

2. Гажа Т.П. Українська літературна мемуаристика другої половини ХХ століття: становлення об'єктного і суб'єктного типів. – Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Харків, 2005. – 20 с.
3. Галич О.А. Григорій Костюк – емігрант, літературознавець, учений // Українська література в загальноосвітніх школах. – 2007. – № 1. – С. 4–9.
4. Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади у двох книгах / Передм. М. Жулинського. – К.: Смолоскип, 2008. – Кн. 1. – 720 с.
5. Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади у двох книгах. – К.: Смолоскип, 2008. – Кн. 2. – 512 с.
6. Сопельник Н.В. Публіцистика та мемуаристика Г. Костюка: ідейні орієнтири та проблеми поетики. – Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Харків, 2009. – 20 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Мажара Наталія Сергіївна** – аспірантка кафедри теорії літератури та компаративістики ЛНУ ім. Тараса Шевченка.

*Наукові інтереси:* проблеми історії та теорії документальної літератури.

## **МОДЕЛЬ ЩАСЛИВОЇ РОДИНИ У ДРАМАТУРГІЇ В. ВИННИЧЕНКА**

**Тетяна МАКАРОВА (Кривий Ріг)**

*У статті визначається модель щасливої родини та чинники, які її формують. У процесі дослідження, автор приходять до висновку, що родина не може піддаватися випробуванням та диким експериментам, адже природа не приймає їх, а тих, хто йде проти неї – карає на безперспективність та самотність; щасливими стануть тільки ті батьки, які живуть в ім'я любові.*

*Ключові слова:* морально-етичні засади, модель щасливої родини, зловтворення, добротворення, філософія щастя.

*In the article the model of a happy family and factors that shape it is determined. During the research, the author concludes that the family can not be tested by wild experiments, because nature does not accept them, and those who go against it are punished by loneliness, hopelessness. Only those parents will be happy who live in the name of love.*

*Key words:* moral and ethical principles, a model of a happy family, evilcreation, goodcreation, philosophy of happiness.

Створення нової родини – це завжди складний та відповідальний крок, який потребує чітких життєвих позицій та виважених рішень і щодо її моделі, і щодо ролі та місця дитини в ній. Кожна епоха презентує людству нові форми сімейних стосунків, відповідно до соціальних, економічних і духовних вимог суспільства та цінностей. Кінець ХХ – поч. ХХІ ст. за своєю складністю подібний до періоду до якого належить творчість В. Винниченка й, саме тому, знову змушує дослідників ґрунтовно вивчати та оцінювати проблематику його п'єс, де питанню дитини й родини відводиться визначальна роль, адже воно для драматурга особисто було надто складним та болісним. Підтверджують окреслену проблему й позиції дослідників творчості В. Винниченка.

Так, витоки щастя й щасливої родини, на думку Г. Сиваченко, слід шукати саме у філософії конкордизму, яка повинна стати «споконвічною

потребою «всього живого» і народжується зсередини, що абсолютно природно й органічно» [4, с. 124], а її еволюційний розвиток можливий лише за умови рівноваги жінки та чоловіка. Деталізує окреслену проблему М. Зубрицька, котра, досліджуючи етичний парадокс дискурсу любові, особливе місце в ньому відводить дитині, яка «перетворюється на перешкоду в пошуках краси та «вічної гармонії», стає причиною глибоких конфліктів, у яких і стикається мораль та естетика» [3, с. 45]. Н. Зборовська ж переконує, що найкращим варіантом виховання в родині є той, коли «материнська безумовна любов не повинна заважати дорослішати, а батьківська обумовлена не повинна бути загрозливою й авторитарною» [2, с. 269].

Але жоден із дослідників не ставив собі за мету визначити морально-етичні засади щасливої родини в драматургії В. Винниченка та змоделювати її. Усе це ще раз підкреслює актуальність порушеної проблеми та необхідність її розв'язання на сучасному етапі розвитку суспільства, яке не тільки потребує чітких критеріїв, але й вимагає змістовних та аргументованих пояснень.

Завдання статті – визначити морально-етичні засади щасливої родини та вибудувати її модель на матеріалі п'єс В. Винниченка «Memento», «Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Натусь», «Пригвождені», «Закон».

Поступово та з максимальним наростанням розкривається порушена проблема в драматургії В. Винниченка різних років.

Зокрема, в п'єсі «Memento», досить гострими виявляються стосунки чоловіка і жінки в родині, адже Кривенка й Антоніну пов'язує вже не тільки кохання, а і його конкретний наслідок – народження первістка. Саме дитина й стає головною причиною суперечок між батьками, які займають у цьому то схожі, то протилежні, а то й зовсім парадоксальні позиції. А їхню гостроту підсилює той факт, що дійові особи твору живуть за принципом «чесності з собою». Кривенко має не тільки чітку думку про народження дітей, а й упевнений: «*«...» дітей треба мати тільки від тої людини, яка сплелась з тобою душею й тілом*» [1, с. 23]. І тому цей чоловік вважає, що їхня дитина, котра знаходиться уже в утробі матері, може народитися тільки неповноцінною. Тому й робить він усе, щоб дитина не народилася. І на перший погляд, здається, що думки й слова Кривенка спрямовані на добро, начебто він оцінює ситуацію об'єктивно й гуманно: «*Я не можу свідомо родить каліку-дитину*» [1, с. 46]. Та усвідомлення митцем власних помилок лише підсилює його відповідальність за життя майбутньої дитини. А якщо згадати мрії і плани художника про процес її виховання («*Я хочу зробити її, перш усього, чесною з собою, хочу зробити вільною од старого, зайвого, хочу скинути з душі її лахміття пережитків, які заважають вільно рухатись. Хочу через те, що дитина – це я, продовжений в глиб будучого <...>, в цьому зійшлись всі мої бажання, всі виводи з мого досвіду і розбить це – значить розбить весь мій світогляд*» [1, с. 34]), то знову він постане

перед читачем і гуманним, і праведним. Разом із тим відчувається, як батько хоче нав'язати майбутній дитині власну схему життя, геть не говорячи про позицію матері. І теорія батька-митця видається дещо егоцентричною та деспотичною. Але все стає зрозумілим лише після слів Кривенка: «*Дитина ця – насильство наді мною*» [1, с. 48]. І одразу він із героя-гуманіста перетворюється в антигероя-егоїста, який просто боїться змінити й себе, і свій власний «світогляд».

У ставленні до Антоніни Кривенко спочатку прагне тверезо дивитися на наявну ситуацію й тому вважає, що намір жінки вчинити самогубство – це злочин щодо дитини. Далі, незважаючи на складність усієї обстановки, батько дитини (на відміну від матері) не втрачає здорового глузду та протистоїть самогубству Антоніни, тобто, прагне до добротворення, але поступово з'ясовується, що саме він і є причиною такого психічного стану дружини, який породжує в ній бажання померти. Його майже садистські підходи до розв'язання будь-яких проблем призводять до повного духовного розбрату. Та врешті-решт Кривенко і свою дружину і насамперед себе переконує в тому, що «*...* ця дитина була вроді *temento* <...>» [1, с.49]. Більше того, він, борючись за реалізацію своїх принципів життя, свідомо й виважено стає на шлях убивства рідної дитини.

Антоніна постійно вагається перед і під час прийняття будь-якого важливого рішення, боїться розповісти Кривенку про свою вагітність, оскільки підсвідомо відчуває, що він може не повірити, що вона завагітніла ненароком. Та душевна рівновага Антоніни порушилася не тоді, коли вона змушена була обманювати й хитрувати, а тоді, коли жінка спробувала розібратися у власному житті: «*Хіба я винна? Ну, я розумію, ми не зійшлися з тобою, я – не та, з якою ти можеш мати дитину, ми не підходимо одне до одного, але за віщо ж ненависть?*» [1, с. 27]. Тобто, опинившись у межовій ситуації, Тоня намагається знайти й у собі причину для виправдання власних дій, адже тепер жінка вирішує не лише свою долю, а й долю її майбутньої дитини. Тому Антоніна із вдячністю говорить своєму чоловікові: «*Але те, що ти мені дав, я брала з радістю. І дав мені скільки, що я можу тільки дякувати*» [1, с. 27]. Але саме в цей час її думки також роздвоюються й межують між добротворенням і злотворенням. Досить чітко це виявляється під час остаточного рішення Антоніни – накласти на себе руки: «*Я вмираю, і мені все одно <...>, можеш бути спокійним: дитини у тебе не буде*» [1, с. 46]. Такий безглуздий учинок указує на жорстокість і здатність до злотворення, оскільки вона може позбавити життя не тільки себе, а й майбутню дитину. І тут Антоніна починає розвивати колишні думки чоловіка про майбутню дитину, вона помиратиме з нею для того, щоб небажане дитя потім не мучилося ціле життя. Згодом додасть їй сил і волі материнський інстинкт, який розкриє очі жінці на поведінку Кривенка й викличе внутрішній протест. Антоніна наважується подолати зло та несправедливість сумління виконанням свого материнського обов'язку –

хоче дати світові нове життя. І все це починає здаватися їй високодуховним, оскільки сама можливість дати їй зберегти життя дитини є і справді добротворенням. Тому вона, незважаючи ні на які заперечення й пропозиції Кривенка, твердо вирішує народити дитину.

Психічна неврівноваженість Антоніни зумовлюється й постійним передчуттям лиха. Однак жінка все ж таки довірила дитину батькові-вбивці, думаючи: якщо хтось насмілиться замахнутись на її життя, то вона його *«Без всякого жалю! Навіть на смерть!»* [1, с. 68]. Тобто Антоніна збалансувала між імовірним добром та ймовірним злом. І коли вбивство таки сталося, жінка рішуче стає готовою до злотворення, і все ж не вбиває Кривенка, бо в душі немає чіткості й упевненості – душа матері згоріла в роздумах і роздвоєннях.

Тож, у п'єсі «Memento» на перешкоді інтересам створення родини протистоїть чітка опозиційна теорія батька, яка побудована на принципі «чесності з собою» та вимагає від оточення або ж повного підкорення, або ж прагнення зупинити всі ті сили, котрі заважають їй – навіть ціною життя майбутньої дитини.

На відміну від попереднього твору, у «Чорній Пантері і Білому Медведі» на розсуд читача представлена вже цілісна родина, яка стає моделлю для художника-батька й служить мистецтву.

Високодуховному прагненню Корнія створити шедевр перешкоджає нібито хвороба сина. Однак, незважаючи на це, митець все одно відмовляється продати полотно заради того, щоб вилікувати дитину, що підкреслює злотворчу силу мистецтва в ставленні Корнія до родини та злосливість батька. Він обмежується власним егоїстичним світом, у якому немає місця сім'ї. Для Корнія-митця страшна навіть сама можливість не завершити полотно, адже, на його думку, це злочин стосовно до мистецтва. Постійно розриваючись між картиною і родиною, Корній усвідомлює, що навіть його почуття до Рити ще чітко не визначені: *«А я знаю, чи я люблю її, чи ненавиджу?»* [1, с. 295]. Та й наступна репліка митця спрямована на злотворення: *«Хай мерзне, плаче, покладіть!»* [1, с. 307], адже Корній ладен принести в жертву власному шедевру муки близьких йому людей і тільки через те, що *«...Це єсть іменно те, що треба...»* [1, с. 310].

Упертість митця: *«Все для сім'ї! А чому сім'я для мене не робить?»* [1, с. 312] ще раз підкреслює спрямованість на злотворення його позицій. А її результат – смерть сина. Егоїстичним виступає і прагнення Корнія примусити Риту продатися (заради грошей) Мулену, адже, на думку митця, *«коли сім'я средство, тоді безчестя нема»* [1, с. 314]. А погроза Корнія: *«Клянусь, я в ту ж мить своїми руками задушу Лесика, як поріжеш!»* [1, с. 314] остаточно засвідчує антидуховність його позицій, оскільки для батька полотно стає вищим за життя дитини.

Дружина ж Корнія, Рита, свідомо відмовляється позувати йому з сином, оскільки: *«Дитина хвора»* [1, с. 274]. Неодноразово вона звертається до

чоловіка з проханням продати полотно, а гроші спрямувати на лікування Лесика, адже «*«...» ця хвороба у малого може не сьогодні-завтра перейти в скоротечний туберкульоз, і в два дні його не стане. Розумієш?»* [1, с. 283]. І саме цей діалог Рити з Корнієм підкреслює спрямовану на добротворення позицію матері, оскільки її материнський інстинкт стає вищим за полотно митця: «*Я дитини не оддам за полотно! О, ні! Хоч би воно йому там було найгеніальніше»* [1, с. 275]. Однак відмова Корнія змушує дружину обирати інші форми поведінки й впливу на чоловіка: ревності, стосунки з іншими чоловіками. Та всі ці інтриги призводять до того, що материнський інстинкт настільки притуплюється, що набуває ознак мстивого злоторення: «*Дитина помре. Помре! Але я тебе загризу тоді! Задушу власними руками. Май це на увазі»* [1, с. 286]. Та, усвідомивши абсурдність власної поведінки, Рита все ж таки погоджується на пропозицію Корнія повернутись додому й свідомо засуджує власне материнське ставлення до Лесика: «*Мама не дасть тебе нікому, мама безумна, але мама серце своє вирве для тебе...*» [1, с. 303], але любов жінки до сина та чоловіка виявляється злоторчою: «*Скільки я перемучилась за ці дні... І знаєш, що рішила? Знаєш? Що я в'ю тебе, Лесика і себе! Я не можу жити без вас... Я не знаю, кого я більше люблю, тебе чи Лесика, але знаю, що без половини серця жити не можу, Нію!»* [1, с. 305]. А подальша поведінка жінки засвідчує її духовну невизначеність. Вона, як хижа пантера, кидається з однієї крайності в іншу: то Рита вирішує принести себе в жертву мистецтву, то засуджує вимоги Корнія. Та після смерті дитини, у якій вона також винна, Рита божеволіє від душевного болю й повністю втрачає контроль над своєю поведінкою.

Тобто в цій п'єсі, як і в «Memento», спільною виступає позиція жінок-матерів (Рити й Антоніни), для яких смерть рідних дітей стає поштовхом до злоторення (готовністю вбити своїх чоловіків). Але якщо для Антоніни («Memento») – це тільки виояв миттєвої злобливості, то для Рити («Чорна Пантера і Білий Медвідь») – свідомо реалізація запланованого.

Досить складними виступають стосунки подружжя в п'єсі «Натусь», адже єдине, що пов'язує Романа та Христю Возіїв – їхній син Натусь, хоча ставлення батьків до нього виявляється протилежним.

Так, батько ладен, заради дитини примиритися зі своїм становищем у родині, хоча в нього вже не вистачає сил так жити. У ставленні Романа до дружини дійсно виявляються злосливі наміри, але вони викликані тільки реакцією на подразник – через свою слабкодухість чоловік не здатен протистояти Христі, а тому він постійно відчуває себе винним. Та й робить Роман це тільки заради того, щоб не травмувати дитину. Однак, поставши перед вибором між Ольгою і Натусем, він керується батьківським інстинктом, і це почуття для нього стає вищим за все. А на питання сина: «*Тату, ти з нами?»* [1, с. 161], – батько відповідає: «*З вами, хлопчику, з вами»* [1, с. 161]. І саме в цьому діалозі остаточно підкреслюється спрямованість на добротворення позиції Романа щодо сина. Батько виконав

передусім свій обов'язок перед дитиною, хоча при цьому так і не зміг змінити свого становища в родині.

Зовсім іншу позицію щодо Натуся займає в п'єсі Христя. Головним у житті цієї жінки-матері є прагнення до красивого життя – за будь-яку ціну. Тактика її поведінки навмисно спрямована на те, щоб зробити Романа повністю залежним від неї та дитини: «*«...» ти бачив колинебудь, щоб якась чужа людина насіла на другу й робила з нею, що хотіла! Без усякого права, без логіки, <...>»* [1, с. 101]. Найстрашнішим є те, що мати заради досягнення власних намірів здатна не тільки розлучити Романа із сином, якщо той не погодиться змінити рід своєї діяльності: «*Раз вона сина робить ворогом батька за те, що той хоче наукою займатись, а не заробляти на неї гроші, – вона на все може піти»* [1, с. 134–135], не тільки налаштувати Натуся проти батька, а ще й отримує задоволення від власної перемоги. А дитина стає найголовнішим засобом маніпулювання. Негативне материнське виховання виявляється й у ставленні Натуся до батька. Та найстрашніше те, що свідомо підступна діяльність Христі з малих років породжує в синові ненависть до людей.

Отже, представлена модель родини, побудована на інтригах, хитрих маніпуляціях засвідчує, що саме товарно-грошові відносини здатні зруйнувати її, а почуття та обов'язки Романа – це ті чинники в руках Христі, якими вона вдало користується задля реалізації власного плану. Драматург, засуджуючи егоїстичну діяльність подружжя, закликає людей свідомо підходити до питання створення родини й спрямовувати процес виховання дитини на добро.

Спосіб життя й діяльності дійових осіб п'єси «Пригвождені» (на відміну від попередніх творів) уже настільки зрілий, цілісний та виважений, що й способи розв'язання окреслених проблем подані в обґрунтованих концепціях їхніх авторів.

Головним лихом у родині Лобковичів виступає спадкова хвороба її глави – професора Тимофія Наумовича, який свідомо передав її своїм дітям: «*Ти дав їм свою гнилу кров, <...>»* [1, с. 414], – констатує дружина. Та хоча такий учинок сприймається спочатку не як умисне злоторення, а як лихо. Лише пізніше з'ясовується, що Тимофій Наумович свідомо «пускав на світ» приречених на нещасливе майбутнє людей, бо був нібито впевненим у тому, що діти можуть народитися здоровими. Однак важливою в цьому плані постає позиція не представників старшого покоління, а молодшого, яка й чітко ілюструє модель майбутньої щасливої родини та вказує на прорахунки батьків: «*Ви як нас родили? Як? Будучи ворогами? Ненавидячи одно одного?»* [1, с. 442]. І в результаті їхній син Родіон зі свого гіркого досвіду виносить урок мудрості: «*Поживи отак, мовляв, років два вкупі, узнай його до нігтя, а тоді, мовляв, бери шлюб і дітей роди»* [1, с. 411]. Саме в цьому він бачить вихід із суцільного сімейного злоторчого існування дорослих людей, із «приреченості» їхніх дітей. Постійні й глибокі роздуми та

переживання Родіона виводять його на усвідомлення нових можливостей побудови міцної і щасливої родини («*Не в тому честь жінки, що були чи ні в неї любовники, а в її людському достоїнстві, в її людських якостях! Мені в ній не «честь» її потрібна, а жона, а людина, з якою я хочу дружно й чесно прожити життя і дітей родить*» [1, с. 441]). Саме тому Родіон переконаний, що він не має права продовжувати рід, оскільки також може передати своїм нащадкам спадкову хворобу. Однак піддатис явлливу слабкодухості – означає втратити прагнення бути високодуховним, а обрати легший, бездуховний шлях і спосіб існування задля реальності виживання – це повне обездуховлення людини.

Отже, для уникнення твердження про те, що реальність виживання повністю обездуховлює людей, модель родини, запропонована Родіоном, має чіткий фундамент, який повинен базуватися на свідомому ставленні до майбутнього, свого роду «модель громадянського шлюбу», котра дасть можливість людям випробувати себе в різних сферах та уникнути невиправних помилок та експериментів зі своїми спадкоємцями. Адже народження дитини не в любові, ніколи не забезпечить їй щастя в житті, а з віком може призвести до психічних ускладнень. Природа не допускає помилок та експериментів особливо, коли від їхньої реалізації страждають ні в чому невинні люди.

Зокрема, у центрі уваги п'єси «Закон» стає «експеримент» жінки з родинними стосунками.

Так, Інна, забезпечена дружина молодого професора, втративши здатність, але зберігши бажання мати дитину, виношує карколомний план: послати свого чоловіка до іншої жінки, щоб та народила їм дитину. І коли той спочатку не погоджується, дружина навіть вдається до шантажування: «*Але Пан тільки спробує мені щось... моментально не то що в оперетку, а в кафешантан піду!*» [1, с. 543]. Така поведінка Інни видається не тільки легковажною, а й егоїстичною щодо почуттів свого чоловіка. Більше того, Інна, здійснюючи свій план, навіть не задумується над його антигуманністю й ставленням до почуттів, здоров'я, а може й життя іншої сурогатної жінки-матері: «*Ми хочемо мати від неї твою дитину. От і все. Я тільки це знаю. Більш ніщо мені нецікаве й неважне*» [1, с. 550]. Але вона зрозуміла нищість свого вчинку лише тоді, коли не тільки не досягла бажаного, а ще й втратила чоловіка, переконавшись у тому, що закони високодуховного материнства й простого життя значно вищі за її егоїзм.

Панас Мусташенко, довго й терпляче підтримує родинний затишок, бо любить свою дружину. Він докладає максимум зусиль, щоб допомогти їй, оскільки відчуває і свою провину в тому, що поведінка Інни не тільки руйнує все те, що було побудовано ними за ці вісім років, але й життя іншої жінки, яка погоджується стати сурогатною матір'ю. Таким чином, Мусташенко прагне свідомо зберегти щасливу родини від розколу, врятувати її від непередбачуваних наслідків – він категорично проти експерименту, оскільки передбачає негативні його наслідки: «*Ми ж обоє все*

*одно не витримаємо, й вийде тільки ряд безпотрібних неприємностей...»* [1, с. 550]. І тільки сила кохання примушує Панаса погодитися на страшний план дружини. А коли він майже зреалізувався, всі передбачення Панаса справдилися – сурогатна-мати виявилася справжньою матір'ю, і родина розпалася. Чоловік зрозумів, що його життя змінилося – тепер він відчуває справжню високодуховну відповідальність за безпомічну дитину від тієї жінки, яка не йде проти природи. Панас відчув і високі почуття до Людмили. Тому він стає духовно вищим від своєї дружини: *«Крім того... я вже... почув себе батьком»* [1, с. 576]. І одухотворений закон природи знову виявляється сильнішим за почуття людини, але тепер він діє на добро й щастя нової, освітленої дитинством, родини.

Жертвою експериментальної ідеї Інни стає Люда, свідомість якої на початку п'єси заповнена добротворчими (хоча й деякою мірою наївними) намірами. Тому й не дивно, що вона закохалась у доброго від природи Панаса. Але, відчувши себе матір'ю, Люда відмовляється віддати дитину: *«Та мільйони мені давайте, та на шматки мене ріжте – не віддам! <...> Хто ж може краще виховати, як не мати?»* [1, с. 584]. І тут сила високого, справжнього материнства стає сильнішою за гроші й домовленості. Своєю поведінкою Люда засвідчує високодуховні моральні цінності життя, якими повинна керуватися кожна свідома жінка-мати.

Тобто, в п'єсі «Закон» В. Винниченка доводить, що й високодуховні закони материнства й ще вищі духом закони родини (любов, житейська мудрість, взаємодія й гармонія інтересів подружжя) та суспільства значно вищі за сліпу недалекоглядну необачність сурогатної матері й інстинкт фемінізованої жінки-діячки, за її примхливо-егоїстичне ставлення до почуттів найближчої їй людини.

Отже, драматургія В. Винниченка пропонує дослідникам різноманітні способи побудови родини: від нестійких, невизначених та експериментальних до навіть готових на руйнування минулого заради майбутнього. Зокрема, у п'єсах «Мemento» та «Чорна Пантера і Білий Медвідь» жінки виявляються безвільними, невизначеними у своїх позиціях, і тільки материнський інстинкт керує ними в процесі збереження родини, а їхні почуття до чоловіків і не надто сильні, і не надто стабільні. Чоловіки ж підпорядковують сім'ю (майбутню і теперішню) принципу «чесності з собою» та мистецтву. А основна функція родини у свідомості цих людей залишається за межами їхніх планів, теорій, адже вони перешкоджають її творенню, й не дозволяють побудувати щасливе майбутнє, у центрі якого – дитина. Немає чіткого підґрунтя й презентована модель родини в п'єсі «Натусь», адже вона побудована на безвільлі та батьківському інстинкті. Єдине, що об'єднує всі ці драми – дитина, котра виступає засобом маніпулювання як жінок, так і чоловіків.

П'єси «Пригвожені» та «Закон» засвідчують, що окреслені в них способи побудови родин не можуть піддаватися випробуванням та диким



експериментам, адже природа не приймає їх, а тих, хто йде проти неї – карає на безперспективність та самотність. Бо, як стверджує В. Винниченко, у фіналі твору «Закон» щасливими стануть тільки ті батьки, які живуть в ім'я любові. Саме такою в майбутньому драматург бачить модель щасливої родини. І від п'єси до п'єси у В. Винниченка вона представлена все чіткіше та виваженіше. Це зумовлено й часовим рамками написання творів, й автобіографічними рисами, і еволюцією поглядів самого драматурга, і свідомим прагненням до здатності вимірювати життя за принципами філософії щастя й злагодженості, які апробовані життям родин, поданих на сторінках його п'єс.

У цілому на основі проаналізованих творів можна виокремити 4 моделі: «життя заради мистецтва», «життя заради дитини», «експеримент заради майбутнього людства», «експеримент заради родини». Та перші 3 із них не виправдовуються життям, окрім останньої («Закон»), адже їхні творці настільки занурені у власні проблеми, що втратили можливість чути одне одного та потонули в безощадному егоїзмі, у гонитві за реалізацією високих матерій, а, отже, і не здатні побачити та усвідомити вічне – любов, дитина, родина, добробут. Однак окреслена проблема не вичерпується лише названими п'єсами, саме тому зміст інших стане матеріалом для подальших досліджень.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко В.К. Вибрані п'єси / В.К. Винниченко [упоряд. М.Г. Жулинський, В.А. Бурбела; авт. вступ. ст. М.Г. Жулинський]. – К. : Мистецтво, 1991. – 605 с.
2. Зборовська Н.В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Н.В. Зборовська. – К. : Академвидав. – 2006. – 504 с.
3. Зубрицька М. Етичний парадокс дискурсу любові у драматичних творах Володимира Винниченка / Марія Зубрицька // Володимир Винниченко : у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії : зб. статей / [гол. ред. Л.З. Онишкевич]. – Нью-Йорк. : Українська вільна академія наук. Комісія дослідження життя і творчості Володимира Винниченка, 2005. – 280 с.
4. Сиваченко Г.М. Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст / Г.М. Сиваченко. – К. : Альтернативи. – 2003. – 280 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Макарова Тетяна Михайлівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри менеджменту та соціально-гуманітарних дисциплін Криворізької філії ПВНЗ «Європейський університет».

*Наукові інтереси:* проблеми дитинства й материнства в літературі кін.ХІХ – поч. ХХ ст.