

**ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ДРАМ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА В КОНТЕКСТІ
ЗАГАЛЬНИХ ТЕНДЕНЦІЙ ЕПІЗАЦІЇ У ДРАМАТУРГІЇ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Автор статті розглядає специфіку функціонування епічного начала в структурі драматичних творів В. Винниченка на рівні форми та змісту. Акцентується увага на якісно новому рівні проблематики Винниченкових п'єс, що відрізняються від драматургії попередньої епохи театру корифеїв й тяжіють до традицій епічного театру. Проведені паралелі між Винниченковими п'єсами й епічною драматургією в плані схожості тематики, використаних композиційних прийомів, характеру драматичного конфлікту, типу персонажа.

У ХІХ столітті літературні переваги драми починають нерідко цінуватися вище за сценічні. Б. Шоу радить драматургам, які не можуть пробитися на сцену, пристосувати свої п'єси до читання і дає практичні настанови, як цього досягти. Виникає специфічна форма драматургії – п'єса для читання як своєрідний літературно-театральний оксиморон. Саме від того часу, як зауважують дослідники, починають активно проявлятися тенденції до включення в драматичну структуру наступних епічних елементів: розповідь, зняття драматичної напруженості, масові сцени, вільне оперування просторово-часовими категоріями тощо. Наявність процесу епізації драми, як свідчить О. С. Чирков, помітна ще в стародавні часи [див.: 1: 3]. З плином часу ця тенденція посилювалася і, як ми знаємо, врешті призвела до появи брехтівського епічного театру в 20-х рр. ХХ століття. Уже згадуваний дослідник О. С. Чирков вказує на існування епізованої і епічної драматургії як двох рівновеликих явищ неарістотелівської драми: "епізована драма за принципами впливу на глядача ближча до відомих аристотелівських вимог, в той час як драма епічна вимагала створення театру, який би естетично відповідав її новаторській сутності" [1: 104]. Епічна драма характерна авторською присутністю "у формах власне авторської присутності" [1: 115], зіткненням не характерів, а ідей, світоглядних позицій, розробкою персонажів в умовно-алегоричному ключі, застосуванням прийому "очуження", параболічною структурою, специфічною тематикою тощо.

У контексті розрізнення термінів епічна і епізована драма Винниченкові п'єси займають проміжну позицію. Якщо ж узяти до уваги, що сам Бертольд Брехт аналізував шекспірівський театр як театр епічний (хоч епічним у повному розумінні цього слова театр Шекспіра ніколи не був), то ми у свою чергу маємо повне право розглядати драматургію творчості Винниченка принаймні як таку, що позначена тенденціями епізації і має чіткі риси епічної драми. Отож, спробуємо розглянути специфіку функціонування епічного начала у структурі драматичних творів В. Винниченка і встановити, у чому проявляється спорідненість його драматургії з брехтівською епічною драмою.

"Ми тепер уже не зможемо створювати безконфліктну драматургію, тобто сценічну дію, яка не викликає конфлікту в глядацькому залі", – писав Брехт [2: 192]. Винниченко був досить скандальною особою і його драматургія піддавалась нещадній критиці як з боку літературних і театральних критиків, так і з боку письменників-сучасників. Однак автор беззаперечно досяг того, чого прагнув досягти будь-який епічний драматург – викликати у читача і глядача не так страх і співчуття, як інтелектуальну роботу, здатність критично мислити. Бертольд Брехт, відповідаючи на питання про суттєве в епічному театрі, писав, що воно "полягає, певно, в тому, що він апелює не стільки до почуття, скільки до розуму глядача. Глядач повинен не співпереживати, а сперечатися" [3: 41].

За Брехтом, "нові теми для нового театру – шлюб, хвороба, гроші, війна і т.д." [3: 44]. Переосмислення етичних питань – пріоритет початку ХХ століття і Винниченко теж ставив на обговорення проблеми вільного шлюбу, евтаназії, відносності моральних імперативів тощо. У драмах В. Винниченка, як і в епічній драмі, конфлікт відбувається не на рівні протистояння особистостей, а на рівні "боротьби" ідей. Різниця полягає лише в тому, що епічна драма покликана виховувати, а Винниченкова, модерністська – показати наслідки "приложення тих ідей до життя" [4: 37]. "Мій театр <...> – театр філософський, коли сприймати це поняття наївно; під цим я розумію інтерес до поведінки і думок людей", – писав Б. Брехт [3: 494]. "Коли життя добре збовтати, вивести з спокійної норми, воно може показати деякі такі явища, які в інший час угадуються тільки теоретично", – писав В. Винниченко [цит. за: 5: 98].

Винниченкові герої, в принципі, не ставили собі за мету зруйнувати існуючу систему моральних імперативів, а лише прагнули бути послідовними у своїх учинках і керуватись "абсолютним законом" – принципом "чесності з собою". "Стара мораль" з її, відповідною до обставин, гнучкістю не задовольняла їх:

"Щаблі життя": А н я. Як слабоумний і старий, значить, треба вбивати такого?

М и р о н А н т. (злісно). Да! Вбивать.

А н я. Хто-ж тобі дав це право?

М и р о н А н т. А хто дав право вбивати на війні сотні тисяч молодих, здорових, потрібних? А яке мають право вшати, стріляти найцінніших для життя? Га?.. На це мають право? А не мають права вбивати нікчемних, гнилих, непотрібних, шкідливих? [6: IX: 137].

"Memento": К р и в е н к о. Значить, ти проти всяких викидишів, коли вони навіть лікарями приписуються?

А н т о н и н а. То інша річ... Там грозить життю матері, її здоров'ю, дитині.

К р и в е н к о. Хм! Там законом дозволено... А тут не грозить дитині, матері, громадянству, батькові? [6: X: 149].

Такі міркування персонажів п'єс знову наштовхують на проведення паралелей між Винниченковими драмами і драмою епічною, в якій спостерігається так званий "ефект очуження" – процес, в основі якого лежить "уміння побачити незвичайне у звичайному" [1: 119]. І дійсно, пересічна людина навіть не задумується над абсурдністю людської поведінки, яку помічає Мирон Антонович: молодих вбивають на війні, а немічним підтримують їх муки... Так "законом дозволено".

Винниченків революціонізм стосовно старих суспільних форм ґрунтувався також на філософії Ніцше з її всепроникним гаслом "переоцінки цінностей". Своїм принципом "чесності з собою" Винниченко віддавав певну данину індивідуалізму, який був принесений у художню літературу Ніцше. Так з'явився новий тип героя – сильної особистості, "надлюдини". "Чесність з собою" для цих персонажів-індивідуалістів, крім усього, означає культ сили. – Слабим, значить, не місце на землі? – Не місце" [6: IX: 22].

У поведінці Корнія теж угадується індивідуалізм.

Р и т а. Ти живеш для себе <...> [7: 287].

К о р н і й. А, для сім'ї, для сім'ї! Все для сім'ї! А чому сім'я для мене не робить? Такої сім'ї я не хочу! <...> Хіба я живу для того, щоб сім'ю содержувати? [7: 312].

Сім'я – це мікросуспільство, це структурна одиниця суспільства. Якщо розглядати переконання Корнія в такому ракурсі, то в його міркуваннях яскраво проступає філософія Ніцше: у Корнію говорить надлюдське начало, що прагне поставити суспільство на служіння собі.

Драмі епічній притаманний інтелектуалізм, центральним конфліктом її є "боротьба ідеологій, класів, суспільних прошарків, епох" [8: 105]. Епічна драма є "відображенням історично значущої події-типу, у якій людина постає як вираження певної історичної, соціальної, ідеологічної тенденції свого часу. І якщо у центрі традиційної драми знаходились долі окремих особистостей, то в епічній – людина набуває значення "суспільної функції" [1: 104].

Герой епічної драми – "цілісна, сформована особистість. Такий герой визначив свою моральну, світоглядну позицію, він послідовно дотримується певної системи цінностей і старается утвердити ці цінності в житті. Саме це зіткнення "світоглядних позицій" і складає сутність конфлікту в епічній драматургії" [1: 106]. У драмах Винниченка теж є такі носії ідей (Сніжинка – Пантера, Сліпченко – Грінберг), зіткнення між якими і складає сутність конфлікту. Проте Винниченко зосереджується не на самих силах, що вступають у боротьбу, а на людині, внутрішній світ якої є полем бою цих сил: на Корнії у "Чорній Пантері і Білому Медведі", на Софії у "Між двох сил". Таким чином, у центрі драми опиняється не "цілісна, сформована", а негармонійна, надломлена, роздвоєна особистість.

Прийшовши до висновку про гнучкість моралі, В. Винниченко пропонує критерієм оцінки вчинків внутрішню "гармонію думок, почувань, досвіду" ("Memento") [6: X: 150]. Згідно з цією ідеєю спочатку має наступити гармонія в людських душах, а потім і у суспільстві в цілому. Але його герої не можуть віднайти цієї гармонії. Роздвоєність є їх прокляттям, фатумом, який висить над ними. Це осердя конфлікту драм Винниченка. Людина роздвоєна – нечесна з собою, бо чесність – це передусім гармонія, цілісність.

У душах Кривенка ("Memento"), Корнія ("Чорна Пантера..."), Мусташенка ("Закон"), інших персонажів Винниченкових п'єс борються два начала – id і alter ego, "самець" і "творець". Герої Винниченкових драм неспроможні побороти в собі id. "Я боюся того, над чим наша свідомість і воля не мають влади" [7: 565], – каже Мусташенко. Безсилля проти закону природи дратує й героїв інших драм: "Та не можу я, чортяка його забори! Не можу бути рабом сліпого інстинкту!" [6: X: 148]. Після тривалої боротьби одні герої визнають поразку ("Закон вищий од нас" [7, 589]), інші не помічають, як замість інстинктів убивають душу ("Я тепер порожній" [7: 322]).

Микола Вороний для точної характеристики "нової драми" вводить термін "драма живих символів": "Виймаючи з душі дійової особи все те, що складає трагедію її життя, автор утворює нову постать <...> і вже має дві сильні постаті, що раз у раз впливають одна на одну. Ця друга постать, будучи символом, є разом і реальністю <...>" [9: 253]. Чи не є такі "живі символи" ідентичними образами епічної драматургії, створеним в умовно-алегоричному ключі? За зовнішнім мелодраматизмом у п'єсі "Чорна Пантера..." криється глибока трагедія роздвоєності Корнія. Вороний називає Сніжинку живим символом "самоцільного мистецтва в душі художника" [9: 254]. Розвиваючи

ідею Вороного, можемо припустити, що певне символічне навантаження несе і образ Рити як втілення інстинкту батьківства чи символ краси. Таким чином, Сніжинка і Чорна Пантера (самі імена теж символічні) – не що інше, як два голоси в душі Корнія, а Лесик і полотно – дві частини його "я". Винниченко, розділивши Корнієве "я" надвоє, отримав два окремі персонажі, кожен із яких тепер намагається повністю схилити художника на свій бік. Боротьба Сніжинки (білий колір) і Чорної Пантери за душу Корнія може бути сприйнята як алегорія вічного вагання Людини між Добром і Злом, alter ego й id.

Перебування художника на грані між "холодною незворушністю вічних сфер і палкою земною пристрасністю" [10: 169], незнаходження гармонії робить його жертвою боротьби в ньому двох сил. А оскільки Лесик і полотно – його частини так само, як і Рита, вони гинуть теж. На питання про те, чому залишається жити Сніжинка, можна відповісти, що мистецтво вічне, воно не вмирає разом із людиною, а залишається жити й після її смерті. У філософському сенсі творчість вважалася виявом мрії людини про абсолютну свободу. Свобода творчості була її першою заповіддю. Недарма критики говорили про п'єсу "Чорна Пантера...", що це "проба рішення проблеми мистецтва" [7: 598].

Параболічну структуру, притаманну епічній драмі, неважко побачити і у п'єсах "Між двох сил" та "Чорна Пантера...". Слова О. Чиркова про епічного драматурга загалом стосуються і В. Винниченка зокрема: його "цікавить не *подієвий* ряд, а *буттєвий* фактор <...>, в історично конкретному дає пізнати себе всезагальне, реально достовірне сприймається в той же час як символ певної тенденції" [1: 106]. Чітка ономастична виразність у Винниченка сприяє окресленню певної символічності драматичної ситуації: Сніжинка, Чорна Пантера, Білий Медвідь ("Чорна Пантера..."), Цінність Маркович ("Базар"), Світове Питання ("Memento"), Безумная Лічність ("Співочі товариства"), Сталінський ("Гріх") та інші – зовні ці наймення схожі на прізвиська, проте вони містять у собі глибокий підтекст. Через увесь текст, скажімо, "Чорної Пантери..." проходить образ "дикої кішки" Рити і м'якої, легкої, з рухами "як лет сніжинок" дівчини Сніжинки. Обігравання образів пантери, кішки, ведмедя відбуваються на двох рівнях: висловлювання персонажів і авторських ремарок.

Що ж до авторської присутності в п'єсі, то Винниченко не вводить у число дійових осіб ні розповідача, як Клодель, ні директора театру, як Гете, немає навіть резонера. І все ж авторська присутність чітко відчувається, авторський голос "розпорошений" по всій п'єсі: у ремарках персонажі отримують модально забарвлену оцінку, у висловлюваннях персонажів помітні сліди власних авторських слів, які зустрічаємо в його листах і статтях тощо. Так, у Винниченка традиційні ремарки, що містять характеристику героя, не лише дають про нього вичерпну інформацію, але і певною мірою означають авторське сприйняття ззовні. Модально забарвлені і портретні характеристики ("спокійно-флегматична постать" Блека, лікар "з різким крикливим голосом", Штіф "худенький, вузьколиций, худий, сіруватий"), і ремарки, що супроводжують мовлення персонажів ("Рита, стрепенувшись, перекидається повним одчаю поглядом з Ганною Семенівною", "раптом дико й люто схопившись, робить рух, неначе збирається стрибнути на неї", "безрухомо-спокійно", "гаряче-злісно"). Ремарка з допоміжного засобу трансформується у повноцінний елемент художньої структури дії, який передає, перш за все, позицію автора. У драматургії ХХ століття, згідно зі спостереженнями А. Речки, епічна ремарка поступово модифікується в оповідний елемент, опис, що вбирає ознаки сюжетотворення, насичується психологічною і побутовою конкретикою: "Завдяки насиченню епічним матеріалом ремарка-опис втрачає маргінальні функції й стає композиційною складовою драми помітно епізуючи її" [цит. за: 11: 255].

Винниченкові драми "Між двох сил" і "Пророк" дозволяють розглянути різномодальне двоголосся авторської ремарки і мовлення героїв, де ці два дискурси переходять один в одного і створюється враження поєднання двох форм – епічної і драматичної – у межах одного тексту. Дія перша п'єси "Пророк" починається так:

"Хол великого готелю. В глибині широка тераса. На терасі мешканці готелю з напруженням і цікавістю дивляються вбік. Деякі дивляться в біноклі.

Коло дверей на терасі товпиться прислуга, схвилювано, нетерпляче перешіптуючись. Х а з я ї н г о т е л ю, літній, коректний, тримається з гідністю. Ходить по холу й подивляється на прислугу.

Раптом на терасі рух. Всі дивляться кудись униз, убік, гукають, питають. Потім у хвилюванні поспішно збігають униз. Деякі пробігають через хол, кричучи:

- Іншим шляхом іде! Іншим шляхом іде!
- Тут не буде проходити! Іншим шляхом!..

Прислуга готелю біжить за гостями, хто через терасу, хто через вхідні двері" [12: 246].

І таких своєрідно оформлених масових сцен у п'єсі досить багато.

Іншим аспектом взаємодії ремарки і мовлення персонажів є їх взаємодоповнення, як у п'єсі "Між двох сил". Тут перебіг подій читач сприймає лише завдяки взаємодоповненню реплік героїв і ланцюга дій, переданих у ремарці.

П а н а с. (Окладає молоток і долото й підходить до вікна.) Одійдіть, Софіє Микитівно. (Бере її за руку.)

С о ф і я. (Мовчки визволяє руку й злегка одниха його.)

П а н а с. Я вас прошу... Не будьте ж хоч тепер такою, як... чотири роки тому. Софіє!

Снаряд вибухає з великою силою недалеко. Зараз же куля з дзвоном розбиває скло в вікні. Панас і Софія разом одскакують од вікна вбік за шафу. Софія машинально хапається за Панаса, шукаючи в його захисту.

П а н а с. (Сильно обнімає її, потім раптом гаряче, жагуче цілує.)

С о ф і я. (Якийсь мент стоїть в його обіймах непорушно, потім одкидається назад, вдивляється в Панаса.)

П а н а с. (Хоче підійти до неї.)

С о ф і я. (Мовчки помалу, але рішуче крутить головою.)

П а н а с. (Зупиняється. Далі повертається й іде до вікна, стаючи посередині його.)

С о ф і я. (Строго, сердито.) Панасе! Одійдіть... [13: 295].

Майже весь рух недомовленої психологічної дії представлено у плані авторської мови у ремарці.

Ремарки у п'єсі також увиразнюють неоднозначність образів твору і підпорядковані його ідейному спрямуванню. Рита "дуже тонка, гнучка, одягнена в чорне, лице з різкими рисами, розвиненими щелепами; лице жагуче, майже дике і грубе, але гарне" [14: 198], говорить вона "обережно, лукаво", "обурено", "злісно", "різко і твердо" [14: 199]. Натомість Сніжинка – "гарна, ясно-біла, вся пухка і жвава <...> рухи повільні і граціозні, як лет сніжинок" [14: 202] і говорить вона завжди з усмішкою чи наспівує щось.

Ремарки, що супроводжують мовлення, у Винниченка не лише більші за обсягом, ніж у "старій драмі", змінюється сам характер інформації: вони передають не стільки дію, як емоції. Крім того, розповсюдженими в модерній Винниченковій драмі є детальні ремарки-описи, що знову ж таки епізують п'єси.

Як уже було сказано, Винниченкові драми характерні тим, що конфлікт у них закладений на ідейному рівні, протистоять не характери, а світогляди, ідеології. У таких драмах наявні довгі інтроспективні монологи, статичні діалоги, які уповільнюють дію, її розвиток може губитися у розмовах, а останні, у свою чергу, часом розвиваються окремо від дії, становлять окремий структурний план тексту; характерне повільне нагнітання конфлікту, епізований або ліризований характер подій на протигагу суто драматичному їхньому перебігу, а також розповідь про події замість зображення самих подій тощо.

Оцінюючи ранні драми В. Винниченка "Дисгармонія", "Великий молох", "Щаблі життя", Олена Пчілка зауважила: "Однак сі твори можна вважати "драмами" лише через те, що автор назвав їх "п'єсами", поділив на дії чи розділи. Властиво ж сказавши, се теж – оповідання, з цілим рядом розмов; ніяка дія не розгортається, не зростає; діячі топчуться на однім місці, говорять те саме по двічі, по тричі, без кінця..." [цит. за: 11: 209].

У пізніших же п'єсах драматурга епічність лише зростала, на зміну мімезису приходив дієгезис і деякі уривки текстів дійсно швидше нагадували оповідання, аніж п'єсу. Третя дія у "Між двох сил" починається досить яскравою у цьому відношенні сценою: двоє червоногвардійців *розповідають* про те, що *діється* за вікном, коментуючи заодно побачене:

1-й к р а с н о г в. Готово! Пришили. Більше не встанет, сукин сын.

2-й к р а с н о г в. Носом так и клюнул в стенку.

1-й к р а с н о г в. Стой! Ведуть офіцера! А-а, чортова душе, трусишься? Ач-ач, як ноги підгинаються. О, о, хапається за бариньку, за бариньку. А тій якого чорта там нада?

2-й к р а с н о г в. Жена, должно быть. Видишь, просит... Жалко, стало быть <...> [13: 306].

Це дещо більше, ніж те, про що писав П. Павіс: "пряма драматична імітація не може обійтись без розповіді, і всяка міметична драматична дія передбачає присутність сценічної розповіді" [15: 484].

Епічний елемент може увиразнюватись у самій тканині висловлювання, яке містить повідомлення з дієсловами у формі III особи. Тоді один з персонажів драми ніби відсторонюється від подій і займає позицію коментатора, збоку спостерігаючи за тим, що відбувається на сцені й лише зрідка втручаючись у дію. Його репліки дуже нагадують слова автора в епічному творі, що супроводжують мовлення персонажів, або партію хору в арістофанівських драмах. Наприклад, у п'єсі "Чорна Пантера..." (1918) таку роль в одній із сцен виконує Ганна Семенівна:

Г а н н а С е м е н і в н а (стискує плечима). Радіє, що воно... "Рисочка". Та ти в душу подивись, там ще більша мука. Радіє! Господи!

К о р н і й (одмахується). А, мамо! Трошки вище ще, Рито. От так... Лесика... трошечки от так... Ах, шкода, що не день. У нього тепер чудова блідість...

Г а н н а С е м е н і в н а (все більш і більш вражена). "Чудова блідість"!

Р и т а. Мамо! Я вас молю, ради Бога, мовчіть, я ж вас просила... Ну, зробіть це для мене.

Г а н н а С е м е н і в н а. Та як же я, Господи, можу мовчати?! Та я дерево, чи що? Мучать дитину і радіють, що "чудова блідість". <...> Радіє, що рисочка страждання... Та що ж це таке? [13: 248].

Якщо в епічній драмі автор часто виводив на кін резонера, то у Винниченка взагалі голос автора неможливо чітко визначити: немає чіткого поділу на позитивних і негативних персонажів, немає резонера, який виголошує довгі промови з приводу оцінки дій інших персонажів, моралізує тощо, немає центрального героя. Голоси персонажів п'єс звучать паралельно, автор не стає ні на чий бік і, таким чином, усі – рівні. Таке багатоголосся є можливим лише в драмі ідей, де в конфлікт вступають носії різних світоглядів, цілісних кругозорів. У "Memento" центральним персонажем можна вважати Кривенка, але на ту ж центральну позицію претендує й Антонина. Те ж саме спостерігаємо й у "Чорній Пантері...", і "Дисгармонії", і "Законі" тощо. Таким чином, маємо підстави говорити про поліфонію в драмах Винниченка. Термін "поліфонія", чи "поліфонізм", як відомо, ввів у літературознавство М. Бахтін стосовно романів Достоевського. Послідовники цієї теорії довели, що означене явище – "категорія не стільки жанрова, скільки структуротворча" [16: 23] і поліфонічними можуть бути твори всіх жанрів і родів. Поліфонічна структура твору можлива за умови підняття автором п'єси проблем буття, художньо-філософської проблематики, які існують лише як протиставлені грані єдиного цілого. На питання, поставлені в такого роду п'єсах, власне, й не може бути відповідей, які презентують "істини в останній інстанції".

Щодо інтелектуальної драми, до жанру якої зараховують і п'єси Винниченка, існує загальне положення про те, що у ній "драматична боротьба закінчується перемогою однієї зі сторін" [цит. за: 16: 29]. Однак таке твердження не зовсім точне. До такого ж висновку приходять і О. Удодов, який говорить: "Ця боротьба в поліфонічній драмі призводить шляхом складного, сповненого діалектичних протиріч синтезу тенденцій, протиставлених одна одній, до постановки важливих соціально-психологічних і морально-філософських проблем, у суперечку-діалог з приводу яких залучаються читач і глядач" [16: 29]. Таким чином, фінал поліфонічної інтелектуальної драми завжди в цьому плані залишається відкритим, конфлікт виходить за межі твору. Драма ідей не дає вирішення проблем, а лише накреслює шлях до цього, ставить питання, але не дає відповіді. Поставлену драматургом проблему кожен читач і глядач повинен розв'язати для себе сам. "Ви йдете з тривожним відчуттям, що життя, показане в п'єсі, має стосунок і до Вас і що Ви зобов'язані знайти якийсь вихід для себе і для інших, бо сучасний стан цивілізованого суспільства несумісний із вашим почуттям честі", – вважав Б. Шоу, говорячи про новітню драму [17: 396]. На досягнення того ж ефекту була спрямована й епічна драма, що вказує на ще одну точку перетину Винниченкових п'єс із п'єсами Брехта.

Таким чином, з огляду на функціонування епічного начала на різних рівнях структури драматичних творів В. Винниченка видається доцільним розгляд означених п'єс як приналежних до специфічного жанру епічної драми, акме розвитку якої був брехтівський театр.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Чирков А. С. Эпическая драма (проблемы теории и поэтики). Монография. – К.: Вища школа, 1988. – 160 с.
2. Брехт Б. Театр. Собрание сочинений: В 5 т. / Общая ред. С. Апта, Е. Суркова, И. Фрадкина. – М.: Искусство, 1965. – Т. 5₁. – 527 с.
3. Брехт Б. Театр. Собрание сочинений: В 5 т. / Общая ред. С. Апта, Е. Суркова, И. Фрадкина. – М.: Искусство, 1965. – Т. 5₂. – 565 с.
4. Свербілова Т. Персонажі Винниченкових п'єс – кати чи жертви? // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 32 – 40.
5. Мороз Л. З. "Сто рівноцінних прав". Парадокси драматургії Володимира Винниченка. – К., 1994. – 205 с.
6. Винниченко В. Твори. Т. IX – XV: Драматичні твори. – Київ: Рух. – 1926 – 1930 рр.
7. Винниченко В. К. Вибрані п'єси / Упорядн.: М. Г. Жулинський, В. А. Бурбела. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
8. Українська літературна енциклопедія: в 5 т. / Ред. кол.: І. О. Дзеверін (відп. ред.) та ін. – К.: "Українська Радянська Енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 1990. – Т. 2 (Т. 1 – 1998): Д – К. – 576 с.
9. Вороний М. Драма живих символів // Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Упоряд. і приміт. Гундорової Т. І.: Автор. вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес. – К.: Наук. думка, 1996. – С. 248 – 254.
10. Гуменюк В. Сила краси: Проблеми поетики драматургії В. Винниченка. Монографія. – Сімферополь, 2001. – 340 с.
11. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки: Монографія. – Одеса: Астропринт, 2006. – 352 с.
12. Винниченко В. Пророк // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: 1 кн. – К., 2001. – С. 246 – 285.
13. Винниченко В. Вибрані твори / Упор. текстів, передм. та прим. О. М. Савченко. – Харків: Веста: Видавництво "Ранок", 2003. – 352 с.
14. Винниченко Володимир. Чорна Пантера та Білий Медвідь // Вибране: для серед. та ст. шк. віку. – К.: Школа, 2002. – 304 с.
15. Павис П. Словарь театра / Пер. с. фр.; Под ред. Л. Баженовой. – М.: Изд-во "ГИТИС", 2003. – 516 с.

16. Удодов А. Б. О полифонизме в драме // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – 1990. – № 6. – С. 22-30.
17. Шоу Б. Пьесы. О драме и театре. – М.: Худ. литература, 2000. – 494 с.

Матеріал надійшов до редакції 15.01. 2009 р.

Оладько Т. В. Особенности поэтики драм Владимира Винниченка в контексте общих тенденций эпизации в драматургии XIX – начала XX века.

Автор данной статьи рассматривает специфику функционирования эпического начала в структуре драматических произведений В. Винниченка на уровне формы и содержания. Акцентируется внимание на качественно новом уровне проблематики Винниченковых пьес, отличных от драматургии предшествующей эпохи театра корифеев и тяготеющих к традициям эпического театра. Проведены параллели между Винниченковыми пьесами и эпической драматургией в плане схожести тематики, используемых композиционных приемов, характера драматического конфликта, типа персонажа.

Olad'ko T. V. The Specific Features of Poetics of Volodymyr Vynnychenko's Dramas in the Context of General Tendencies of Epization in Dramatic Art of the 20th – the beginning of the 21st century.

The author of the given article considers the specific character of functioning of epic element in the structure of dramatic writings of V. Vynnychenko on the levels of form and contents. Attention is paid to the qualitatively new level of problematics of V. Vynnychenko's plays, different from the dramatic art of previous epoch of the theatre of coryphées and drawing to the traditions of epic theatre. The parallels between V. Vynnychenko's plays and epic dramas are drawn in the plan of similarity of themes, used modes of composition, type of dramatic conflict and characters.