

Гуменюк В. И.

ПРОВІДНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ДРАМАТУРГІЇ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Мабуть, ніхто точніше й влучніше за І.Франка не визначив провідних особливостей Винниченкового індивідуального стилю: "...щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом" [1]. Оце двічі повторене "щось таке", цілком суголосне назвам деяких творів Винниченка ("Темна сила", "Щось більше за нас", "Чудний епізод", "Таємна пригода", "Тайна", "Таємність"), свідчить про відкритість авторської образності одвічній загадковості буття, відкритість, яка загалом є прикметною ознакою мистецтва як такого, але в новітні часи, зосібна у Винниченка, актуалізується з особливою виразністю. Однак ця одухотворена відкритість загадковості не виявляється у Винниченка безпосередньо, здебільшого явно не декларується (згадані заголовки – то радше винятки у його мистецькій практиці), принаймні, вона є переважно другим планом його образності, ґрунтованої на емпіричній конкретиці, закоріненої в "грубі" реалії живого життя, що у Франковій формулі означається чіткими і вже позбавленими непевності епітетами – "дуже, рішуче, мускулисте..." Ця пройнята гарячим подихом дійсності чітка предметність безпосередньо сполучається зі словесною тканиною Винниченкових творів, максимально наближеною до стихії повсякденної розмовної мови в її щонайрозмаїтіших виявах. Отже, контрастне й динамічне, часто парадоксальне поєднання непевності й точності, настроєвості й предметності можна вважати провідною ознакою енергійно-експресивного стилю письменника. "Широкий, як степ, гучний, як Дніпрові пороги", -- не втримався від поетичних означень Богдан Лепкий, характеризуючи особливу внутрішню силу й відвагу Винниченкової художньої мови [2]. Відразу впадає в очі, що такий стиль за всієї своєї цілісності не є монолітним і взаємодія його розмаїтих чинників передбачає і епічну масштабність, і ліричну проникливість, а головне - драматичну напругу, що й виявилась врешті з особливою виразністю в драматургії автора.

Проблема визначення особливостей індивідуального авторського стилю Винниченка, звичайно, не вичерпується наведеними вище міркуваннями. Виразніше уявлення про художню стилістику митця може дати її співвіднесеність з загальним стилем епохи, в яку він жив і творив. Ця проблема, проблема суголосності Винниченкової творчості, зокрема драматичної, духові доби, лишається ще досить актуальною і не до кінця розв'язаною. Дослідники майже одностайні в тому, що Винниченко – митець, який прокладає нові шляхи в українській літературі, полемізуючи з досить живучими в ній народницькими канонами й навіть пародіюючи ці канони [3]. В.Панченко, однак, вважає, що Винниченко до кінця не

зужив народництва, про що, на думку дослідника, свідчить відчутна в автора соціальна заангажованість і навіть часто педальована публіцистичність, яка особливо дається взнаки в останніх романах [4]. Слід, мабуть, сказати, що народництво як одна з іпостасей класичного реалізму (позитивізму) не є чимось таким однозначно страшним, яким його нині малюють деякі літературознавці. Висміюючи, зокрема в оповіданні "Антрепреньор Гаркун-Задунайський", в п'єсі "Молода кров", замилювання не так духом, як блиском народних "святощів", письменник разом з тим прагне використати й творчо переосмислити минулі здобутки, даючи, наприклад, нове життя жанру мелодрами. А соціальна заангажованість та публіцистичність, яка подекуди, як-от у драмі "Щаблі життя", справді дещо послаблює художню переконливість, все-таки здебільшого обертається в автора глибокою філософічністю, модерним мистецьким інтелектуалізмом, що аж ніяк не свідчить про його нездатність зужити старі канони.

Ведучи мову про співмірність мистецьких осягнень В. Винниченка і загальноєвропейських мистецьких віянь його доби, дослідники часто вдаються до, так би мовити, арифметичного методу, перераховують новітні художні течії, цілком слушно відзначають в творах автора риси, які свідчать про суголосність цим течіям його поетики, і, цитувавши вже знамениту фразу з оповідання "Олаф Стефензон" ("...імпресіонізм, примітивізм, натуралізм, чорт-біс, все, що може найкраще обкреслити людину, давайте все сюди!" [5]), зупиняються перед проблемою взаємодії цих рис у автора, перед проблемою характеру мистецької цілісності його творчості.

У Винниченкових творах маємо не просто риси натуралізму, а натуралістичну предметну фактуру, яка лежить в основі образного ладу. Точність та виразність деталей, найменших подробиць, навіть, здавалося б, дрібниць побутової атмосфери, поведінки персонажів, інтер'єрів тощо, сягає в нього граней їх безпосереднього фізичного відчуття. Ми, якщо скористатися висловом Г. Хоткевича, ніби "чуємо себе в положенні тої птиці, що клювала намальований виноград" [6]. Скажімо, в повісті "Голота" ми виразно уявляємо не лише зорову й звукову партитури, а й ніби чуємо розмаїті запахи, як-от дух капусти, яку готує Килина, ніби відчуваємо гіркоту горілки, в способі вживання якої виявляються риси характерів персонажів. Така детальність, предметність ще відчутніша, орієнтована на безпосереднє театральне відтворення у драматургії автора. Чіткість портретних чи інших психологічно-побутових деталей, з яких вимальовуються виразні житейські картини, увага до фізіологічного підґрунтя психологічних станів та ситуацій, до вияву підкресленої емоційності, екзальтованості, хворобливості, особлива роль еротичних мотивів – усе це – свідчення явного переростання реалістичної образності в натуралістичну. Якщо стосовно ранньої прози письменника, здається, можна говорити про деяку співмірність реалістичних та натуралістичних засобів, то в його драматургії натуралістична діткливість явно превалює. Виразно натуралістична і словесна тканина Винниченкових п'єс, в яких під знаком художньої доцільності зударяються щонайрозмаїтіші мовні стихії. А про п'єсу "Чужі люди" можна навіть сказати, що вона написана більшою мірою босяцьким жаргоном, ніж літературною мовою.

В першому томі нью-йоркського видання авторового щоденника, поруч з записами про власні житейські переживання, політичними роздумами, передачею атмосфери воєнного часу, мистецькими рефлексіями тощо, вражає поданий так само "крупним планом" опис життя-буття пташечки ("птички"), яку прихистило подружжя Винниченків [7]. Особлива увага до подробиць поведінки зворушливо-настирної "птички" підкреслює близьке до пантеїстичного художнє світовідчуття письменника, яке виразно проймає натуралістичну фактуру його творів. Вельми симптоматична поява в драматургії автора "тваринних" образних рядів, покликаних і наголосити на фізіологічному підґрунті психологічних станів персонажів, і метафорично узагальнити драматичні перипетії. Цей засіб виразний, зокрема, в п'єсах "Дисгармонія", "Чорна Пантера і Білий Медвідь", "Молода кров", "Мохноноге", "Великий секрет"... Натуралізм автора не раціоналістично-позитивістський, не обмежений суголосним природничим наукам експериментуванням (хоч цілком від такої суголосності відділяти його не слід), а передбачає, передусім, сприйняття життя як незбагненого дива, як стихії буяння діонісійських сил і, таким чином, дуже близький до так званої філософії життя, зацікавленість якою засвідчують щоденникові записи Винниченка, а головне – особливості поетики його творів. Вже в повісті "Краса і сила" натуралістична точність невіддільна від символістської таємничості образної мови. Ця єдність з особливою виразністю виявляється в драматургії письменника. Те, що його п'єси переважно камерні, зосереджені на відтворенні родинних, інтимних стосунків, а проте художньо осягають глобальні проблеми, свідчить про символістську природу образної мови автора.

Провідний в поезії автора своєрідний сплав натуралізму й символізму, пов'язаний з модерним мистецьким інтелектуалізмом, який передбачає не раціоналістичну вичерпність міркувань, а відкритість неосягненній таємничості буття. Очевидно, що Винниченко міг би цілком погодитись з такою сентенцією Фр.Ніцше: "Ми не якісь там наділені розумом жаби, не об'єктивуючі й реєструючі апарати з холодно розташованими тельбухами – ми мусимо невпинно народжувати наші думки з нашого болю і по-материнськи надавати їм усе, що в нас є: кров, серце, вогонь, веселість, страх, муку, сумління, долю, фатум" [8]. "Думаю всією істотою" – цей вислів з Винниченкового щоденника ніби підсумовує наведені вище слова німецького філософа [9].

До символізації натуралістичної образності Винниченко йде щонайрозмаїтшими шляхами, демонструючи дивовижну мистецьку багатогранність. Натуралістична фактурність в нього підлягає, передусім, експресіоністичній трансформації. Неабиякий художній темперамент ("щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту") відлунується в цій трансформації, постаючи в динамічній взаємодії сюжетних ліній, в перегуках окремих сцен, звихрених темпоритмічних перепадах дійового плину, в емоційній піднесеності, одержимості персонажів, які часто постають ніби різними іпостасями єдиного авторського Я, в деякій химерності образного ладу, часто увінчаний заголовками – "Дисгармонія", "Базар", "Мохноноге", "Пригвождені"...

Однак чітка означеність динамічних сюжетних ліній, напруженість інтриги, різкість образних штрихів, зокрема в подачі персонажів, невіддільні у Винниченка від витонченого нюансування, від віртуозного володіння мистецтвом підтексту. різкі драматургічні штрихи часто в нього втрачають свою означеність і занурюються або й розчиняються в неповторній ліричній настроєвості, що свідчить про суттєвість в поезиці автора засобів імпресіонізму. Парадоксальним поєднанням експресіоністичної звихреності й імпресіоністичної лагідності драми В.Винниченка дещо нагадують живописні полотна Олекси Новаківського, в якого тривожно-розгониста діагональна лінія позначена водночас легкою граційністю, а контрастність кольорів нівелюється світлотінями. Засоби експресіонізму та імпресіонізму не раз доповнюються у Винниченка-драматурга сюрреалістичними, про що свідчить, скажімо, вперше явлений в "Дисгармонії", а потім і в інших творах іронічно-сумовитий образ розірваності між високістю прагнень людини й ницістю її буденного існування - образ свиней з шиями жираф. Сюрреалістичні штрихи відчутні, зокрема, в п'єсах "Великий Молох", "Чорна Пантера і Білий Медвідь", "Мохноногс", "Пригвожені", "Великий секрет", "Над", "Пророк".

Дослідники цілком слушно відзначають певне передчуття в драмах В.Винниченка поезики екзистенціалізму й театру абсурду [10]. Чи не в кожній п'єсі автора є, принаймні, один персонаж, який не втрачаючи чи майже не втрачаючи прямої співвіднесеності з житейською достовірністю, разом з тим ніби протиставляється їй і набуває обрисів маріонетки, ненав'язливо підкреслюючи деяку маріонетковість, масковість і інших персонажів, окреслених зі значно більшою мірою натуралістичності, а відтак виявляючи певну відносність, примарність чи, принаймні, неабсолютність загальної драматичної ситуації. Такі персонажі можуть бути як другорядні, епізодичні (Департамент в "Дисгармонії" чи Антипович в "Пригвожених"), так і активно задіяні в конфлікті (Абстракт у "Великому Молосі" чи Цінність Маркович у "Базарі"). Такі персонажі виразно виявляють вельми характерний для поезики автора наголос на ігровій стихії драматичної дії.

"Коли життя добре збовтати, вивести його з спокійної норми, воно може показати деякі такі явища, які в інший час тільки угадуються теоретично", - занотовує Винниченко в щоденнику [11]. Отже, грайливість, "лябораторійність" Винниченкового стилю не є грою заради гри, вона покликана осягати сутнісні ознаки буття. Трактуючи театральність як прерогативу не лише мистецтва, але й життя, автор досягає особливої єдності розмаїтих образних чинників своєї художньої мови. Провідні в ній натуралістичні та символічні аспекти вступають у вишукану гру з допомогою засобів експресіонізму, імпресіонізму, сюрреалізму, театру абсурду. Творчість автора, передусім драматургічну, можемо трактувати як явище перехідне від раннього модернізму до авангардизму. Деякі дослідники, скажімо Світлана Кочерга, відзначаючи такі риси поетичної манери письменника, як іронія й пародійність, релятивізм, інтертекстуальність і текстова гра, демітологізація тощо, говорять стосовно творчості Винниченка про "визрівання постмодернізму в модернізмі" [12]. Очевидно, що й такі твердження небезпідставні, бо надзвичайна чутливість до щонайрозмаїтіших культурних віянь, до всіх проявів

буття в його контрастах і нюансах, суттєвих тенденціях становить прикметну рису художнього світу автора.

Стильова багатогранність виявляється на різних рівнях структури п'єс драматурга. Згадана сполученість персонажів підкреслено маріонеткового характеру з іншими дійовими особами уможлиблюється - значною мірою - завдяки відчутній в системі персонажів Винниченкових п'єс певній тенденції до децентралізації, часом до відмови від головного героя. Ця тенденція особливо явна в першій п'єсі драматурга - "Дисгармонії". В "Щаблях життя", де традиційним головним героєм заявляється батько сімейства Сидір Маркович, несподівано визначається центральний персонаж - потрясатель суспільних канонів Мирон, але й інші персонажі, навіть епізодичний "хвороб" Самуїл Автономович, виявляються центральними у своїй власній драмі, стосовно якої всі інші події п'єси можуть трактуватися як периферійні. Навіть у п'єсах портретного характеру, які певною мірою тяжіють до монодрами, таких, як "Брехня", "Гріх", "Над", де другорядні персонажі здебільшого розкриваються остільки, оскільки це необхідно для розкриття внутрішнього світу головного героя, вони не втрачають своєї суверенності, зокрема тонкої психологічної окресленості, характерної колоритності тощо.

В п'єсах Винниченка, що є вагомим свідченням модерності його драматичного письма, превалюють внутрішні конфлікти, "криваві побоїща в душі людини". Але вони живляться здебільшого чітко окресленими зовнішніми конфліктами. Винниченко не відмовляється від ладно скроєної інтриги, а підпорядковує її ширшим завданням. У взаємодії різних рівнів конфлікту здебільшого виявляється гостро драматична, часто трагічна неспівмірність небуденної особистості і суспільних стереотипів. Конфлікт у Винниченка позбавлений романтичної прямолінійності і ускладнюється тим, що й сама ця особистість за всієї своєї небуденності не завжди і не у всьому вільна від згаданих стереотипів.

В площині стильової багатогранності художньої мови Винниченка лежить і проблема характерного для модерністського дискурсу і відповідного творчій природі автора родового й мистецького синкретизму. Драматизм як суттєва стильова риса ранньої прози автора врешті набуває жанрового оформлення. А для драм письменника (за всієї їх родової визначеності) характерне розширення меж - дійового плину за рахунок його епізації. Письменник здебільшого віддаляється від традиційних епічних елементів у драмі - від оповідної експозиції, описових монологів, від героя-резонера, що є прямолінійним рупором авторських ідей. Чіткі оповідні штрихи у Винниченка завше невіддільні від динаміки безпосередньої акції, а сама акція часто набуває епічної панорамності, монументальності внаслідок перегуку окремих драматичних сцен чи взаємодії кількох сюжетних ліній, внаслідок введення пісенних чи пантомімічних епізодів, які не носять дивертисментного характеру і невіддільні від дії, а водночас надають їй особливого освітлення. Таку ж роль виконують літературно-мистецькі ремінісценції, зокрема біблійні, шевченківські, елементи пародії та інші засоби інтертекстуального характеру, промовисті наймення персонажів та інші елементи поетичної ономастики, врешті - ефектне зударяння в діалогах розмаїтих мовних стихій.

Епізодія драматичної дії часто досягається з допомогою ліричних засобів. Це, зокрема, пісні, які виконують персонажі, чи їх сокровенні монологи. Потужну ліричну стихію в драмах автора зумовлює також витончене окреслення таємничих внутрішніх світів персонажів, в постатях яких часом вгадуються автопортретні риси (скажімо, в Софії в п'єсі "Між двох сил"). Ліризм Винниченкових п'єс пов'язаний і з тим, що це здебільшого п'єси камерні, зосереджені на художньому осягненні інтимних людських стосунків.

Художня мова Винниченка характеризується надзвичайною мальовничістю та пластичною виразністю, на що звернув пильну увагу ще І. Франко, а за ним і інші дослідники [13]. В тісних межах, які має в драмі безпосередня авторська мова, ця мальовничість та пластичність не такі явні, але, може, не менш ефектні, ніж в епічних творах автора. Вражають, зокрема, портретні ремарки в п'єсах Винниченка, де з допомогою кількох промовистих штрихів вимальовується лаконічна, чітка, вишукано психологізована характеристика, яка підтверджується й розвивається в дійшовому плинні. Уже в оповіданні "Федько-халамидник", де поруч з титульним персонажем діє пещений панський синок в бархатових курточці і штанцях, Винниченко демонструє промовисте обігрування одягу персонажів. Зрозуміло, що в драмі ця особливість набуває ще більшої виразності, що підтверджується, зокрема, в п'єсах "Дисгармонія", "Панна Мара", "Між двох сил", "Гріх", "Над", "Пророк". Мальовничою метафоричністю, що сприяє увиразненню характеристик дійових осіб та образно узагальнює драматичні ситуації, нерідко позначені репліки й тиради персонажів, наприклад розповідь Ольги в "Дисгармонії" про вкинуту хлопчиками в ставок мишу, яка сахалася врзнібіч по воді, не відчуваючи берега, або ж сентенції Зінька з "Великого Молоха" про "червей", які "гризуть, точать мозок, серце" чи бурю ("підхопила... і я не знаю, на чому мені спинитись"). Про виразну тенденцію до вишуканої кольорової організації сценічного простору в п'єсах автора свідчить і своєрідна взаємодія близького до графічного драматургічного лаконізму, тьмяних або й чорно-білих барв і тонів зі строкатою, часом мало не ярмарковою яскравістю, зокрема в п'єсах "Дисгармонія", "Щаблі життя", "Великий Молох", "Базар", "Чорна Пантера і Білий Медвідь" (тут навіть заголовок з цього погляду промовистий), "Молода кров", "Панна Мара", "Великий секрет"...

Драматургічна мова автора має немало спільного й з музикою. Уже філософічна назва його першої п'єси ("Дисгармонія") вказує на це. Перегук аритмічного сум'яття, що панує в душах персонажів, з дещо хаотичною мозаїкою сцен та химерним переплетінням сюжетних ліній вказує на характерні для автора нові шляхи осягнення мистецької гармонії, суголосні атональні, зокрема додекафонічній музиці, утвердження якої пов'язане з іменами Арнольда Шонберга, Ігоря Стравинського [14]. Винниченко не раз вдається до безпосереднього використання у п'єсах музично-пісенних засобів, полемізуючи з їх самодостатньою дивертисментною видовищністю в старому театрі (такий принцип осміяно в оповіданні "Антрепрен'юр Гаркун-Задунайський"), ефектно сполучаючи їх з драматичним плином. В п'єсі "Чужі люди" суттєві в її художній тканині народні пісні та обряди особливо рясно інкрустують дію. Позначена видовищним лаконізмом музичність невіддільна від дійового плину в п'єсах "Memento", "Базар".

“Брехня”, “Чорна Пантера і Білий Медвідь”... А в п'єсі “Пісня Ізраїля” музика стає осердям образного ладу, як у “Лісовій пісні” Лесі Українки чи - згодом - в “Патетичній сонаті” М.Куліша. Але навіть в тих п'єсах, де немає зовнішньої апеляції до музики, найчастіше вчувається глибинна музикальність. Зміна темпоритмів, емоційні перегуки сцен, образні лейтмотиви лежать в основі неповторної настроєвості як характерної ознаки авторового драматичного письма. Ця настроєвість багата на розмаїті відтінки, в ній виразні і життєствердно-героїчні, і грайливо-іронічні інтонації. Але провідною, у всякому разі підсумковою в більшості драм автора є журливо-елегійна тональність, з якої врешті зароджується суворий трагічний пафос його останніх п'єс.

Особлива складність Винниченкового художнього стилю розкрилася вже в його перших прозових творах. Піднесення натуралістичної конкретики до таємничої символіки з допомогою засобів експресіонізму та імпресіонізму виразно дається взнаки вже в повісті “Краса і сила”. Надалі стиль письменника еволюціонує переважно в напрямку посилення в ньому рис авангардизму. А в останніх драматичних творах автора авангардизм парадоксальним чином поєднується з рисами неокласики, в чому можна углядіти ще один вияв його стильової багатогранності.

Суголосні стильовій багатогранності і провідні жанрові особливості Винниченкових творів. Очевидно, стосовно них можна вжити таке визначення, як жанровий поліфонізм. Однак розмаїті жанрові аспекти виразно підпорядковуються провідному з них, що значною мірою й зумовлює художню цілісність п'єс автора. Жанрова багатоаспектність глибоко властива драматургії доби романтизму, зокрема п'єсам Д.Г.Байрона, А.Міцкевича, Ю.Словацького, П.Куліша [15]. З особливою силою вона дається взнаки в модерній драмі, що виразно засвідчує творчість В.Винниченка. Ранні п'єси автора слідом за творами Б.Шоу, Лесі Українки, деяких інших письменників належать до перших в європейській літературі зразків інтелектуальної драми з провідним в ній засобом – дискусією, словесним двобоєм, що постає на ґрунті достовірно окреслених психологічно-побутових картин, у Винниченка об'єднаних під знаком родинної чи революційної драми, а відтак піднесених до мистецького інтелектуалізму. Особлива багатогранність мистецької мови драматурга полягає, зокрема, в тому, що він прагне не безоглядно відкинути, а творчо переосмислити, трансформувати, здавалося б, уже зужиті традиції і створює самобутні зразки інтелектуальної мелодрами, які приносять йому широкий успіх та популярність, йдуть не лише на українській, а й на російській та західноєвропейській сцені. Новітній мистецький інтелектуалізм, вишуканий психологізм сполучаються тут з яскравою видовищністю.

Розширюючи коло творчих пошуків, Винниченко надалі працює в жанрах сатиричної комедії та героїко-психологічної драми, досягає особливого успіху там, де поєднує ці жанрові аспекти з уже набутим досвідом створення інтелектуальної драми й модерної трансформації мелодрами (“Мохноноге”, “Молода кров”), де сполучає ці жанрові аспекти між собою (“Пригвожені”, “Панна Мара”). Причому один з цих аспектів гармонійно підпорядковує собі інші. Скажімо, “Пригвожені” за всієї виразності в них сатирично-іронічних рис – переважно героїко-психологічна

драма, а "Панна Мара" за всієї відчутності тут героїчних мотивів – сатирична комедія.

Риси інтелектуальної драми, сатири, героїки даються взнаки у Винниченкових п'єсах і надалі, окреслюючи характерний для автора жанровий поліфонізм. Але провідним жанровим аспектом більшості його драматичних творів, починаючи з п'єси "Між двох сил", є трагедійність. Винниченко створює викінчені зразки рідкісного жанру: новочасної трагедії, художньо осягаючи й передбачаючи проблеми, які принесло людству й не розв'язало ХХ століття.

Незважаючи на превалювання журливо-слегійних мотивів в драмах автора і трагедійну тональність його останніх п'єс, вони криють в собі життєствердний катарсичний заряд і – отже – попри свою незаперечну модерність розвивають вікові гуманістичні традиції європейської культури.

Список літератури

1. Франко І. Новини нашої літератури... // Літературно-науковий вісник. – 1907. – Т. 38. – Кн. 4. – С. 139.
2. Lepkij Bohdan. Zarys literatury Ukrainińskiej. – Warszawa – Kraków, 1930. – S. 265. Цитата за здійсненням О.Горбачем фототипним зібранням історико-літературних праць дослідника: Лепкий Б. Начерк історії української літератури... – Мюнхен, 1991. – 159 с.
3. Див. зокрема: Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : У 3 кн. (4 додаткова). – Кн. 1. – К., 1994. – С. 387 – 389; Жулинський М. Володимир Винниченко // Історія української літератури: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 1. – С. 254.
4. Панченко В. Будинок з химерами. – Кіровоград, 1998. – С. 217 – 218.
5. Винниченко В. Краса і сила: Повісті та оповідання. – К., 1989. – С. 628.
6. Хоткевич Г. Літературні враження: За минулий рік // Літературно-науковий вісник. – 1909. – Т. 45. – Кн. 2. – С. 404.
7. Винниченко В. Щоденник. – Т. 1. – Едмонтон – Нью-Йорк, 1980. – С. 138, 148, 150.
8. Nietzsche F. Werke: In 3 B. – München, 1982. – B. 2. – S. 12.
9. Винниченко В. Щоденник. – Т. 1... – С. 283.
10. Онишкевич Л. Пророк – остання драма Володимира Винниченка // Слово: Збірник 5. – Едмонтон, 1973. – С. 194; Сербілова Т. Персонажі Винниченкових п'єс – кати чи жертви? // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 34.
11. Винниченко В. Щоденник. – Т. 1... – С. 79.
12. Кочерга С. Mythos ex machina: До проблеми відчуження віри у п'єсі В.Винниченка "Пророк" // Винниченко і сучасність: Збірник наукових праць. – Сімферополь, 2000. – С. 193.
13. Див. про це детальніше: Іван Франко про ранню прозу Володимира Винниченка // Гуменюк В. Контрасти та нюанси: Статті про творчість Володимира Винниченка. – Сімферополь, 1999. – С. 3 – 9.
14. Див. зокрема: Павлишин С. Зарубежная музыка XX века: Пути развития. Тенденции. – К., 1980; Асаф'єв Б. Книга о Стравинском. – Ленинград, 1977. – 200 с.
15. Див. зокрема: Павличко С.Д. Байрон: Нарис життя і творчості. – К., 1989. – С. 102 – 119; Гуменюк В. Розвиток традицій "Дзядів" Адама Міцкевича в українській літературі // Slavica Orientalis [Краків]. – 1997. – № 1. – С. 145 – 156; Радішевський Р.П. Юліуш Словацький: Життя і творчість. – К., 1985. – С. 65 – 86; Івашків В.М. Українська романтична драма 30-80-х років XIX ст. – К., 1990. – С. 106 – 133.