

них не було: починаючи з літа того року, хвороба вже давалася взнаки, і він все рідше з'являвся на людях. Винниченкових творів, написаних в еміграції 1907–1914 рр., критик уже не читав. Хочеться вірити, що й на них він відгукнувся б так само палко, як і на його перші проби пера.

### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Мережковский Д. С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. – М.: Советский писатель, 1991. – 496 с.
2. Павличко С. Теорія літератури. – К.: „Основи”, 2002. – 679 с.
3. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. Книга розвідок та мандрівок. – К.: „Твім інтер”, 2004. – 288 с.
4. Рубчак Б. Пробний лет // Розсипані перли: Поети „Молодої Музи”. – К.: Дніпро, – С. 18–41.
5. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К., 1981. – Т. 31. – С. 45–119.
6. Франко І. Маніфест „Молодої Музи” // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К., 1982. – Т. 37. – С. 410–417.
7. Франко І. Мозаїка. Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 томах. Львів: Каменяр, 2001. – 432 с.
8. Франко І. Наша поезія в 1901 р. // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К., 1982. – Т. 33. – С. 172–198.
9. Франко І. Принципи і безпринципність // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К., 1982. – Т. 34. – С. 360–365.
10. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К., 1982. – Т. 35. – С. 91–111.

### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Любов Олексіївна Зубак** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

*Наукові інтереси:* українська література II пол. XIX століття, творчість Івана Франка, методичні проблеми навчання української літератури в школі.

## **ПОЕТИКАЛЬНІ ВИТОКИ ДРАМИ В. ВИННИЧЕНКА «БРЕХНЯ»**

**Марина КОВАЛИК (Первомайськ)**

*У статті на інтертекстуальному рівні досліджуються витоки одного з найуспішніших драматичних творів В. Винниченка – п'єси «Брехня». Задіяна при цьому недрукована за життя письменника п'єса «Дорогу красі» є прекрасним матеріалом для осмислення коренів неореалістичної драми.*

*Ключові слова:* Винниченко, драма, неоралізм, інтертекстуальність.

*This article investigates the level of intertextual origins of one of the most successful dramatic works Vynnychenko - plays "lie". Involved in this unpublished piece by the writer's life "the way of beauty" is an excellent material for understanding the roots neorealistychnoyi drama.*

*Key words:* Vynnychenko, drama, neoralizm, intertextuality.

Попри зазначену масштабність «Брехніани» [3; 4; 5; 6; 8; 10], говорити про її вичерпаність явно зарано. Один із «найзагадковіших у світовій

драматургії» (Л. Мороз) творів має колосальний поетикальний, естетичний, психологічний, морально-етичний потенціал, тож і потребує пильного дослідження, осягнення глибинно, без поспіху, як це іноді трапляється в сучасному українському літературознавстві, змушеному віднаходити й повертати втрачене. Словами В. Старого (псевдонім Василя Королева) кажучи, *«не слід забувати, що «Брехня» належить перу кращого сучасного письменника [...], і п'єса має право сподіватися на нерядове до себе відношення»* [7] (підкреслення наше – М.К.). Зазначена критиком «сучасність» В. Винниченка немовбито мала вважатися сьогодні епітетом, але віддаль у часі тільки переконує у позачасовій істинності цього означення. Наразі дослідникам варто лише обрати ракурс дослідження п'єси, розглянути її «під мікроскопом» на кожному з названих рівнів, аби твір завдяки спільним зусиллям увиразнився у літературознавчій рецепції, справедливо набув таки статусу тих небагатьох, які визначають обличчя національної літератури, презентують її на світовому рівні.

У статті ми ставимо перед собою завдання простежити витoki поетики твору, особливості підбору життєвого матеріалу, з'ясувати мотиви до написання, виявити інтертекстуальні паралелі. Приймаючи за незаперечну наразі тезу про те, що драма «Брехня» – це успіх Винниченка-драматурга й української драматургії в цілому, дамо відповіді на питання: як народжувався успіх, де його корені, яка міра в ньому літературного й особистого? Переконані, що криються вони в мегатексті (С. Михида) письменника: мемуарах, зокрема, у листуванні, та драматичних творах написах до «Брехні». Адже відомо, що його вабила слава майстра в найскладнішому з літературних родів, а твори, які з'явилися до цього, не відповідали бажаному ідеалу. «Дизгармонія», «Щаблі життя», «Великий молох», «Memento» стали претензійними, але нежиттєвими спробами оновити репертуар українського театру. Вони не були сприйняті цнотливою традиціоналістською критикою, котра цілковито відкидала революційні для української театральної традиції проблеми шлюбу, спадковості, нової моралі тощо. Та й, відверто кажучи, це були яскраві, але не портрети, а ілюстрації авторських ідей і хибували, як і кожна ілюстрація, на відсутність цілісного уявлення про обсервоване явище. Драматургія вимагає дещо більшого: художніх узагальнень, проєкції загальнолюдських цінностей, всеохопливого проникнення в сутність буття і, разом з цим, власне драматургічної майстерності, уваги до форми, котра великою мірою породжує сценічність, таку бажану для автора.

Та й питання «возвеличення українського» стояло для письменника досить гостро. Згадаємо лише лист до Є Чикаленка від 27.08.1908, де «хрещеник» просить його знищити твори, які не приймають у Росії. *«Я не хочу, – зауважує В. Винниченко, – щоб в українській літературі появилось щось моє, чого не схотіли в рос[ійській] літературі. Обидно. Українська*

література не повинна бути смітником, куди можна скидати все негодяще» [11]. (Підкреслення наше – М.К.).

Отож, маємо два мотиви, які рухають письменником при створенні посправжньому сценічного драматичного твору: фрейдівське марносластво, яке в психоструктурі автора займає дуже важливе місце, і бажання вивести українську літературу на високий європейський рівень. Обидва, як зауважувалося вище, реалізувалися в п'єсі «Брехня», котра одразу ж після публікації пішла мандрувати сценами Росії та Європи, принісши автору без перебільшення шалену популярність.

Але перед цим з'явиться твір, який визначить цей поступ, сприятиме його широті. Йдеться про п'єсу «Дорогу красі», котра була написана протягом тижня, 14–23 січня 1910 року, у Парижі – рівно за 9 місяців до появи на сторінках «Літературно-наукового вістника» «Брехні». Її рукопис зберігається в Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України в особистому фонді Володимира Винниченка, а 2005 року твір було підготовлено до друку та видано в кіровоградському журналі «Вежа» [2]. На час написання нової своєї драми письменник і «за сумісництвом» революціонер – *persona non grata* в Росії. Проте він активно листується з друзями на батьківщині й після кількох місяців тяжкої депресії та лікування в санаторіях Швейцарії перебуває на вершині творчого піднесення.

У супровідному листі до Євгена Чикаленка, якому одразу після написання (лист від 24.01.1910 з Парижа) відіслав твір, В. Винниченко просить висловитися з приводу тексту й говорить, що особливо радий був би прочитанню його Миколою Садовським (як говорилося вище, митця непокоїть питання постановки своїх драм на сцені). Хоча одразу ж зауважує: *«Як бачите самі, я не міг удержатися, щоб не втиснути ідею. Не можу інакше, Євг(ене) Х(арламповичу). [...] Мені гидко писати тільки для того, щоб уподобатися публіці. [...] Чи повинен я тільки про заробіток авторський дбати? Чи, може, завдання всякого чесного художника лежить ще й поза власним матеріальним інтересом»* [11].

Відповідь Є. Чикаленка була не зовсім утішною. Прочитуємо його листа повністю, адже критичні зауваги мецената й товариша серйозно вплинули на творчі амбіції драматурга: *«Публіка (читав десь чол. 20-тьом), що вислуховувала п'єсу, висловлювалася неоднаково, але всі одногolosно сказали, що п'єса цікава, але на сцені успіху не матиме.*

*Кажуть, що у Вас нема хисту до писання сценічних п'єс і що Ви хоч би схотіли, то й «Пана Штукаревича» не змогли-б написати, бо у Вас тенденція забиває художественність, а через те виходять філософські трактати, а не п'єси для сцени.*

*Найбільше сподобалась «Дорогу красі» Олесеві, він тієї думки, що п'єса матиме успіх, як-що Ви її зробите більш компактною. Одним словом тільки я з Олесем вважали, що варто над нею попрацювати, щоб приспособити її*

до сцени, решта-ж тієї думки, що п'єса з інтересом прочитається в журналі, але до сцени вона не здатна і що взагалі Вам не слід братися за писання п'єс» [11].

Така реакція не розчарує письменника в можливості писати драми взагалі, хоч саму «Дорогу красі» обіцяє знищити (на щастя, це були тільки обіцянки, і твір таки дійшов до читача, нехай із запізненням у майже 100 років). Воно й зрозуміло, адже неореалістичний потенціал, який В. Винниченко вже показав у прозі, давав про себе знати й у драматургії. А широта обсервованого письменником життя давала йому прекрасний матеріал для творів. Тому й дивує його реакція київської богеми (зауважимо: у переважній більшості маловиїзної за кордон): *«Щодо деяких поріг оббив, поки добився, щоб надрукували його книжку, про яку критики тепер пишуть, що такі книжки народжуються раз у століття (цей же мотив знаходимо у тексті драми, коли мова йде про книжку Остапа – М.К.). – Хворий Михайло – це Петро Михалевич, тільки трохи прибільшений. А сцена з проханням убить його і розбиванням склянки була на моїх очах. Не розумію, чого не може бути таких хворих? Поїдьте в якусь санаторію і подивіться, яких там «неможливих» хвороб тільки немає»* [11].

У той же час, В. Винниченко погодився із присудом театралів і в цьому ж листі з Парижа, датованому 5 лютим 1910 року, зауважить: *«Я хочу, щоб мої річі ставились і дивились з охотою, а не так собі. Раз вся (підкреслення – В.В.) п'єса не сценічна й не захопить глядача, то ніякі правки нічого не допоможуть. [...] Не хочу. Краще постараюсь написати щось нове, дивлячись на цю, як на покажчик того, що так не треба робити»* [11] (підкреслення наше – М.К.).

Драма «Брехня» як наступний крок письменника в царині драматургії покаже, що він не був голослівним. Основою цього, на наш погляд, стала досить вдала композиційна схема, зароджена саме в п'єсі «Дорогу красі» й по-новому наповнена в «Брехні». Це вже не просто реалізація тези «чесність з собою», котра була виражена для нової драматургії своєю новочасною претензійністю, як, скажімо, у попередніх драмах, це – повноцінний поліконфлікт з єдиним центром, котрий захоплює в поле свого тяжіння практично всіх дійових осіб. Композиційна домінанта – головна героїня – і в першому, і в другому варіантах виструнчує архітектоніку твору, сприяє сценічній виразності, коли реципієнт неминуче перебуває під впливом харизматичності однієї дійової особи. Саме в «Дорогу красі» В. Винниченко вперше «не відпускає» свою героїню зі сцени, акцентуює її присутність: Інна, а услід за нею і Наталія Павлівна беруть участь в усіх без винятку сценічних епізодах. Причому це не просто присутність, а можливість реалізувати в кожному з випадків один із мікроконфліктів твору: Інна – Остап, Інна – Крамаренко, Інна – Михайло, Інна – Марта, Інна – Тихін у «Дорогу красі»; й, відповідно, Наталя Павлівна – Андрій Карпович, Наталя

Павлівна – Тось, Наталя Павлівна – Іван Стратонович, Наталя Павлівна – Саня, Наталя Павлівна – Дося, Карпо Федорович, Пульхера у «Брехні». Є всі підстави говорити про те, що геліоцентричність конфлікту як прийом, що робить п'єсу сценічною, зародилася саме в «Дорогу красі» й прекрасно реалізована в п'єсі-спадкоємиці й подальших драматургічних пошуках митця.

Наявність сильного центру, навколо якого обертаються нездатні до сильної опозиції учасники конфлікту, посприяла появі принципово нового типу драми, власне «нової», про яку досить слушно зауважує С. Хороб: *«У Володимира Винниченка, як і у західноєвропейських експресіоністів, уже нелегко віднайти традиційне співвідношення сил, коли конфлікт розвивався в зіткненні головної дійової особи з чітко визначеним середовищем або ж у боротьбі двох виразно заявлених таборів персонажів»* [10, с. 319]. Ні Остап, котрий безсило намагається протистояти рішучості дружини, яка бере гроші на видання його книжки з пожертвувань, зібраних на лікування психічно хворого Михайла, ні Марта, яка “викриває” Інну перед друзями, не є достойними суперниками в її боротьбі за утвердження ідеалу краси як найвищої цінності, краси, як рушійної сили життя. Подібну ж неспроможність протистояти центральній фігурі конфлікту В. Винниченко показує і в «Брехні». Наталі Павлівні, котра відстоює свою модель досягнення мети, своє право на щастя, також протистоять відверто слабкіші персонажі. Ні Андрій Карпович, ні Тось, ні навіть Іван Стратонович (за умови фабульного трактування твору) неспроможні відстояти свою позицію. Їхні аргументи – у чоловічій, патріархальній установці на неможливість виявлення жінкою своєї особистості, спромоги до реалізації певного принципу. Кожен із персонажів-чоловіків прагне використати героїню у власних цілях (сексуальних, матеріальних, духовно-естетичних), не враховуючи при цьому власної неспроможності, викликаної інфантильністю, з одного боку, і безпідставними чоловічими амбіціями не підкріпленими належним прагненням до досягнення мети, високою мірою сили волі, відповідного темпераменту, з іншого.

Така розстановка сил у конфліктній схемі засвідчує ще одну знахідку письменника: героїню а la Vynnychenko, дійову особу, яка прикрасить українську сцену нестандартністю (жінка, котра не підтримує домашнє вогнище, а добуває для нього дрова), оригінальністю (Мефістофель не часто з'являється на очі в жіночій подобі) і шармом жіночої незалежності, якого так не вистачало до цього й текстам самого Винниченка та українській драматургії загалом.

Підтвердженням життєвості такої моделі творення жіночого характеру стали блискучі, визнані глядачем і критикою, перевірені часом і сценою драми «Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Гріх», «Закон», де головну роль, як і в аналізованих, буде грати сильна жінка, а інфантилізований чоловік виконуватиме лише функцію тла, «скрипки» (образ із п'єси «Дорогу красі» –

М.К.), на якій майстерно «грає» повна сил, енергії, бажання й можливості змінювати світ за законами краси і «нової» моралі обраниця, точніше кажучи, жінка, котра здатна сама обирати чоловіка для реалізації власних задумів.

Саме такою постає в драмі «Дорогу красі» Інна, дружина нікому, крім близьких друзів, незнайомого поета Остапа. Власне, він є її чоловіком, бо роль першого та єдиного «скрипаля» в родині виконує таки вона. Інна прагне дати громадянству красу, своїми піснями й грою на піаніно навіюючи Остапові тексти віршів, які будуть визнані за геніальні. Прообразом Остапа, за свідченням самого В. Винниченка, став Олександр Олесь, власне, не особистість поета, а його талант, непроминальна вартість для української культури. Усе це разом стане прекрасним матеріалом для художньої трансформації ще однієї ідеї, яку «розбуджує» і пропагує пером чоловіка Інна – національної, котра знайде себе в драматургії В. Винниченка дещо пізніше, у драмах «Між двох сил» та «Пісня Ізраїля».

А в п'єсі «Брехня» головна героїня Наталія Павлівна (типологічна схожість, як зовнішня, так і характером, з Інною не викликає жодного сумніву) «даватиме людству нові цінності», підтримуючи матеріально й морально свого чоловіка, інфантильного, безвольного, хворого, але талановитого винахідника. Уведенням символу двигуна, як рушійної сили прогресу, В. Винниченко універсалізує ідею, подає у «форматі» загальнолюдських цінностей, зрозумілих світовому читацькому й глядацькому загалу, що одразу дало результат – вистави за п'єсою з успіхом пройшли на кращих сценах Росії і Європи.

Загальнолюдський дискурс, відмова від акцентуації певної ідеї уможливили продемонструвати в «Брехні» те, чого не вистачало в перших драматургічних спробах, коли письменник намагався досягнути неосяжне, у межах тексту, який за родовим канонем має відзначатися доцільним лаконізмом, порушував одразу декілька масштабних проблем тощо. У той же час матриця, за якою він створить чи не найкращий у своїй драматургії образ – Наталії Павлівни, з'явиться перед цим у п'єсі «Дорогу красі», де, незважаючи на окремі хиби композиційного плану, образ головної героїні Інни митцеві вдався без сумніву. Її зовнішню привабливість, шарм, жіночність (риси, яких, відверто кажучи, не вистачало українській літературі, і це незважаючи на походження – Інна походить «з народу») уже визнаний у прозі майстер портрета відтворить кількома значущими штрихами в ремарках, на зразок *«Рухи плавкі, навіть злегка ліниві. Сама гнучка, дуже чорнява, в лиці має щось східне»*, *«м'яко хитаючись іде»* тощо. При порівняльному аналізі двох творів переконаємося в тому, що Наталія Павлівна писалася з Інни. І це при тому, що в «Брехні» В. Винниченко цілковито знімає портретні характеристики головної героїні, немовбито з усвідомленням того, що вони вже відомі реципієнту з попереднього твору. Такий підхід можна було б розцінювати як огріх, якби знову ж таки не та

архетипна схема, за якою образ писався. Особливість Винниченкової моделі полягає в тому, що традиційні художні засоби, зокрема характеристика іншими персонажами, завдяки яким постають перед реципієнтом героїні, зосереджені на внутрішньому їхньому світові, і власне портретні риси виявляються зайвими. Чи потрібно говорити про зовнішню привабливість Наталі Павлівни, коли знаємо, що в неї, як, до речі, й у Інну, закохані троє чоловіків?.. Це вже не кажучи про іронічну, але досить точну самохарактеристику, до якої вдається Наталя Павлівна і котра підкреслює цю привабливість: *«У мене закохані двірник, лавушник, Рябко – всі, бо всі на мене дивляться. Розуміється, у тебе всі в мене закохані. Звичайно, інакше й бути не може»* [1, с. 152].

У текстах обох драм переважають характеристики, які стосуються особливостей характеру, темпераменту, вольової сфери непересічних жінок артикульовані оточенням. Як, наприклад, у випадку з Інною: *«Ах, ви така спокійна, сильна. Да, да! Ви страшенно сильна»* (Марта); *«Я, як каже Марта, тільки твоя скрипка. Да, тільки скрипка, на якій ти граєш, що тобі захочеться»* (Остап), *«Ти – камінь, ти – безсердечна»* (Остап) тощо (підкреслення наші – С.М., М.К.). Наталя Павлівна постає як *«...оце сонце наше»* (Андрій Карпович), *«Істинно ж, кормителька»* (Пульхера), а характеристики Тося дають змогу побачити істинну глибину її внутрішнього світу та силу впливу на оточення: *«О, ти завжди знайдеш слова (підкреслення – В.В.). І такі слова, що приємні, що ласкають»* [1, с. 163]; *«Я не можу дивитись на других. [...] Ти тягнеш до себе, як тайна, як безодня. Я почув [...], що скажи ти мені повзти за тобою й дивитись, як ти будеш цілувати другого, і я поповзу...»* [1, с. 165] (підкреслення наші – М.К.).

Ефективним для В. Винниченка залишається й показ героя в дії – в образі Інни утверджується ідеал сили й дієвості, вона не лише декларує пріоритет краси й радості над ницістю та «гниллю», але й демонструє його своїми вчинками на фабульному рівні: заради майбутньої книжки, де той ідеал буде втілено, вона важко працює, недоїдає в буквальному розумінні цього слова, просиджує вдень і вночі *«над цифрами»* та *«щотами»*, утримуючи таким чином сім'ю; вона спонукає до творчості свого чоловіка; вона, врешті, зважується на вчинок, який суперечить загальноновизнаним нормам; вона доводить до кінця задумане й з честю (хоч для більшості персонажів такий вчинок не видається благородним) йде зі сцени, залишаючи читача перед розв'язанням питання, а що ж таки важливіше: *«гниль»* чи *«краса і життя»*. Наталя Павлівна «успадковує» дієвість своєї попередниці в досягненні мети. На її тендітних плечах – чоловік і його рідня (батько й дві сестри), прислуга. Цього разу В. Винниченко «влаштовує» героїню приватною вчителькою, яка, бігаючи по уроках, утримує сім'ю в очікуванні, коли чоловік закінчить роботу над двигуном. І все це *«з абстрактної любові до людськості»*, аби опосередковано через чоловіка

«дати людству «нові цінності». Ну, от як, скажімо, революціонери ідуть на смерть, на жертви «за друзі своя»» [1, с. 149].

Поруч із традиційними, Винниченко використовує й досить модерні, як для української драми, прийоми, зокрема, психологізовані ремарки, котрі характеризують не просто поведінку персонажа на сцені, а й нюанси психічних станів у кожний окремий момент дії: «лукаво», «живіше», «байдуже», «ніби здивовано», «спокійно і твердо», «задираючи», «стрепенувшись», «раптом піднято», «тильно озирає її з чудною, але спокійною усмішкою», «з посмішкою», «сміючись», «усміхається», «ще більш сміючись», «похмурюючись», «здивовано», «серйозно», «різко випроставшись», «голосно і спокійно», «поспішно», «весело» тощо у випадку з Інною. Наталю ж Павлівну психологізовані ремарки репрезентують в усьому багатстві психічних виявів, демонструючи тим самим завершення учнівського періоду в драматурга, урахування попередніх помилок і широту спектра художніх можливостей у розкритті особливостей Психеї дійових осіб, які визначають сутність модерної драми. Наталя Павлівна «сміється», «схоплено», «ніжно-весело, трохи насмішкувато», «серйозно, тихо», «схвильовано», «вкрадливо», «з сяючим обличчям», «неспокійно», «з мукою», «тривожно», «кусає губи, напружено думає», «стрибає на нього й хоче вирвати листи», «серйозно», «застигло, задумано», «цілує з дикою жагою», «піднято» тощо.

Ураховуючи недоліки п'єси «Дорогу красі», особливу увагу драматург приділив і конфлікту, демонструючи важливість переходу його із зовнішньої сфери, що є визначальною рисою традиційної драми, у внутрішню – домінанту драми «нової». Якщо Інна безапеляційна у своїй правоті, «чесна з собою», і розв'язка конфлікту повністю вмотивовується її установкою на результат, коли висока й благородна мета цілком виправдовує засоби, то для Наталії Павлівни перешкоди на шляху до своєї мети мають шмовірніше внутрішній, ніж зовнішній характер, що й породжує глибинний психологічний конфлікт, що розв'язується самогубством.

Досить цікавими є й нарративні форми, використовувані драматургом. Скажімо, образ Марти («Дорогу красі»), попри слабкість позиції в конфлікті драми, заслуговує на увагу з огляду на мовні засоби творення. Її репліки в діалогах носять відверто новаторський характер – письменник вдається до вкраплення нової для драматургії викладової форми – потоку свідомості, що виконує характеротворчу (Марта розсіяна, невпевнена в собі) і зображально-виражальну (точно передає психічний стан героїні, її невірноваженість, розгубленість) функції. Такий же прийом В. Винниченко використає і у «Брехні» при зображенні дійових осіб «другого плану» Карпа Федоровича [1, с. 160] та Сані [1, с. 176], демонструючи завдяки цьому складні психічні стани, зумовлені зміною природного для них середовища, необхідністю адаптації в нових умовах.



У цілому аналіз п'єс «Дорогу красі» та «Брехня» засвідчує не лише бажання В. Винниченка «дійти свого» [11, 05.02.1910] у створенні сценічної модерної драми, а й копітку роботу заради досягнення цієї мети. Характери дійових осіб, які в новій драмі, на противагу до традиційної, де домінує дія, відіграють визначальну роль, постають у текстах обох творів досить цілісно й виразно. Драматург представив їх уже цілком сформовано. Ми не спостерігаємо (за винятком хіба Сані) за їхньою еволюцією, а насолоджуємося їхньою оригінальністю. Це – прекрасна ілюстрація тези І. Франка про те, що *«письменники нової генерації [...] зовсім не втаємничують нас у свій творчий процес, виводять свої постаті перед наші очі вже готові, силою свого натхнення овівають нас чародійною атмосферою своїх настроїв, або сугестують нашій душі відразу, без видимого зусилля зі свого боку, такі думки, чуття, настрої, яких їм хочеться, і держать нас у тім гіпнотичнім стані, доки хочуть...»* [9, с. 110]. А ще – підтвердження класичної істини: «рукописи не горять», вони – чудова можливість побачити ще одну, нікому досі не відкриту, іпостась митця та його творчості. У нашому випадку – Володимира Винниченка, який шукав, і знайшов своє місце в історії вітчизняної і світової драматургії. А драма «Дорогу красі», яку ми проаналізували на інтертекстуальному рівні, не претендуючи при цьому на всеохопність (ця робота ще чекає на свого дослідника), послугувала добру службу в цьому процесі, підготувавши появу одного з найнеперевершених явищ у світовій драматургії – драми «Брехня».

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко В. Вибрані п'єси. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
2. Винниченко В. Дорогу красі / Вступне слово, підготовка до друку, примітки М. Ковалик, С. Михида // Вежа. – 2005. – №17. – С. 118–179.
3. Гуменюк В. Сила краси: Проблеми поезики драматургії Володимира Винниченка. – Сімферополь, 2001. – 340 с.
4. Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки. – Одеса: Астропринт, 2006. – 350 с.
5. Михида С. Слідами його експериментів: Змістові домінанти та поезика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2002. – 192 с.
6. Сиваченко Г. Українська наукова Винниченкіана: 1987 – 2000 / Бібліографічний покажчик // Слово і час. – 2000. – №7. – С. 89–96.
7. Старий В. Український театр // Рада. – 1911. – 18 червня.
8. Стельмашенко В. Володимир Винниченко: Анотована бібліографія. – Едмонт, 1989.
9. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Збір. творів: У 50-ти т. – Т. 35. – К., 1982. – С. 91–111.
10. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття. (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 414 с.
11. ЦДАВО України. – Фонд № 1823. – Опис 1. – Од. зб. № 35. Цитуючи листування В. Винниченка з Є. Чикаленком, вказуємо лише дати листів у тексті.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ковалик Марина Олексіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Первомайського політехнічного інституту.

*Наукові інтереси:* історія української літератури доби модернізму, творчість В. Винниченка.

**«Я» VS «ВОНО»: ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО VS РОБЕРТ-ЛЬЮІС СТВЕНСОН**

Ольга КОЗІЙ (Кіровоград)

*Фройдівське “Я” і “Воно” як втілення соціально прийняттого і прихованого перебуває у центрі зображення в п'єсі В. Винниченка “Мохноноге” та новелі Р.-Л. Стівенсона “Химерна пригода з доктором Джекілом та містером Хайдом”. Та письменники по-різному витлумачують темну сторону людського ества.*

*Ключові слова:* “Я” і “Воно”, втілення соціально прийняттого і прихованого, темна сторона людського ества.

*Freud's opposition of “Me” and “It” as the embodiment of something socially acceptable and hidden is in the center of V. Vynnychenko's play “Furfeeted” (“Mokhnonoge”) and R.-L. Stivenson's story “The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde”. But the writers interpret the dark side of a personalty in different ways.*

*Key words:* opposition of “Me” and “It”, ocially acceptable and hidden, the dark side of a personalty.

Сексуальна революція початку ХХ століття, відкриття Фройдом теорії психоаналізу спричинили й до значних суспільних зрушень, посилення уваги до прихованого та підсвідомого. Володимир Винниченко, як митець для свого часу епатажний та неоднозначний, не міг оминати вимог епохи. Його творчість не можна назвати типовою. Вона зросла на специфічній ґрунтовій суміші з реалій тогочасного життя, власного дуже багатопланового досвіду та еkleктично засвоєних політичних, економічних, соціальних ідей. Оцінка її (творчості) коливалася від позитивної (Курбас, Станіславський) через неоднозначну (Чикаленко, Горький) до негативної (Євшан, Маланюк).

П'єса „Мохноноге”, що є одним зранніх творів драматурга, написана 1916 року, проте після невдалої вистави на довгий час зникла з поля зору дослідників і читачів. У щоденникових записах митця знаходимо досить різкі судження автора як про саму п'єсу, так і про її постановку: „Душить, гнітить сором за цю бліденьку, сіреньку нікчемну річ. І нема вже змоги відмовитися, не показуватись з нею на люди, захистити себе від сорому, нещирого співчуття знайомих” [2, с. 252]. Проте письменник почасти звинувачував і власне невдалу постановку п'єси: „Бідне моє „Мохноноге”. Покремсане, понівечене глупими режисерами, воно стало подібне до людини з одрізаними вухами й носом. В такому привабливому вигляді воно вийшло на сцену, викликавши у критики справедливий сміх” [6, с. 252]. Існують припущення, що вона була знищена самим автором. Протягом майже восьми десятиліть рукопис пролежав в архіві й лише в 90-х роках минулого століття був знайдений В. Панченком, а потім опублікований С. Михидою 1996 року у журналі