

**Ю. Ю. Полякова**

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна*  
**Драматургія Винниченка в рецепції Івана Стешенка**

---

**Ю. Ю. Полякова. Драматургія Винниченка в рецепції Івана Стешенка.** Стаття містить аналіз критичних відгуків українського письменника, журналіста і громадського діяча Івана Стешенка на драматичні твори В. Винниченка. У своїх статтях Стешенко зосереджується не на побудові п'єс Винниченка та системі дійових осіб, а на їх змісті. На думку критика, вчинки персонажів Винниченка були не нетиповими й неприродними, а самі персонажі змальовані схематично. Оскільки аналізу драматургії передують розлогі думки Стешенка про мистецтво, автор статті доходить висновку, що п'єси Винниченка були не окремим об'єктом дослідження, а лише аргументами у спорі про завдання і цілі мистецтва. Саме тому критичні відгуки Стешенко залишаються поза увагою сучасного літературознавства.

**Ключові слова:** драматургія, літературна критика, літературний аналіз, ніцшеанство, журналістика, зміст.

**Ю. Ю. Полякова. Драматургия Винниченко в рецепции Ивана Стешенко.** Статья содержит анализ критических отзывов украинского писателя, журналиста и общественного деятеля Ивана Стешенко на драматические произведения В. Винниченко. В своих статьях Стешенко сосредоточивается не на построении пьес Винниченко и системе действующих лиц, а на их содержании. По мнению критика, поступки персонажей Винниченко были не нетипичными и неестественными, а сами персонажи изображены схематично. Поскольку анализу драматургии предшествуют обширные рассуждения Стешенко об искусстве, автор статьи приходит к выводу, что пьесы Винниченко были не отдельным объектом исследования, а лишь аргументами в споре о задачах и целях искусства. Именно поэтому современно литературоведение не уделяет внимания критические отзывы Стешенко.

**Ключевые слова:** драматургия, литературная критика, литературный анализ, ницшеанство, журналистика, содержание.

**Yu. Yu. Poliakova. V. Vynnychenko's Plays as Perceived by Ivan Steshenko.** The author of the article analyzes the reviews by Ivan Steshenko, an Ukrainian writer, columnist and public figure, of the dramatic works by V. Vynnychenko. Steshenko's reviews are centered on the contents of the plays rather than their structure or types of characters. As the critic saw it, the behavior of Vynnychenko's characters was unnatural and atypical while characters themselves were depicted schematically. Before reviewing the plays as such, Steshenko took pains to share his detailed general ideas on the art. This prompted the author of the article a conclusion that Vynnychenko's plays were not the real object of the reviewer's attention — they were used instead as mere arguments in a debate on the aims and purposes of the art. That is probably why modern literary critics mostly ignore the reviews by Steshenko.

**Key words:** dramatic arts, literary criticism, literary analyses, Nietzscheanism, journalism, contents.

---

Драматична творчість Володимира Винниченка та постава його п'єс на кону українського театру одразу привернула до себе увагу українських критиків. Їхні відгуки стали підставою для аналізу сприйняття творчості митця широким загалом свідомого українства. А з того часу, коли твори Винниченка повернулись до читачів та глядачів, розвивалось вивчення не тільки самої творчості митця, але й літературознавчої та театрознавчої рецепції його драматургії. У зв'язку з цим постає питання про аналіз критичних статей українського письменника і перекладача Івана Стешенка (1873–1918), який присвятив п'єсам Винниченка декілька праць.

Івана Стешенка і Володимира Винниченка пов'язувала спільна політична діяльність. І. Стешенко у 1917 р. був активним учасником

створення Української Центральної Ради, заступником голови якої став Винниченко. У березні 1917 р. Стешенко став головою одразу двох комісій – редакційної та шкільної, належав до першого складу Президії УЦР. Водночас очолював рух за українську школу. У червні 1917 р. його було призначено генеральним секретарем освіти [1:167–171]. У липні 1918 р. Іван Стешенко загинув у Полтаві від рук невідомих злочинців.

Але на початку ХХ ст. випускник Київського університету Св. Володимира Іван Матвійович Стешенко був не тільки знаним українським громадським і політичним діячем та педагогом, але й відомим літературознавцем, автором таких праць, як «Поэзия И. П. Котляревского» (1898), за яку Стешенко дістав нагороду Петербурзької Академії Наук; «И. П. Котляревский, автор украинской

„Энеиды“...» (1902); «„Енеїда“ Котляревського», «Причинки до характеристики творчості О. Стороженка» (1901); «Українські шестидесятники» (1908), а також розвідок про Марка Вовчка, Панаса Мирного, Лесю Українку, Михайла Коцюбинського, Михайла Старицького, Василя Стефаника та ін.

У 1908 р. побачила світ його монографія «Історія української драми» [5], в якій Стешенко розглядав історію української драматургії від зародження до кінця XVIII століття. Книга мала п'ять розділів. Перший був присвячений загальним теоретичним питанням (причинам зародження театру та трансформації давніх культів у вистави), другий – змісту народних обрядів, які лягли в основу театрального дійства. У третьому розділі розповідається про використання драми у цілях пропаганди християнства. Третій розділ містить відомості про розвиток драми у різних слов'янських народів. Наприкінці Стешенко розглядає драми Феофана Прокоповича, причому детально аналізує їх зміст, але не торкається форми (драматичної дії, конфлікту, системи дійових осіб, композиції тощо).

Оскільки Стешенко був спеціалістом з історії драматургії, його думки з приводу п'єс Винниченка мали викликати зацікавленість сучасних літературознавців. Між тим, у статтях та монографіях, присвячених творчості Винниченка, ім'я Івана Стешенка майже не згадується. Тому мета даної доповіді – проаналізувати критичні відгуки Стешенка щодо драматургії Винниченка й виявити причини неувважності сучасних дослідників.

До праць Стешенка взагалі звертається лише Лариса Мороз у своїй монографії «„Сто рівноцінних правд“». Парадокси драматургії Винниченка» [4]. Вона неодноразово цитує рецензії Стешенка у зв'язку з аналізом п'єс «Дисгармонія», «Чорна Пантера і Білий Медвідь» та «Співочі товариства». Валентина Хархун у статті «З історії вивчення літературної творчості В. Винниченка», підкреслює, що після публікації у 1903 р. п'єс «Дисгармонія», «Великий Молох», «Щаблі життя» почалося цькування Винниченка українською критикою, і він вперше опинився в ситуації «чужого серед своїх» [11:129]. Але серед тих, хто у 10-ті роки несхвально сприймав твори Винниченка, прізвища Стешенка дослідниця не згадує. Наталя Шумило у своїй статті «Гармонійне і дисгармонійне в українській літературі початку ХХ ст.: Володимир Винниченко і сучасники» розглядає творчість Винниченка початку ХХ століття у зв'язку з усталеними нормами моралі та літературними формами [12]. Авторка зауважує: «На початку століття, в період становлення нової моралі, В. Винниченко всупереч сфальшованим християнським догмам висунув тезу „чесності з

собою”, значення якої неоціненне з боку розвитку творчої індивідуальності та модернізації культури в цілому. Проте зрозумілою вона, природно, виявилася далеко не для всіх. Тяжела якщо не примітивна модель виховної літератури з позитивним прикладом, то романтичної – із синдромом духовної окриленості» [12:125]. Тож, частина не тільки читачів – передплатників «Літературно-наукового вісника», але й письменників та критиків була шокована відвертим ніцшеанством Винниченка. Автор статті викладає погляди на твори Винниченка критик «Української хати» А. Товкачевського, Г. Хоткевича, цитує творчі відгуки Л. Яновської, Д. Марковича, М. Чернявського. Але вона також не згадує статтю Івана Стешенка, присвячену п'єсі «Дисгармонія» і надруковану у «Літературно-науковому віснику» (Стешенко був одним із постійних співробітників цього журналу).

В своїй замітці щодо «Дисгармонії» Стешенко закидає авторові, що він «дає окремі драматичні картини, мало зв'язані єдністю дії. Є тут окремі живі епізоди, є реалізм і деяка умілість малювання, але враження художньої цілісності твір не робить, в ньому нема тих внутрішніх, психологічних елементів, що становлять собою драму, нема послідовно проведених волевих актів дієвих осіб і таким чином він виявляє з себе тільки картину думок означених діячів – чисто епічного змісту» [10:117]. Автор не аналізує композицію чи конфлікт твору, а зосереджується на його змісті. Лариса Мороз вважає, що Стешенко бачив в «Дисгармонії» насамперед дискредитацію визвольного руху: «Та найцікавіше, найдивніше, що п'єсу різко критикував відомий тоді знавець історії українського театру та драматургії Іван Стешенко (він і надалі не пропускав жодної п'єси Винниченка поза ключовими стрілами своєї критики). Так ревно обороняючи марксистів – і українських, і російських – „діячів ідеалістичного руху”, яких зображено у п'єсі „в досить темних фарбах” він роздратовано твердив: „не можемо назвати її художнім твором. Вдалі окремі місця (все ж! – Л. М.) не закривають виразної неправдоподібності виведених автором образів». Що саме так обурило того, хто ніколи не належав до середовища марксистів – на відміну від Винниченка?» [4:21]. Але Стешенко слушно бачить у п'єсі закидання не тільки проти марксистів, але й проти «ідеалістів» взагалі, проти учасників будь-якого революційного руху: «Психологічно і в реальності неможливо, щоб ідеалісти, які йдуть на страждання за свої громадські і, конче, етичні переконання, були en masse тими “отбросами общества”, з якими їх рівняє д. Винниченко» [10:119]. Тож, подання революціонерів у протиріччі їх ідей і особистих властивостей здалося критику не тільки недоречним, але й нетиповим, бо це могло відвернути широкі верстви українства від участі у революційному русі. Це вже тепер п'єсу

Винниченка маємо вважати чи не за пророчу, а на той час автор намагався відверто змалювати психологію революціонера в усьому її протиріччі, а крім того (й це чи не головніше) збагатити українську драматургію новою тематикою.

Наступна стаття Стешенка про драматургію Винниченка з'явилась вже на сторінках літературно-мистецького місячника «Сяйво», що виходив у 1913–1914 рр. у Києві з ініціативи художника й мистецтвознавця Павла Ковжуна під редакцією І. Стешенка. «Сяйво» подавало статті про всі види українського мистецтва: архітектуру, образотворче мистецтво, народне мистецтво і фольклор, музику, театр та літературу. З початком першої світової війни «Сяйво» було заборонене російським урядом.

У №5-6 за 1913 р. у статті «Мистецтво в розумінні Винниченка» Стешенко аналізує п'єсу «Чорна Пантера і Білий Медвідь», надруковану в «Літературно-науковому віснику» (1911, № 5-6). Аналізу драми передує розлогий вступ, присвячений проблемам мистецтва, які автор розглядає в світі емпіризму. Автор намагається дати відповідь на загально-мистецькі питання: «Як відбувається процес мистецької творчості в душі митця, що вплива на нього з-окола, з боку людського оточення; яка частина в ньому свідомості; чи може митець кермуватися загальними етичними нормами і т. п., – все це викликає живу увагу і кожної інтелігентної людини і тим паче науки» [6:143]. Саме з метою розв'язання цих питань Стешенко звертається до драми Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Переказуючи зміст твору, критик одразу дає зрозуміти читачеві, що в ній дуже багато незрозумілого та неправдоподібного. Взагалі скидається на те, що п'єса Винниченка потрібна авторові лише для ілюстрації власних філософських роздумів. Стешенко звертає увагу читачів на те, що автор подає нам життя богеми, яка не має національних і професійних ознак. Нема в п'єсі й класового колориту. Лариса Мороз з цього приводу зауважує: «Постійний опонент В. Винниченка І. Стешенко зі своїх емпіричних позицій не побачив у творі «жодного колориту – ні національного, ні класового, ні професійного, ні навіть загальнолюдського (щоправда, незрозуміло, що то є загальнолюдський колорит» [4:102–103]. Але відсутність колориту була в розумінні Стешенка лише однією (й не найважливішою) вадою п'єси. Оскільки критик вважає, що «кожний твір мистецтва мусить нам дати знання життя, або натхнути якийсь настрій від нього» [6:143], він пише про «художній бік» п'єси. Стешенко вважає, що у Винниченка дійові особи (навіть головні), змальовані схематично, тому п'єса є не драмою характерів, а тільки ілюстрацією абстрактної ідеї принципової аморальності мистецтва та митця: «Але ця п'єса не є навіть ніяка драма: побуту не малює, імпресіоністичного настрою не дає,

характерів не виводить...» [6:144]. Хоча сюжет п'єси «є драматичний в найдорогшому смислі цього слова: в смислі внутрішньої боротьби людини. І справді, що є сюжетом Винниченкової п'єси? Боротьба художника, во ім'я свого призвання, з гнітом сімейних обставин, і боротьба жінки його межі любовію до чоловіка і до дитини» [6:144]. Стешенко вважає, що Винниченкові не вдалося виконати поставлені завдання. Помилкою драматурга є, наприклад, те, що він не вказує тему картини Корнія Каневича та причини, з яких він відмовляється продати картину Мулену (тому, що незакінчена?). Стешенко вважає, що фігура Каневича з драматичної робиться епічною (читай – статичною): «Такою ж, цілком епічною, являється вона і в третій дії, в огидливо-ненатуральному вчинку Каневича малювання хорої дитини, не вважаючи на її муки. Каневич робить своє діло упарто-епічно. Отже, драматичну його постать автор покалічив зовсім. Є в образі Каневича тільки натяк на боротьбу межі любовію до мистецтва і до дружини та жінки...» [6:144]. Критик вважає, що персонажі Винниченка не мають національних та класових відзнак: «Істотною рисою цього його твору є манекенність різних дійових осіб, що, в великій своїй частині, у п'єсі могли б й не з'являтися» [6:144]. Але головний недолік п'єси – «в великій непсихологічності, у переступі проти художньої правди» [6:144]. Те, що написано у п'єсі, не може, на думку Стешенка, відбуватися з нормальною людиною, а за Винниченка всі дійові особи – нормальні люди («зверх нормальні»). Наприклад, «позичати гроші він не може, бо це для нього образа, а послати жінку продавати себе може...» [6:144]. Сюжет Винниченка, як вважає Стешенко, не є новим – «боротьба таланта з ворожими зовнішніми репресіями» [6:145] – зустрічається, наприклад, у Гете, Тассо, Гоголя, Григоровича, Гаршина. В усіх цих творах, зауважує Стешенко, «артистичний інстинкт було завжди переможено іншим, що він завжди виходив слабшим». У Винниченка – навпаки, і в цьому для драматурга, за думкою Стешенка, полягає зміст мистецтва. Автор вважає устами Сніжинки та Корнія, що артист «має вільним від усього», бути «жрецем тільки краси», «що творець мусить бути жорстоким» [6:145]. Для Стешенка все це – ще й привід поговорити про роль естетичного в житті людини. Воно має займати друге місце серед життєвих потреб. «Насолода од мистецтва є тільки забава, хоч і висока; і тільки особлива, логічна праця автора, може цій забаві надати велике громадське чи філософське значення: може поширити наш розумовий обрій, може впливати на наше духовне переродження і напружити нашу волю» [6:147]. Тому Стешенко робить висновок, що артист, на відміну від Корнія Каневича, повинен бути «більше гуманістом та для цього більше над собою і над другими працювати – тоді буде краще всім...» [6:153]. Тобто у статті Стешенка п'єса

Винниченка була не окремим об'єктом естетичного аналізу, а лише прикладом, аргументом у спорі про цілі мистецтва.

До речі, незабаром на сторінках «Української хати» з'явилася стаття В. Михайленка, в якій автор полемізує зі Стешенком не стільки не згоджуючись з його оцінкою п'єси, скільки не поділяючи його мистецькі погляди взагалі: він вважає, що мистецтво само по собі має велике значення та що «критики не мають права вчити митців, лише досліджувати мистецькі творіння» [3:575]. Тож для В. Михайленка оборона Винниченка – також тільки привід для дискусії про позитивізм та ніцшеанство у філософії та мистецтві.

Ми не маємо свідчень того, як поставився до цієї полеміки сам Винниченко. Але те, що позиція Стешенка була відома драматургові, ми бачимо з його «Щоденників». У запису, зробленому 14 березня 1915 р. щодо пропозиції запропонувати п'єсу «Чорна Пантера і Білий Медвіль» Московському Художньому театрові, читаємо: «Хочеться дуже, щоб Стешенко коли-небудь подивився на цю п'єсу в одному з найкращих російських театрів» [2:180].

Тим часом Стешенко продовжує викладати своє розуміння мистецтва у наступних номерах часопису «Сяйво» за 1913 р., а прикладом йому слугує вже комедія «Співочі товариства», в якій Винниченко з гіркою іронією критикує так звану «свідому» українську інтелігенцію, яка заради своїх прибутків та амбіцій заgravала з робітниками. На початку статті «Мистецтво і абстрактність в драмі Винниченка» Стешенко знов дає розлогий вступ про те, що митець, перш ніж творити, повинен ретельно вивчати життя. Він визнає, що існує також інший спосіб творення, при якому «кермуються так званою інтуїцією» [7:184], і саме в цьому випадку його доробок мають вивчати психіатри та психологи. Справжнє ж мистецтво має впливати на нас своєю художністю. Переходячи до п'єс Винниченка, критик зауважує, що замість художності він пропонує читачам щось інше: «Він став проповідником нової моралі, правда, не ним видуманої і взагалі не нової, але вваженої д. Винниченком за таку» [7:186]. Критик підкреслює, що для Винниченка можливість виголосити ідею стоїть вище за достовірність змалювання образів: «...Ідея автора стоїть на першому плані; її оголено від мистецького тіла образності, як кістяк; її розбавлено водою розмов і немотивованих вчинків автоматів, і від такого твору, повного хоч би й філософських автоматів-кістяків, віє мертвечиною, забиває нудом» [7:188]. Аналізуючи сюжет п'єси «Співочі товариства», Стешенко погоджується, що комедія «є твором мистецтва реального» [7:189]. Але мотиви, за якими діють персонажі п'єси, дуже розпливчасті. Щодо Михалевича, то, на думку Стешенка, незрозуміло: «Во ім'я чого сей герой хоче завладать грішми? Яка психічна пружина до сього його

спонукає? <...> З опису автора ми не тільки не вияснюємо собі духовного обличчя Михалевича взагалі, але навіть не бачимо ні одної риси, яка б пройшла через весь твір і наддала б йому рису художності і рису реальності» [7:190]. Стешенко характеризує й інших дійових осіб п'єси, відмовляючи їм у життєздатності. Наприклад, ось що він пише про журналіста Хацкеля, який має спокусити Оксану: «Автор зробив його символом безпринципності: за гроші впадає за дівчиною, за гроші готовий перемінити релігію... Злочинець чистої води: так і нагадуються ті образи псевдокласичної творчості, над якими давно вже посміялись і мистецтво і наука: коли він «злочинець», то і воду п'є, як злочинець» [7:191]. Сама Оксана є «нерв п'єси: без неї п'єса неможлива» [7:194], але, на думку критика, автор не пояснює ані її думок та поглядів на життя, ані почуттів по відношенню до робітника Карпа, за якого вона у фіналі виходить заміж. Так само не прописаний й образ самого Карпа.

Але головною вадою «Співочих товариств» (і творів Винниченка взагалі) критик вважає його суб'єктивізм (і саме це привертає до нього увагу деяких критиків). Лариса Мороз у своїй монографії дивується впертості, з якою Стешенко нападає на автора п'єси: «І. Стешенко – постійний опонент Винниченка – щодо „Співочих товариств” твердив, що драматург, „захопившись проповіддю, себто абстракцією, що є смерть для мистецтва, <...> забув найважливіші завдання і умовини художньої творчості: щоб проповідники всяких абстракцій були живими людьми”, що „в творі нема ні одного характеру, ні одного ти пічного образу, ні одної яскравої риси”, що творові притаманні „блідість і хаотичність”» [4:76]. На думку Стешенка персонажі, виведені Винниченком, є сатирою «не на типи, а на окремі особи», що знижує її художню вартість. Нам здається, що роздратування Стешенка спирається й на деякі особистісні моменти. Мається на увазі постать філолога Євмена Симоновича Тихенького, який спробував піти на роботу околицю й обережно поагітувати зрусифікованих (або тих, що прикидалися такими) молодих людей за українське слово. А коли місцеві дотепники розіграли його, погрожуючи поліцією, він злякався, почав розмовляти російською мовою і перетворився на досить жалюгідною істотою, яка тільки й може, що дискутувати з проблем українського правопису. Лариса Мороз вказує, що ця пригода «сюжетно близька до історії, яка сталася з дуже симпатичним київським інтелігентом з числа „ширих українців”» [4:74] – а саме з Миколою Грушевським. Але якщо порівняти зміст дискусій у будинку Михалевича, наприклад, зі статтею Стешенка «Про українську літературну мову», надрукованою у 1912 р. у «Літературно-науковому віснику» [9], стає зрозумілим, що автор статті міг образитися на драматурга за цю карикатуру. В цілому ж Стешенко вважав, що

головна вада комедії – «неуміння висловлювати які б там не були ідеї істотою і вчинками живих образів» [7:197].

Останній відгук Стешенка на драматичні твори Винниченка – стаття, присвячена п'єсі «Натусь», що з'явилася в №10-12 «Сяйва» за 1913 р. Він зауважує, що Винниченко дуже квапиться з написанням п'єс, і це прикро відображується на їхній художності. Стешенко, як і раніше, наполягає на тому, що всі п'єси Винниченка мають значення не самі по собі, а «тільки як матеріал для історика, філософа і т.д.» [8:248]. Він вважає, що в цьому творі автор нарешті наближається до життя, але при цьому «порівняна реальність твору не робить його одначе мистецьким» [8:248]. П'єса знов не має «яскраво обмальованих характерів» [8:249]. Стешенко критично окреслює коло персонажів і вважає, що «інтрига з закоханням Романа відсунула на другий план психологічну драму героя» [8:249]. Образ дружини Романа Христі вирішений більш вдало: «Далеко живішаю фігурою видається Христя, – це взагалі єдиний більш-менш вдатний образ твору. Перед нами розгортається її нахабність, матеріалізм, практична спритність, любовне розманіження, одно слово, ряд рис, що вкупі становлять літературний характер» [8:249]. Інші персонажі вдаються критикові блідими, крім брата Христі Мішеля, який зі своїм «нічогонеробленням, розпустою, брехнею і різного рода кримінальністю» [8:249] мав би стати «однією з пружин п'єси», але, на жаль з'являється епізодично. Тож, характерів у п'єсі нема, «і весь твір нагадує трупу з порядною прем'єршою і з рештою акторів, поставлених десь для мебелі» [8:249]. І як висновок: «... дуже мало розроблених образів, мало внутрішньої дії, мало психологічного мотивування...» [8:250].

Таким чином, ми бачимо, що Стешенко підходив до аналізу п'єси не як глядач чи театральний критик, а як літературознавець, який вважає, що драматург повинен змалювати героя з усіма притаманними йому рисами характеру, дати повну мотивацію його вчинків та окреслити світогляд. Але що ж тоді залишається акторам та режисеру при втіленні п'єси? Як відомо, сценічний образ є результатом матеріальної реконструкції драматичного образу шляхом відображення реальності, характеру конкретної людини, відтвореному на сцені. Актор свідомо доповнює створений драматургом персонаж згідно із задумом режисера та власною фантазією та життєвим досвідом, тому зауваження Стешенка щодо неповного окреслення героїв здаються нам недоречними. Бо саме ця можливість показати на сцені різний психологічний стан персонажу, знайшовши для нього переконливе вмотивування, привертала до винниченкових п'єс увагу українського і російського театру. До речі, схвальна рецензія на постановки п'єс Винниченка «Натусь» і «Молода кров» у театрі Миколи Садовського невдовзі з'явилась в тому ж номері «Сяйва» [13], що доводить звісну толерантність Стешенка-редактора.

Проаналізувавши праці Стешенка, присвячені Винниченкові, ми можемо дійти висновку, що він використовував драми Винниченка як негативний взірець, як привід висловити власні погляди на роль мистецтва у суспільному житті. Саме тому сучасні дослідники творчості Винниченка залишають статті Івана Стешенка поза увагою. Але при цьому доробок Стешенка-журналіста є цікавим додатковим матеріалом для вивчення історико-культурного контексту творчості Винниченка початку ХХ століття.

## Література

1. Верстюк В. Стешенко Іван Матвійович / В. Верстюк, Т. Осташко // Діячі Української Центральної Ради : бібліогр. довід. / В. Верстюк, Т. Осташко. – Київ, 1998. – С. 167–171.
2. Винниченко В. Щоденник. Т. 1. 1911–1920 / Володимир Винниченко ; ред., вступ. ст. і прим. Г. Костюка. – Едмонтон ; Нью-Йорк : Вид. Канад. ін-ту укр. студій, 1980. – 500 с.
3. Михайленко В. [Відгук на статтю] / В. Михайленко // Українська хата. – 1913. – № 9. – С. 574–576. – Рец. на ст.: Стешенко І. Мистецтво в розумінні Винниченка / І. Стешенко // Сяйво. – 1913. – № 5–6. – С. 143–153.
4. Мороз Л. З. «Сто рівноцінних правд» : Парадокси драматургії В. Винниченка / Лариса Захарівна Мороз. – Київ : Б.в., 1994. – 208 с.
5. Стешенко І. Історія української драми. Т. 1 / І. Стешенко. — Київ : Друк. Н. Т. Корчак-Новіцького, 1908. — V, 309, [1] с.
6. Стешенко І. Мистецтво в розумінні Винниченка / І. Стешенко // Сяйво. – 1913. – № 5–6. – С. 143–153.
7. Стешенко І. Мистецтво і абстрактність в драмі Винниченка / І. Стешенко // Сяйво. – 1913. – № 7–9. – С. 183–197.
8. Стешенко І. «Натусь» – п'єса Винниченка / Ів. Стешенко // Сяйво. – 1913. – № 10–12. – С. 247–250.
9. Стешенко І. Про українську літературну мову / І. Стешенко // Літературно-науковий вісник. – 1912. – Т. 60, № 11. – С. 302–326.
10. [Стешенко І.] Художня дисгармонія : (З приводу п'єси д. Винниченка) / С-ко Ів. // Літературно-науковий вісник. – 1907. – Т. 40, № 10. – С. 116–121.
11. Хархун В. Винниченкознавство: теми, проблеми, пошуки / В. Хархун // Київська старовина. – 2000. – № 1. – С. 134–139.
12. Шумило Н. Гармонійне і дисгармонійне в українській літературі початку ХХ ст. : Володимир Винниченко і сучасники / Н. Шумило // Київська старовина. – 1998. – № 5. – С. 124–131.
13. Benevolus. Український театр : «Натусь», п'єса Винниченка, «Молода кров», п'єса Винниченка / Benevolus // Сяйво. – 1913. – № 10–12. – С. 259–261.