального Комітету. *Валерій:* “...Тепер ця робота – важкий тягар для мене! І я не хочу визволяти других своїм поневоленням!” [4; 224]

У той час він поринає у творчість і пише символічну поезію на відомий біблейський сюжет про Ноя і трьох його синів, які “символізують три основні сили людського життя. Хам – це мистецький, або гедоністичний початок у нашому житті, другий син – початок моральний, або аскетичний, а третій – діловий, або побутовий, чи там філістерський...” [4; 239]. Себе ж Валерій асоціює з Хамом. Це слугує ніби поясненням або виправданням його власної життєвої позиції, хоча потім цей витвір ніби проектується на життя самого автора.

У день революційного виступу, коли матір, Ніна, яка нестямно кохає Валерія, і всі колишні товариші по партії йдуть на барикади, він залишається вдома. Та після внутрішнього двобою, під час народного повстання до Валерія приходять прозріння. Стежачи з ві-

кна за тим, як “голорукий натовп” у сутичці з озброєним королівським ескадроном почав відступати, він несамовито закликає всіх: “Вперед! На барикади!” [4; 254]. Цим прирікає себе на смерть. І стають пророчими, незадовго сказані, слова матері: *“Може, того й передчувалося мені весь час, коли ти відступився від нас, що десь-то, на самій межі, ми все таки зійдемося і лишимося там навіки...”* [4; 247]

У фіналі цього твору слова матері, як зазначалось вище, стають пророчими: у Валерію прокинувся той запал, що веде на барикади і він, одержимий ним, гине. В Зінька теж прокидається такий запал, і він іде на бойову операцію, але чи повернеться? Очевидно і тут стануть пророчими слова матері, але зовсім в іншому контексті. *Ол. Макс.: “...Йди... Йди, Молох таки пожре тебе...// Не приїдеш ти...”* [3; 105]

Цікава тенденція, властива драматургії В. Винниченка, про яку уже говорилось, а саме те, що він виводить у центр подій сильну особистість – жінку, певним чином, не минула і п’єси “Великий Молох”. Це, безперечно, прочитується у створенні образу Катрі, хоча тут це образ другого плану, але виписаний він досить яскраво, і на його тлі образ Зінька виглядає невиразно і навіть якось дрібно.

У творах же Я. Мамонтова, образ сильної жінки, як правило, виписаний другим планом, тому не затіняє головного героя, а навпаки увиразнює його. У “Веселому Хамі” це, уже згадуваний, образ матері, що за своїм ідейним навантаженням перекликається дещо з образом Катрі В. Винниченка. Це прочитується на рівні текстуальному. Взагалі образ жінки нової, революційної формації був ознакою усієї тогочасної драматургії.

Цікаво відзначити, що в обох творах фігурує славнозвісний любовний трикутник: Ніна – Валерій – Лю Фрей (“Веселий Хам”), Леся – Зінько – Катря (“Великий Молох”). Можна припустити, що Леся і Катря, дві непримиримі протилежності, є уособленням роздвоєної душі Зінька. Перемагає з них та, що домінує. Подібний прийом зустрічається і в трагедії “Про що тирса шелестіла” (1916) С. Черкасенка. Адже “...живі особи в п’єсі, – як писав сам драматург, – взято автором не для популяризації їх зі сцени, а – як живі символи до втілення певних ідей (Сірко – боротьба в людині двох початків – звірячого й духовного; в образах Оксани й Килини – ви-

раз тих початків...)” [5; 25] На початку ХХ ст. привертав до себе увагу новий метод в техніці психологічної драми, який не міг не зацікавити В. Винниченка.

Що ж стосується “Веселого Хама” Я. Мамонтова, то тут прямими прообразами Ніни, Валерія та Лю Фрей, безперечно, стали образи Лесі, Зінька та Катрі В. Винниченка. Відтак знайшли своє віддзеркалення в Ніні та Лю Фрей образи Лесі та Катрі. Адже при порівнянні їх спільність вражає.

В. Винниченко досить виразно протиставляє своїх героїнь за принципом “інь” / “янь”. В одній (Катрі) уособлює чоловіче начало, наділивши її рішучістю, відвагою, прагненням “світ перестроїти”, в другій (Лесі) уособлює начало жіноче, з сутністю самиці.

Катря (про Лесю): “...Хіба вона не самочка?.. Хіба вона має щонебудь більше в житті, як кохати, кохатися, вийти заміж, звити кубелечко і вмерти?” [3; 23]

Зінько (про Катрю): “...Замісць серця якийсь механічний апарат! //... ради того, щоб доказати свою силу, готова і собі, і другому вирвати серце, розтовкти його, розтерти на порошок і з героїським видом здуть з долоні. Це зветься “обов’язок”... Фу! Нема нічого поганшого, як жєницина з обов’язком!” [3; 27]

Відповідно ці начала проявляються в Зінька. То прокидається “інстинкт самця” – інстинкт свого “я”, то виривається вищий інстинкт:

*Катря. Скажи мені прямо: вона дуже тобі подобається?*

*Зінько. Да, іноді дуже подобається... особливо, як вернешся з цих наших справ, злий, стомлений, морально грязний, буває страшенно приємно говорити з нею, дивитись навіть на неї... Вона органічно добра й тиха. Як на хутір з шумного города, ідеши до неї з наших... зібрань.*

*Катря. Не треба ні думати, ні боротись...*

*Зінько. ...Я іноді думав... Хороша вона, а часом скучно буває... Хочеться цього шумного, великого, дужого... Руху хочеться, крику, сміху, плачу... З хутора хочеться в город, в шумний, неспокійний, заклопотаний, жорстокий... Тоді тебе мені хочеться [3; 24].*

У цьому двобойі остаточну перемогу отримує “Катря”. У такий спосіб автор вирішує внутрішній конфлікт Зінька.

*Зінько. “...краще...померти в гармонії з собою, ніж жити роз-*

*риваючись... Тепер же у мене сили є... Мамо, я дужий тепер! Я став собою!/(до Лесі) Лесю!.. Ну, значить, прощайте... прощайте Лесю... (Леся мовчки схилиє голову.) Ну, і буде! Ходім, Катре [3; 105].*

Я. Мамонтов також протиставляє своїх героїнь, але за принципом тілесне / духовне. При цьому Ніну теж наділяє рисами самиці:

*Сергій (до Ніни): “Я думаю, що твій революційний запал і починається й кінчається разом із твоїм... “Валерійним запалом”... Я не раз тобі казав: ти надто жінка і все, що ти робиш і чим живеш, має свій початок і кінець у тому, кого ти кохаєш” [4; 228].*

Лю Фрей, як уже зазначалось вище, уособлює начало творче, духовне.

Внутрішній конфлікт Валерія Я. Мамонтов вирішує, примиривши ці два начала, хоча, на перший погляд, очевидна перемога “Лю Фрей”. Але насправді переможених і переможців тут немає. І в фіналі вони ніби злились воедино, як дух і плоть. Валерій “по-мер в гармонії з собою”. Красномовною є кінцева ремарка автора: (Ніна) “...пригортає до себе Лю і ніжно-ніжно цілує її. І так обидві застигають над трупом безмовною, скорботною групою...” [4; 254].

Що стосується образу Зінька, то, очевидно саме він, був взятий Я. Мамонтовим за основу у створенні образу головного героя “Веселого Хама” – Валерія, а ще, за нашим припущенням, можливо... і постать самого В. Винниченка. Адже не даремно за родом заняття Валерій – письменник.

Володимир Кирилович Винниченко відзначався бунтівливим духом революціонера в житті і революціонера в творчості. Та разом з тим, будучи тонким психологом і спостережливим письменником, “він вловлює настрої мас, підмічає частковості, з яких виростають емоційні узагальнення, які захоплюють його настрої в лещата розчарувань і безперспективності розвитку революції” [6; 9]. Тому, на певному етапі письменник у пошуках ідейно-естетичного “еквівалента” важливого для його морально-етичного кодексу принципу “чесність з собою” [6; 8].

Відомий запис у “Щоденнику” датований 15 липня 1920 року: “Нехай український обиватель говорить і думає, що йому хочеться, я їду за кордон, обтрюсюю з себе всякий порох політики, об-

*городжуюсь книжками й поринаю в своє справжнє, єдине діло – літературу... Тут у соціалістичній советській Росії я ховаю свою 18-літню соціалістичну політичну діяльність. Я їду як письменник, а як політик я всією душею хочу померти” [6; 8].*

Чи не подібно “захотів померти”, як революціонер, а поринути тільки в літературу і Валерій Я. Мамонтова?

*Валерій: “... Я не можу й не хочу неволити себе партійною роботою! //... Доки я почував себе на цій роботі вільним будівничим нового життя, я був із вами!.. //... Але я не хочу бухати молотом в той час, коли в моїй душі – музика зоряних просторів! Не хочу, хоч би цього і вимагав мій громадянський обов’язок!” [4; 224]*

Героїня драми “Веселий Хам” – Ніна в одній із реплік каже, що “без автобіографічних моментів зовсім не можна з’ясувати багатьох творів!” [4; 228]. І вона має рацію щодо новоствореної символічної поезії Валерія. Але цю ж фразу, певною мірою, можна віднести і до драми “Великий Молох”, у якій відобразився пошук “ідейно-естетичного “еквівалента”” самого автора, втілений у створених ним образах, зокрема в образі Зінька.

*Зінько: “...Я...хочу жити повно, широко... Я хочу ч е с н о жити! Розумієте, що значить: ч е с н о. Я хочу мати перед собою раз-у-раз, кожну хвилину, кожний мент цілє життя, і не яку-небудь цілє, а таку, яка-б притягувала, усмоктувала в себе кожну мою думку, кожний рух моєї душі й тіла. Я хочу чути, що я – живу і ч е с н о живу, що я не тільки корюсь сліпому інстинкту життя, а сам творю життя, сам своїм “я” утверждаю його, сам суну його вперед... [3; 44].*

Що ж стосується “автобіографічних моментів” у символічному творі Валерія, то він їх пояснює сам, уособивши себе з Хамом – сином Ноя, керуючись власним морально-етичним принципом “чесності з собою”.

Виписавши свого героя – Валерія, так би мовити, “колегою”, Я. Мамонтов використовує своєрідний прийом: “символічний твір у символічному творі”.

Доречно буде відзначити, що у цій драмі автор уперше порушує тему релігії, послуговуючись текстом Біблії, але трактує його під своїм кутом зору. Адже важливим є те, що, за біблейським переказом, Хам осквернив і себе, і батька тим, що побачив його ого-

лену плоть, крім того ще й братів до цього спокушав. Звернімося до тексту.

*“...І зачав був Ной, муж землі, садити виноград. І пив він вино та й упився, й обнажився в середині свого намету. І побачив Хам, батько Ханаанів, наготу батька свого, та й розказав обом браттям своїм на дворі. Узяли тоді Сим та Яфет одежину, і поклали обидва на плечі свої, і позадкували, та й прикрили наготу батька свого. Вони **відвернули дозаду** обличчя свої, і не бачили наготи батька свого. А Ной витверезився від свого вина, і довідався, що йому був учинив його син наймолодший...” [7; 1 М; 9, 20 – 24 ].* Після того Ной прокляв нащадків Хамових, а Сима та Яфета благословив. Отже, Хам не просто сміявся собі з Ноя. На нашу думку, Я. Мамонтов знав це, але все ж таки адаптував цей сюжет для свого творчого рішення.

Валерій уособлює себе з Хамом. Але, якщо Хам, за трактуванням Я. Мамонтова, сміється з батька, то з кого тоді власне сміється Валерій?

*Валерій: “...Ви кажете мені про мільйони поневолених і про громадянський обов’язок перед ними... Але що робити тим, ... кого він душить і нищить у його творчих стихіях? Кому він не дає можливості бути самим собою? Що таким робити? Засудити себе на самозагин?.. Таким натурам лишається тільки одно: бути “веселими хамами!” Так ми й робимо! Але це значить засудити себе на прокльони Ноя, цебто на громадський глум, на самотність, може навіть на загин!..” [4; 242].*

Очевидною у п’єсі Я. Мамонтова є “розробка певної моральної ідеї, яка йде врозб’їг із усталеними нормами життя та оволодіває героєм настільки, що робить його ідейним фанатиком...” [1; 376]. Це є ознакою і п’єси В. Винниченка. Фанатична ідея персонажа в цих творах, про що вже говорилося вище, відома як “чесність з собою”. “Це спроба поєднати життя за розумом, за ідеєю – та життя за логікою тіла. Але життя за ідеєю героїв... призводить до бюрократизації людської особистості. Тому й “чесність з собою”, як органічна теорія моралі, хоча й заперечує ідею соціальної обумовленості життя, теж є тільки розумовою, фанатичною ідеєю” [1; 377]. І, як слушно підмітив герой “Великого Молоха” Остап, – “...*Всі проповіді, що вистрибували з голови людей, а не з нутра жит-*



тя, тільки шкодили людям...” [3; 38]

В. Винниченко моделює внутрішній конфлікт Зінька навколо однієї із заповідей, а саме: “люби ближнього свого, як самого себе”.

Зінько: “Василь – мій особистий ворог, я Василя не виношу... І через це я не можу, не маю сили виконати свій... обов’язок //... Мені хочеться в глотку йому вчепитися руками, а я їх буду протягувати, щоб він тікав... Я мушу грати ролю якогось християнського праведника, що підставляє ліву щоку, як його луплять у праву. З якої речі? Не хочу!” [3; 94].

А зумовлює вирішення внутрішнього конфлікту героя одна із чеснот християнської моралі, а саме – прощення. Адже, відчувши на собі його силу, Зінько сам стає здатним прощати:

Зінько: “...Суд призначив, що я мав право відмовитись...// Ах, як добре!.. Я навіть не почуваю нічого неприємного до Василя... Аж дивно мені!.. Йй-богу, правда... Не знаю, що таке... От думаю про нього... ну, от... нема нічого... Якось наче вигоріло все... [3; 103]

В основі ж внутрішнього конфлікту головного героя Я. Мамонтова – Валерія теж простежується одна із заповідей: “шануй батька твого і матір твою”. Знаковим є те, що проводиться вона у творі двома паралельними лініями: Хам – Ной / Валерій – Батько. А вирішення цього конфлікту досягається теж певною мірою спочатку завдяки, так би мовити, прощенню з боку матері, що змінила свій гнів на милість після того, як “прокляла свого єдиного сина” [4; 226] за відступництво, бо через нього не виконала заповіту чоловіка, та Ніни, яку Валерій більше не кохає. Вони прийшли попроситися з ним перед тим, як іти на барикади. Так само і в п’єсі В. Винниченка Катря з однопартійцями теж прийшла до Зінька на судове засідання, яке закінчиться виправданням “підсудного”, саме перед тим, як виступити на бойову операцію. Тому не може не привернути увагу схожість передфінальної сцени “прощення” у двох творах, які розглядаємо. Але якщо у “Великому Молосі” в третьому розділі вона є вирішальною, ключовою, то у “Веселому Хамі” подібна сцена допоміжна, нею тільки розпочинається третій акт.

Варта уваги і передфінальна сцена Лю Фрей і Валерія, хоча на перший погляд це звичайний діалог, але саме він став вирішальним поштовхом до прозріння. Взагалі, як слушно підмітив Й. Кисельов: “Впадає в око певна “розмовність” п’єс” Я. Мамонтова, та

при цьому “драматург не тільки передає словесні сутички героїв, а й детально досліджує внутрішній стан людей...” [8; 54]. Якщо ж, за нашим припущенням, Лю Фрей, як “живий символ”, є уособленням другої половини душі Валерія, то у цій сутичці вона перемагає, її переконання стають визначальними.

Лю: “...Є щось більше за мистецтво, за філософію, за творчість: це мабуть життя людини, як воно єсть!” [4; 252]

Відтак набуває прозорого підтексту і наступна репліка Лю Фрей: “А ми сиділи в сутінках!” [4; 253]. То ж чи не натяк це на прозріння, яке відбулось?

Закінчується п’єса досить красномовною ремаркою автора: (Ніна) “Довго дивиться на труп. Потім підходить до батькового портрета, знімає з нього терновий вінок і, ставши на коліна, кладе цей вінок на труп Валерія... А за вікном у цей час знов починається “Інтернаціонал” і наближається ще більш грізний, могутий, непоборимий” [4; 254]. Тут автор увиразнює значення тернового вінка. За біблійними переказами, це символ страждання та мученицької смерті Ісуса за гріхи людства.

“От тоді взяв Ісуса Пилат, та й звелів збичувати Його. Вояки ж, сплвівши з **терну вінка**, Йому поклали на голову, та багрянцю наділи на Нього, і приступали до Нього й казали: “Радій, Царю Юдейський!” І били по щоках Його...” [7; Ів. 19, 1 – 3].

У творі ж Я. Мамонтова терновий вінок – це знак страждання та мученицької смерті батька, знак спокути Валерія за відступництво, а ще, можливо, це знак усієї революційної катастрофи, адже “ціна крові – непомірно важка ціна за здійснення будь-якої ідеї” [1; 389]. А велика ідея, за В. Винниченком, – це Великий Молох, що потребує людських жертв.

Як бачимо, зі сказаного вище, драма Я. Мамонтова “Веселий Хам” є більшою мірою наслідувальною, а драма В.Винниченка “Великий Молох”, послугувала не тільки прикладом використання прийому “живого символу”, а стала і джерелом ідейного задуму. Нагадаємо, що між написанням драматургами цих п’єс став період часом в 14 років, за які певних змін зазнав літературний процес, серед складових котрого була і символістська драма.

Слушною є думка науковців про те, що “теми і сюжети деяких своїх п’єс він бере не безпосередньо з життя, а з літературних дже-

рел” [8; 46]. Можливо через це в “Веселому Хамі” автору не зовсім вдалось позбутися певної схематичності, а відтак досягнути композиційної чіткості та драматичної стрункості. Крім того варто зважати і на те, що п’єсою починався новий етап у творчості письменника, який визначали здебільшого твори революційного спрямування. Так чи інакше, а закиди дослідників про те, що “проекція” сучасної Я. Мамонтову доби не знайшла переконливих поетичних узагальнень в образах п’єси. Її герої, так само як і її ситуації, досить умовні...” [8; 64] спіткали чи не всю символістську драматургію Якова Андрійовича, хоча не применшили її значення.

### Література

1. Сербілова Т. Драматургія // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн. 1. – К.: Либідь, 1998. – С. 368-390.
2. Мороз Л. З. Сто рівноцінних правд. Парадокси драматургії В. Винниченка. – К.: Наукова думка, 1994. – 256 с.
3. Винниченко В. Драматичні твори. – Х. – К.: Рух, 1926. – Т. 10. – 202 с.
4. Мамонтов Я. “Веселий Хам”. Драма в 3-х актах. // Криловець А. О. Українська література перших десятиріч ХХ століття: філософські проблеми. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – С. 209-254.
5. Мишанич Олекса. В безмежжі зим і чужини... (Повернення Спиридона Черкасенка) // Черкасенко С. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1. – С. 5-42.
6. Жулинський М. Г. Володимир Винниченко: поворот на Україну // Винниченко В. К. Вибрані п’єси. – К.: Мистецтво, 1991. – С. 3-14.
7. Біблія: United Bible Societies, 1992. – 50М – V053(К). – 296 с.
8. Кисельов Й. М. Майстри театральної літератури. Яків Мамонтов. – К.: Мистецтво, 1976. – С. 44-90.