

1

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ДУДКА АЛЛА МИКОЛАЇВНА

УДК 821. 161. 2—2 Винниченко. 09

**КАРТИНА СВІТУ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В. ВИННИЧЕНКА-ДРАМАТУРГА:
КОНСТАНТИ Й ТРАНСФОРМАЦІЇ**

10.01.01 — українська література

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата
філологічних наук

Харків — 2013

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
Матвєєва Тетяна Степанівна,
Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна, доцент
кафедри історії української літератури.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, доцент
Хархун Валентина Петрівна,
Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя, професор,
завідувач кафедри української літератури;

кандидат філологічних наук
Романова Ірина Василівна,
Харківський інститут фінансів
Українського державного університету
фінансів та міжнародної торгівлі,
доцент кафедри сучасних європейських мов.

Захист відбудеться «19» лютого 2013 р. о 15.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.051.07 Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна за адресою: 61022, м. Харків, майдан Свободи, 4, ауд. 6/85.

З дисертацією можна ознайомитись у Центральній науковій бібліотеці Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (61022, м. Харків, майдан Свободи, 4).

Автореферат розісланий «18» січня 2013 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

І. М. Кремінська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. В останній третині XIX — на початку XX століття відбулися глобальні соціальні, ідеологічні, філософські, культурно-мистецькі зрушення, які відлунилися відповідними тенденціями і в літературі, зокрема, у творчості драматургів: відмова від абсолютизації міметичного опису середовища й формування характерів, гомоцентризція, психологізація, ліризація, інтроспективність (Л. Андреев, Г. Гауптман, Г. Ібсен, М. Метерлінк, А. Стриндберг, А. Чехов, Б. Шоу та ін.).

Докорінні зміни в цей період відбулися й в українському літературному процесі загалом і в українській драматургії зокрема, суть яких означаємо як переорієнтування на неаристотелівську драму. Разом з О. Олесем, В. Пачовським, Л. Старицькою-Черняхівською, С. Твердохлібом, Лесею Українкою, Г. Хоткевичем, Л. Яновською та ін. у цій сфері розпочав свою діяльність В. Винниченко — талановитий письменник, чиї твори через їхню епатажність, експериментаторство, оригінально сприйняті й художньо інтерпретовані концепції, втілені й у драматичних творах, не відразу були сприйняті й поціновані реципієнтом, викликаючи полярні оцінки — від позитивних (коли наголошувалося на здобутках для українського театру в царині змісту й форми) до негативних (останні провокувалися й неоднозначним ставленням до політичної діяльності митця, що також було причиною вилучення на довгий час його творів із літературного обігу, або студіювання написаного ним відірвано від українського літературного процесу). Винятками стали праці дослідників із діаспори, в тому числі, пов'язані з драматургією митця: Ю. Бойко-Блохин, Д. Гусар-Струк, Л. Залеська-Онишкевич, Г. Костюк, І. Лисяк-Рудницький, М. Мольнар, С. Погорілий, В. Ревуцький, у яких містяться об'єктивні оцінки спадщини В. Винниченка.

Повернення інтересу до творчості В. Винниченка відбулося на початку 1990-х років, коли в полі зору науковців опинилася вся художня спадщина митця — від малої прози до філософських і політичних трактатів. Об'єктом вивчення стала й драматургія. Проте й до сьогодні, незважаючи на чималу кількість монографій та дисертацій (Г. Бежнар, О. Векуа, В. Гуменюк, С. Кульчицький, С. Михида, Л. Мороз, В. Панченко, О. Петрів, Т. Свербілова, Г. Сиваченко, В. Солдатенко та ін.), циклів статей (Т. Гундорова, М. Жулинський, Є. Лащик, Є. Лохіна, Т. Макарова, Н. Пастух, Г. Сиваченко та ін.), у яких доволі глибоко, переконливо визначено й простудійовано проблемно-тематичні аспекти драматургії В. Винниченка, виокремлено її змісто- й формотвірні елементи, залишаються нерозв'язаними, зокрема, й проблеми, дотичні до особливостей репрезентації митцем картини світу, специфіки функціонування її складових.

Такий ракурс аналізу, на нашу думку, уможливить доповнення, уточнення напрацьованого попередниками, що сприятиме повнішому визначенню й поцінуванню ролі й місця драматурга в українському літературному процесі першої половини XX століття: започаткування нових тенденцій в українській літературі в контексті європейських культурно-мистецьких процесів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна та пов'язана з основним напрямком її роботи щодо проблеми «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури XVIII — XXI століть». Тема й план-проспект дисертації схвалені на засіданні Бюро науково-координаційної ради з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 6 від 7 грудня 2010 року).

Мета й завдання дослідження. Мета дисертації — розкрити специфіку картини світу, витвореної п'єсами В. Винниченка.

Відповідно до мети в дисертації передбачається розв'язати такі **завдання**:

- з'ясувати особливості рецепції драматургії В. Винниченка в критиці й літературознавстві;
- обґрунтувати теоретичні засади студії через вихідне поняття «картина світу» й дотичних до нього;
- дослідити роль біографічної складової в картині світу митця;
- проаналізувати особливості зображення й охарактеризувати місце людини в картині світу В. Винниченка;
- виявити специфіку часу й простору як базових елементів картини світу, репрезентованої п'єсами В. Винниченка;
- простежити особливості вияву й взаємодії, взаємообумовленість і взаємозалежність елементів картини світу посередництвом аналізу специфіки художнього оприявлення її констант і трансформацій.

Об'єкт дослідження — п'єси В. Винниченка 1906 — 1930-х років: «Базар», «Брехня», «Великий Молох», «Великий секрет», «Голота», «Гріх», «Дизгармонія», «Дочка жандарма», «Закон», «Кол-Нідре» («Пісня Ізраїля»), «Між двох сил», «Молода кров», «Над», «Натусь», «Панна Мара», «Пригвожені», «Пророк», «Співочі товариства», «Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Чужі люди», «Щаблі життя», «Memento».

Предмет дослідження — картина світу в інтерпретації В. Винниченка-драматурга.

Методи дослідження. Для досягнення мети й розв'язання поставлених завдань застосовано такі методи: архетипно-міфологічний, культурно-історичний, структурно-семіотичний, частково — біографічний; мотивний аналіз.

Теоретико-методологічну базу роботи склали праці вітчизняних та зарубіжних учених, присвячені вивченню поняття «картина світу» (Е. Бляхер, Н. Жукова, В. Крутько, М. Садикова, В. Топоров, В. Тюпа, В. Халізов та ін.), художнього простору й часу (М. Бахтін, Д. Лихачов, Ю. Лотман, В. Топоров, Ф. Федоров та ін.), висвітленню теоретичних проблем онтології (М. Гайдегер, А. Камю, Ж.-П. Сартр, К. Ясперс), неофройдизму (Е. Фромм). Об'єкт дослідження зумовив звернення до робіт, у яких розглядаються особливості драми як роду літератури (А. Анікст, В. Халізов та ін.), специфіки українського модернізму, виявлюваної, у тому числі,

в драматургії (Т. Гундорова, Н. Кузякіна, Н. Малютіна, Л. Мороз, Н. Паскевич, Я. Поліщук, Т. Свербілова, Л. Синявська, О. Ставицький, В. Хархун, С. Хороб та ін.), до праць, у яких аналізується драматургія В. Винниченка (Н. Блохіна, О. Векуа, В. Гуменюк, О. Ковальчук, Н. Малютіна, С. Михида, Л. Мороз, В. Панченко, Т. Свербілова, Л. Скорина та ін.).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в дисертації вперше здійснено спробу цілісного дослідження драматургії В. Винниченка через вивчення специфіки витвореної письменником картини світу, зокрема її конститутивних елементів — людини, часу, простору. Обґрунтовано особливості їх репрезентації митцем в аспекті *константи/трансформації*, проведено паралелі між біографічними реаліями та художнім утіленням особистого досвіду.

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можуть бути використані у викладанні курсу «Історія української літератури ХІХ—ХХ століть» у вищій школі, підготовці посібників із нього, у розробці спеціальних курсів та наукових семінарів, пов'язаних із вивченням особливостей розвитку української драматургії межі ХІХ—ХХ століть, для написання курсових, бакалаврських, дипломних, магістерських робіт, для факультативних і гурткових занять у загальноосвітній школі.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаною науковою працею. Наукові результати й висновки, що містяться в дослідженні, отримано автором особисто.

Апробація результатів дисертації. Кандидатське дослідження обговорювалося на засіданнях кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Основні положення роботи у формі доповідей і повідомлень оприлюднено на наукових конференціях: Всеукраїнській науково-практичній конференції «Художня література і екзистенціальна філософія» (Переяслав-Хмельницький, 14—15 квітня 2011 р.); Міжнародній науковій конференції «Крихти буття: література і практики повсякдення» (Бердянськ, 22—23 вересня 2011 р.); Всеукраїнській конференції «“Харківський період” 20—30-х років ХХ століття в історії української літератури: ідеї, стилі, жанри» (Харків, 4—5 жовтня 2011 р.).

Публікації. Результати дослідження викладені в шести статтях, опублікованих у наукових фахових виданнях.

Структура та обсяг дисертації. Структура роботи обумовлена її метою та завданнями. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 192 сторінки основного тексту та 26 сторінок списку використаних джерел (267 позицій).

ОСНОВИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У «Вступі» обґрунтовано вибір теми дисертації, її актуальність, сформульовано мету та завдання дослідження, основні методи, предмет і об'єкт, висвітлено зв'язок

теми студії з науковими програмами й планами, продемонстровано наукову новизну та практичну цінність отриманих результатів, подано інформацію про апробацію.

Перший розділ роботи — «Рецепція драматургії В. Винниченка в критиці та літературознавстві, теоретичні засади дослідження» — є історіографічним і методологічним. З огляду на неоднозначність витлумачення, специфіку художніх тенденцій і соціально-культурних умов виходу друком творів письменника, виникла потреба розподілити рецептивний матеріал за часом його оприявлення, зважаючи на особливості трактування п'єс. Тому в *першому підрозділі* — «Оцінки драматургії В. Винниченка в роботах 1900 — 1980-х років» — охоплено значний часовий проміжок, що пояснено нами в контексті тривалого періоду необ'єктивного ставлення до автора і його творів, надовго вилучених із літературного обігу. Відтак оцінки, виявлені й узагальнені в процесі аналізу, неоднозначні: з одного боку, переважно в ранніх студіях, акцентування на новаторських тенденціях творчості В. Винниченка (новоромантизм, експресіонізм, «європеїзація» принципів етнографічно-побутового театру, збагачення проблематики (моральна, етична), психологізм тощо), сформульованих у роботах українських критиків та виданих за кордоном (О. Грушевський, М. Данько, Я. Мамонтов, Леся Українка; Ю. Бойко-Блохин, Д. Гусар-Струк, Л. Залеська-Онишкевич, М. Мольнар та ін.); з другого (абсолютна більшість) — суб'єктивні позиції: визнання п'єс «занепадницькими», «декадентськими»; нігілістичними стосовно щодо злободенної соціальної проблематики; ідеологічно заангажоване поцінування впливів Ф. Ніцше; ототожнення митця й створених ним персонажів (Т. Зикеев, М. Євшан, С. Єфремов, В. Коряк, А. Річицький та ін.).

У *другому та третьому підрозділах* — «П'єси В. Винниченка в оцінці літературознавців 1990-х років» і «Драматургія В. Винниченка: ракурси вивчення в XXI столітті», відповідно, — представлено спектр інтерпретацій дослідників творчості письменника в 1990-х роках і до сьогодні. Було простежено, як у 1990-ті роки з'явилася значна кількість статей (у тому числі й надрукованих за кордоном), присвячених політичній діяльності В. Винниченка (Г. Костюк, М. Жулинський); монографій та дисертацій, автори яких прагнули об'єктивно проаналізувати особливості історичного часу, у який жив письменник, поцінувати його політичну діяльність, зінтерпретувати творчість митця, у тому числі й драматургію щодо тематики, проблематики, поетики, архітектоніки п'єс (акцентування психологізму й філософичності, відхід від канонів побутової драми, різне жанрове вирішення (драма, мелодрама, комедія, трагедія) (О. Гнідан, Л. Дем'янівська, Л. Йолкіна, Л. Мороз, В. Панченко та ін.), звідси — суголосність загальноєвропейським культурно-естетичним зсувам межі XIX—XX століть (модернізм, екзистенціалізм (студії Н. Гусак, Є. Лащика, В. Хархун, Н. Шумило та ін.)).

У XXI столітті продовжують з'являтися цікаві, оригінальні дисертації та монографії, які розширюють і поглиблюють, систематизують напрацьоване, засвідчуючи пошук нових аспектів інтерпретації драматургії В. Винниченка (залучення неопублікованих п'єс, філософських і політичних трактатів, щоденників

тощо (В. Гуменюк, С. Кульчицький, С. Михида, В. Панченко, Я. Поліщук, В. Солдатенко та ін.)). Про підвищений інтерес до творчості В. Винниченка в цей період свідчить і значна кількість статей (Т. Гундорова, Н. Блохіна, О. Васильків, Л. Онишкевич, Н. Пастух та ін.).

Зроблені нами висновки наступні. Вихідним положенням дослідників є пов'язування світогляду письменника (що знайшло, безперечно, й своє відображення в його творчості) з постулатами екзистенціалізму щодо проблеми буття людини та її сутності. У В. Винниченка це концепти «свобода», «вибір», «чесність з собою», організуючим началом яких є одвічне прагнення людини до щастя (гармонії). Зазначені аспекти розглядаються науковцями на матеріалі філософських праць письменника (Н. Гусак, Є. Лащик, Г. Сиваченко), його драматургії (О. Векуа, Л. Голомб, Д. Донцов, Л. Залеська-Онишкевич, М. Зубрицька, Т. Макарова, Л. Ожоган, П. Христюк та ін.) або прозових та драматичних творів разом (Н. Алексеєнко, Т. Гундорова, О. Ковальчук, В. Хархун, Н. Шумило), а також на основі аналізу окремих п'єс (А. Бондаренко, М. Ковалик, О. Ковальчук, Є. Лохіна, І. Луцишин, Т. Мейзерська, О. Носова, Л. Онишкевич, Т. Свербілова, Р. Тхорук та ін.). Є окремі праці, у яких досліджуються концепти часу й простору (О. Векуа, Дж. Дінглі, Є. Лохіна, Т. Мейзерська, О. Петрів). Однак цілісно ніхто з літературознавців у своїх студіях не ставив за мету зінтерпретувати картину світу драматургії В. Винниченка, що й зумовило вибір предмета дослідження.

У четвертому підрозділі — *«Картина світу та її складові: теоретичний аспект»* — розглянуто різноманітні підходи (філософські, культурологічні, літературознавчі, лінгвістичні тощо) до інтерпретації та вивчення вихідних теоретичних понять дисертації — картина світу, час, простір. Послуговуючись положеннями класичних робіт (М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Д. Лихачова, В. Топорова), новітніх досліджень (Н. Жукова, Г. Клочек, Г. Колшанський, М. Садикова та ін.), ми систематизували напрацювання попередників щодо особливостей визначення й диференціації термінів, специфіки їхнього функціонування в науковому обігу, в тому числі в літературознавстві (роботи М. Бахтіна, Д. Лихачова, В. Халізева, Т. Філат та ін.): картина світу, образ світу, бачення світу, модель світу, художній світ письменника, художній світ твору, художня дійсність, час, простір (зокрема й художні), хронотоп. Відтак ми виокремили та розрізнили поняття, які використали в подальшому аналізі: картина світу — універсальний образ світу, сума інтуїтивних і пізнавальних уявлень людини про світ у всіх його взаємозв'язках і проявах; є динамічним утворенням, характеризується цілісністю й узгодженістю складових. Художня картина світу — система уявлень письменника про світ, опосередковано відображена його творчістю, що зображує його (світ) у динаміці складових: часу і простору, аксіологічним, формально-змістовим центром якої є людина в усіх її зв'язках зі світом. «Каркасом» для побудови і способом репрезентації картини світу є її «модель», за допомогою бінарних опозицій якої (верх/низ, праве/ліве, чорне/біле, своє/чуже, божественне/людське тощо) стає можливим зафіксувати константи динамічної картини світу.

Невід'ємними складовими художньої картини світу є час і простір, які в літературному творі взаємопов'язані і створюють єдиний часопросторовий континуум, що дістало назву «хронотоп». Художній час і простір слід відрізняти від їхніх реальних еквівалентів, оскільки вони (художні) є умовними; основні характеристики художнього часу: перцептивний/об'єктивний, циклічний, лінійний, дискретний, цілісний; художнього простору: свій/чужий, закритий/відкритий, верх/низ, право/ліво тощо. Ці категорії у творі є екзистенційними.

У другому розділі — **«Образ світу в сприйнятті В. Винниченка: біографічна складова»** — ішлося про вивчення біографічних і художніх паралелей, оскільки художня картина світу — «друга» естетична реальність, що фіксує в образах, відображує ставлення письменника до реального світу, у ній оприявнюються домінанти його світогляду, заявлені у варіативності втілень. Тому для того, щоб скласти об'єктивне уявлення про картину світу В. Винниченка-драматурга, ми вважали за необхідне долучити до аналізу його щоденникові записи як найповніше відбиття суб'єктивного ставлення письменника до світу в найрізноманітніших його взаємозв'язках і проявах (людина — природа, людина — суспільство, людина — інший, людина — її «я»).

Ішлося насамперед про специфіку втілення основних реалій буття людини: екзистенційний вибір, межові ситуації, стосунки «Я — Інший». Також схарактеризовано часопросторові обшири щоденника, їхнє об'єктивне й суб'єктивне представлення. Було визначено, що вихідним орієнтиром часопростору в картині світу В. Винниченка є пошук щастя в градації «особисте — національне — загальнолюдське». Її просторові константи означені письменником метафорою «будинку», «помешкання», що перебуває в стані творення. Тому час постає відкритим, спрямованим у майбутнє. Людина як творець свого часопростору, будучи залежною від законів природи, усе ж має право на вибір методів і способів влаштування особистого буття, найдоцільнішим із яких В. Винниченкові бачиться теорія «чесності з собою» — досягнення індивідуальної рівноваги, що відкриває перспективу світової гармонії — «конкордизму». Такі ідеї письменника в трансформованому вигляді знаходимо, зокрема, у його драматургічному доробку.

У третьому розділі — **«Людина в картині світу В. Винниченка-драматурга»** — наголошено на тому, що центром світоустрою, своєрідним «координатором» і творцем часопростору буття є людина. Залежно від її прагнень та уподобань початково нейтральні час та простір набувають екзистенційного наповнення. В. Винниченка-очевидця кричущих дисонансів соціального й політичного життя межі століть, репрезентанта «нової драми», цікавило саме внутрішнє, психологічне життя «розшарпаної» людини, яка, проте, сама ж перетворила світ на простір абсурду й тепер шукає виходу з його «лабіринту».

У першому підрозділі — *«Номінативний, віковий, соціально-політичний простір існування персонажів: загальна характеристика»* — ішлося про первинне оприявнення екзистенції: різноманітні маркери (вікові, статеві, національні, соціальні, професійні тощо), які увиразнюють особливості розуміння кожним

персонажем власної причетності до буття, уяскравлюють специфіку внутрішнього життя в «розчахнутому» світі, стаючи підґрунтям характеротворення й прогнозування поведінкової моделі. Тому ми вважали за необхідне спочатку згрупувати п'єси В. Винниченка за ступенем ідентифікації людини: наявність/відсутність імен, указівок на стать, вік, фах, родинні зв'язки, національність, віросповідання, соціальний статус. Здійснивши таку класифікацію, дійшли висновку, що драматург значну увагу приділяє способу номінації персонажів, оскільки така ідентифікація виконує важливу характеротвірну роль, є допоміжним засобом розкриття головного конфлікту, що заявлено вже в заголовках п'єс «Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Натусь», «Панна Мара». Цьому підпорядкована й наявність «абстрактних» імен-«маркерів» (Департамент, Шпиг, Конспіратор, 1-й більшовик, 2-й більшовик... і т. п.), які демонструють знеосібнення людини. Крім того, йшлося про значення опозиції «батьки/діти» (як варіант «старші/молодші»), соціальні «верхи/низи» для аналізу конфліктного простору п'єс («відкритість/закритість», маргінальність), його часового оприявлення (добовий, річний). Окремий аспект — національна приналежність, віросповідання як спосіб зміни власного місця в соціальному просторі.

У другому підрозділі — «Проблема вибору: грані художньої інтерпретації», який складається із трьох підрозділів, було акцентовано на екзистенційній складовій присутності людини у світі, що в контексті філософії драматурга прочитується як пошук особи гармонійної і зумовлює особливість художнього бачення В. Винниченка з його ключовим постулатом про верховенство особистої свободи, шлях до якої прочитуємо як градацію «індивідуальне — соціальне — загальнолюдське» — повернення до вихідних констант.

Домінантою досліджень людської екзистенції В. Винниченка-драматурга було визначено екзистенціал вибору, який формує конфлікт, зображений у п'єсах як абсолютний — «або/або». Найперше йшлося про вибір між «істинним» і «неістинним» буттям, етапи якого, враховуючи специфіку часопростору В. Винниченка-драматурга (соціальний, національний, сімейний, гендерний тощо), виписані нами посередництвом здійснення виборів: «Я — Інший», «бути/мати», «Я — Ми», гендерний аспект.

У підрозділі 3.2.1 — «Буттєві пріоритети: вибір «бути/мати» (соціальний, національний аспекти)» — ішлося про хибний вибір персонажами шляху від існування до буття через відчуженість від своєї духовної суті, ототожнення себе або Іншого з «набором» цінностей (у тому числі й матеріальних). Відтак, виділено «споживацький» тип людини у драмах «Щаблі життя», «Над», «Співочі товариства», «Молода кров», комедії «Великий секрет», який у гіпертрофованому вигляді представлений у драмі «Пророк». Хибний вибір/невибір зумовлює конфлікти драм — соціальний («Чужі люди», «Голота»), національний («Пісня Ізраїля», «Співочі товариства», «Дизгармонія»). Проте, уважаймо, що пріоритетним для В. Винниченка є екзистенційний конфлікт: здатність людини зберегти в собі первісну безгрішність, гармонійність, цілісність, протистояти матеріальним

спокусам у простуванні до істинного буття, хоча тих, хто здатен його досягнути, а тим більше пройти — меншість, адже їх шлях обриває смерть.

Зазначений у заголовку *підрозділу 3.2.2 — «Вибір між «Я/Ми»: знеосібнення чи утвердження “себе-в-світі”»* — прочитано нами в контексті філософського, ідеологічного, політичного, культурно-мистецького зрушення межі ХІХ—ХХ століть, коли людина опинилася в ситуації «закиненості» у світ, що супроводжувало її «покинутість», відчуття абсурдності світу, де звичне зруйноване, а нове сприймається як деструктивне. Ідеться про втрату справжніх орієнтирів у світі, де «Бог помер», а тому виник конфлікт між реальним і удаваним, справжнім і фальшивим, у якому (конфлікті) людина втрачає своє «я», борючись за виживання. Вихід із ситуації абсурду В. Винниченко вбачає у виборі перспективи — «Я/Ми», перед яким драматург ставить своїх персонажів у драмах на революційні теми, пропонуючи як варіантні дихотомії для подолання: «сім'я й революція», «обов'язок перед собою й перед Іншими».

Проте, як було з'ясовано, вибір між «Я» і «Ми», що в ньому опиняється людина в історичний момент перебудови світу, насправді є «вибором без вибору», оскільки збереження свого «Я» в умовах домінування «Ми» означає приречення себе на самотність, що її людина постійно прагне подолати. В. Винниченко показує на прикладі виборів своїх персонажів, що одні для подолання самотності обирають знеосібнення (Зінько «Великий Молох»), інші — утвердження свого «Я» (у патологічному вияві через спосіб «чесності з собою»), розплачуючись за це самотністю («Великий Молох», «Базар», «Гріх», «Дизгармонія») або ж перетворюючись на «диктаторів» своєї волі іншим (адепти теорії «чесності з собою» у драмах «Щаблі життя», «Пригвождені», «Memento»).

У *підрозділі 3.2.3 — «Гендерний вибір: особливості втілення»* — ішлося про вибір істинного буття у співтворчості з «Іншим», виписаний у інтимній площині (стосунки чоловіка й жінки), яке (буття), за В. Винниченко, може бути досягнуте лише посередництвом обміну духовними цінностями, що доводиться за принципом доказу від протилежного в драмах, де «Інший» сприймається як матеріальна цінність («Великий секрет», «Пригвождені», «Натусь», «Над»). Жінки в картині світу В. Винниченка, як правило, постають такими, що вже здійснили вибір: сім'я/революція (пояснюємо це більшою налаштованістю жінки до відчуття або індивідуальної відповідальності за «прив'язаність» (сім'я) або «входження» в масу і «прив'язаність» у ній) усупереч гендерним стереотипам (у В. Винниченка це типи «білих жінок», «пухнастих самочок», «жінок-вампи», «революціонерок»); чоловіки ж вибирають (родина/мистецтво («Чорна Пантера і Білий Медвідь»), родина/революція («Великий Молох», «Дочка жандарма», «Базар», «Гріх»), родина/принципи «чесності з собою» («Memento», «Пригвождені»), абсолютний вибір «земне» кохання до жінки або «любов» до Творця («Пророк»). Перемога одного над іншим показується драматургом не як завжди правильний шлях, оскільки часто не відкриває «істинне» буття для обох, а іноді цей вибір фатально впливає на долю тих, хто мимоволі опинився в полі дії його наслідків. У такий

спосіб письменник обігрує ще одну грань вибору — гендерну, на нашу думку, штучну, подану як «чистий» експеримент: екзистенція не має статі, вона або усвідомлюється людиною (неважливо, чоловік це чи жінка) як рух від існування до буття, або не усвідомлюється, самоприрікаючись на животіння. Так само й цінності екзистенції (краса, творчість, гармонія тощо) або приймаються, або відштовхуються індивідумом, але не можуть ставати предметом маніпуляцій, вираження в межах жіночого або чоловічого психосвіту, хоча, звичайно, й маючи певні нюанси сприйняття й розуміння залежно від статевої належності.

У *третьому підрозділі* — *«Ігровий феномен екзистенції»* — буття інтерпретоване за допомогою метафори «життя-як-гра», яке втілює «людина-маска», оскільки «зростається» зі своєю роллю настільки, що втрачає своє індивідуальне справжнє обличчя, сприймаючи життя як гру, а гру як єдино можливий спосіб буття. Відтак, ми виокремили «маски»: «соціальна» («Дизгармонія», «Великий Молох»), національна («Пісня Ізраїля»), «психологічна» («Memento», «Пригвождені», «Щаблі життя»); варіанти влаштування життя за принципом театральної гри: життя родин за сценарієм дружини («Закон», «Брехня»), влаштування «комедії», яка перетворюється на трагедію «Натусь» тощо. Було зроблено висновок, що «маскарад» людських доль закінчується в більшості випадків трагічним фіналом («Закон», «Натусь», «Брехня»), що підтверджує «справжність» основ життя, які не підлягають «перегриванню».

У *четвертому підрозділі* — *«Наслідки екзистенційного вибору: межові ситуації»* — відзначено, що в картині світу В. Винниченка екзистенційний вибір між буттям і небуттям часто робиться на користь останнього. Небуття інтерпретувалося нами в контексті філософії К. Ясперса через поняття «межових ситуацій». Відтак у *підрозділі 3.4.1* — *«Поведінкові домінанти передпограниччя: “смертельна хвороба” відчаю, самотність як заступання “буття-до-смерті”»* — простежено, що відчай стає результатом заперечення свого Я, яке втрачає прагнення жити, тому буття перетворюється на животіння, а смерть уважається кращим вибором для «Я», що в контексті драм В. Винниченка інтерпретується як духовна смерть через небажання жити, оскільки зникають цінності, які раніше тримали людину у світі (проте йдеться тільки про ілюзорність «справжнього» буття («Закон», «Пригвождені»)); або підкорення власного «Я» Іншому, тобто розчинення в чужій суб’єктивності («Натусь»), або й фізичну смерть («Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Пригвождені», «Брехня»).

Самотність розглядається як остання можливість перед «заступанням до смерті» віднайти справжнє «я», усвідомити сенс буття, посередництвом відокремлення від зовнішніх подразників. Для персонажів драм це вибір Іншого як духовної сутності («Над», «Базар»), абсурдність заміни кровних зв’язків революційними («Гріх», «Між двох сил»), штучними «принципами» («Пригвождені», «Memento») тощо. Проте «жах» самотності не вдається побороти такими способами — протиприродними для людини цілісної, гармонійної, а отже,

підпорядкованими деструктивності, нівеляційним процесам, тому й смерть сприймається абсолютном заперечення власного буття.

У підрозділі 3.4.2 — «Творче начало смерті: парадокс чи реальність» — доводиться теза про те, що В. Винниченко-митець, експериментуючи, заперечив творче начало смерті, перетворивши його на парадокс. Письменник використав прийом доказу від зворотного: смерть його персонажів не може містити будівниче начало, адже завершує процес боротьби за «справжні» (лише в уяві їхніх adeptів) цінності — соціальні (революційні) або моральні (насправді аморальні в прагненні підкорення аж до нівеляції Іншого посередництвом нав'язування певних теорій). І тільки смерть одиниць є вчиненою як свідомий акт утвердження духовності в меркантильному світі («Пісня Ізраїля», «Пророк»), який не сприймає інакшого доказу переваги буття над існуванням. Тому представлене в п'єсах «буття-до-смерті» тлумачиться нами як парадокс, що заступив реальне означення смерті як постійного стимулу до самовдосконалення, заперечення Ніщо.

Зроблені нами висновки наступні: драматург-експериментатор, ставлячи персонажів щоразу в незвичайну (або «межову») екзистенційну ситуацію вибору, має на меті вивчити здатність людини розрізняти вічні й минуці цінності, що в проекції на життя означає вибір у зрізі його «істинності» чи «неістинності». Здебільшого цей вибір здійснюється в площині останнього, що переходить у більшості випадків у «заступання» в смерть — духовну чи фізичну. Таким чином, смерть як останній вибір людини в картині світу (звідси — і її константа) В. Винниченка-драматурга є доказом абсурдності буття: його трансформація людиною в патологічному вияві.

Четвертий розділ — «Часопросторові координати драматургії В. Винниченка» — складається із трьох підрозділів, у яких охарактеризовано такі складові картини світу письменника, як час і простір.

У першому підрозділі — «Минуле — теперішнє — майбутнє: метаморфози художнього оприявлення» — виявлено й проаналізовано порушення закономірної тяглості часу в драмах В. Винниченка. У картині світу драматурга простежуємо непропорційність існування тріади часів, оскільки в суб'єктивному сприйнятті персонажів минуле практично не існує, теперішнє переживається як неминуча даність, а майбутнє мислиться як незабаром здійснене теперішнє. Аналогом перспективи є час «соціальних змін» («Великий Молох», «Дизгармонія», «Дочка жандарма», «Базар», «Над»), постійне його «програмування» за допомогою принципу «чесності з собою» («Memento», «Щаблі життя», «Пригвождені»).

Відповідними є смислові «прирошення часу»: минулий час має конотації «ідилічний» («Великий Молох», «Дизгармонія», «Дочка жандарма», «Гріх», «Базар»), «старий», «некомфортний» («Щаблі життя», «Memento», «Закон», «Пригвождені»); теперішній — «абсурдний», «ірреальний» (практично всі п'єси), умовно «казковий» («Пісня Ізраїля»); майбутній — «реальніший» за теперішній, проте з подальшою його трансформацією — «закритий», «легендарний» («останній») («Дизгармонія», «Між двох сил», «Великий Молох», «Пророк»)

із відповідним його перцептивним сприйняттям — «важкий», «тяглий», «повільний». Останнє вказує на парадоксальну нездійсненність, фактично суб'єктивну зупинку часу.

У другому підрозділі — *«Календарно-добовий час: особливості художнього втілення»* — календарний час охарактеризовано посередництвом опозицій «весна/осінь», «весна/зима», представлених письменником почерговою зміною в їхньому символічному суб'єктивному втіленні. Відзначено перевагу в картині світу весняної пори року, що в драмах асоціюється із часом реалізації соціальних надій (драми на революційні теми), щасливого родинного життя («Закон», «Над»). Проте її зміна осінню («Над», «Дизгармонія») чи зимою («Закон») заперечує перспективу такого втілення, обертаючися розчаруванням у житті, втратою до нього інтересу — духовною, а часто й фізичною смертю (пореволюційні події, описані у творах). Вечір і ніч — час дії більшості драм, що проаналізований нами через ув'язування його із семантикою часу панування «нечистих», «злих» сил (через наповненість його відповідними подіями: революції (арешти, збройні виступи, вбивства («Дочка жандарма», «Між двох сил», «Гріх»)); символічний період «згасання» почуттів («Пісня Ізраїля», «Над», «Memento»), життя («Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Закон»). Інші «маркери» часу в картині світу В. Винниченка: умовність (пов'язано із родо-жанровою специфікою), загальність/визначеність (загальнолюдська проблематика та революційний час, відповідно), лінійність/дискретність (декілька днів («Дизгармонія», «Базар», «Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Пригвождені», «Голота»), тижнів («Великий Молох», «Брехня», «Чужі люди»), місяців, років або суміщатися в одному творі («Пісня Ізраїля», «Над», «Memento» тощо)), динамічність/статичність («Великий Молох», «Дизгармонія», «Базар»; «Молода кров», «Закон», відповідно).

Третій підрозділ — *«Простір у картині світу В. Винниченка»* — складається з трьох підрозділів, у яких охарактеризовано специфіку просторової моделі в картині світу В. Винниченка-драматурга. У першому підрозділі — *«Опозиційність просторів «місто/село» в п'єсах В. Винниченка»* — досліджено антиномії, представлені в п'єсах несполучуваними, часто ворожими просторами. Так, місто зображується як руйнівний, механічний, хаотичний, зрештою, аморальний простір, що пояснюється впливом подій, які в ньому відбуваються (революція, насильство («Великий Молох», «Дизгармонія», «Дочка жандарма», «Панна Мара», «Гріх»), загроза життю («Чорна Пантера і Білий Медвідь»), моральне звиродніння («Пісня Ізраїля», «Пророк»)). Село, навпаки, — ідилічний обшир панування сімейних традицій («Молода кров», «Закон»). «Земним», «природним», пов'язаним із «людським» фактором, змальовується «жіночий» простір у драмах «Закон», «Великий Молох», «Над», натомість «чоловічий» простір дисгармонійний, деструктивний, бо кидає виклик одвічним цінностям — сім'ї, роду.

Пріоритетним місцем дії драм є «замкнутий» простір дому (кімнати), символіка художнього втілення якого в п'єсах була простежена нами у другому підрозділі — *«Простір дому в картині світу В. Винниченка-драматурга»*. Спільним

«знаменником» буттєвих пошуків персонажів В. Винниченка є віднайдення свого «справжнього» дому як архетипу «грунту», «прикріпленості» у Всесвіті. Проте переважно такі пошуки закінчуються знаходженням «псевдодому» у варіативності втілень: «загальний» дім революції («Великий Молох», «Дизгармонія», «Базар», «Гріх», «Між двох сил») та комунізму («Над»), «дім-вокзал» («Дочка жандарма»), в'язниця (як пріоритетний у драмах революційного циклу); або ж — «бездомність» («Голота», «Чужі люди»). Локуси дому, присутні як місце дії творів (їдальня, кухня, вітальня, спальня, кабінет тощо), охарактеризовані нами посередництвом подій, які там відбуваються, із традиційними для них конотаціями, предметним наповненням; здійснений їхній гендерний розподіл тощо.

Таким чином, було помічено, що в їдальні відбуваються події тілесного прийняття людини: прийом їжі, буденні конфлікти («Натусь», «Брехня», «Співочі товариства», «Щаблі життя»); вшанування родинних традицій («Молода кров», «Брехня»). Образ вітальні введений автором як місце прийому гостей, знайомства з персонажами. Пріоритетними «жіночими» просторами дому виокремлені кімната, «будуар» («Закон», «Натусь», «Гріх», «Пісня Ізраїля»), їдальня, кухня («Молода кров», «Брехня»); «чоловічими» — кабінет, ательє («Закон», «Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Memento», «Великий секрет»), предметне наповнення та колористика яких (обох) слугує драматургові допоміжним засобом характеристики персонажів («Великий секрет») або ж увиразненню конфлікту («Закон», «Пророк»).

У третьому підрозділі — *«Опозиція «свій/чужий» простір: різноманітність сфер утілення»* — було розглянуто специфіку руху людини у вертикальній площині символічного, психо-духовного простору як переходу межі «свого» й «чужого» — «низу»/«верху», прочитаного нами в різноманітності своїх утілень (соціальний, національний, моральний та гендерний аспекти).

У соціальній площині досягнення «вищого» щабля мислиться персонажами як зміна свого соціального статусу («Молода кров», «Голота», «Чужі люди») або національної приналежності («Пісня Ізраїля», «Дизгармонія», «Співочі товариства»). Проте В. Винниченко доводить марність таких спроб людини без морального «вивищення»: ниці, меркантильні інтереси завжди «тягнуть» до низу, оскільки «Господар» «верху» пускає до свого простору Людину, а не її соціальну чи національну «маску», що доводиться трагічними фіналами названих драм.

Гендерна опозиція просторів була проаналізована через виділення символічних пріоритетних середовищ для існування жінки й чоловіка. Відповідно, жіночий — земний, тілесний, сімейний; чоловічий — «небесний», «нематеріальний» (переважно мистецьке середовище), «раціоналістичний» («Memento», «Пригвожені», «Щаблі життя»). Для пояснення їхнього поєднання/роз'єднання драматург уводить «суміжну ланку» — дитину («Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Закон», «Memento», «Пригвожені») або революцію («Над», «Базар», «Великий Молох»). Перевага інтересів «верху» чи «низу» й задає в подальшому траєкторію руху обох тепер уже в горизонталі або, навпаки, замінюється статикою.

Вихідною тезою підрозділу стала думка, що В. Винниченко посередництвом символів закодованої реальності створює власну картину світу, в нашій

інтерпретації — тричленну модель світобудови: «верх» — божественне, високодуховне, «середина» — людське, світське життя, «низ» — дисгармонійне, бездуховне, хаотичне. У контексті картини світу В. Винниченка «верх» символізує «високі» прагнення людини: освоєння «чужого» простору, який уважається ними за більш досконалий, ніж «свій» (драми на революційні теми), або досягнення «висот» духу («Пророк», «Базар»). Проте перехід угору, здійснений у більшості випадків через духовну жертву, завершується «падінням» донизу, символіка якого концептуалізована драмами у варіаціях: «соціальне дно» («Голота», «Чужі люди»), хаос («Дизгармонія»), простір «брехні», «базару» («Брехня», «Базар», відповідно), Апокаліпсис («Пророк»).

Таким чином, враховуючи специфіку драматичного жанру, були виокремлені наступні часопросторові константи картини світу В. Винниченка: час — загальний, абстрактний, дискретний, заявлений у календарно-добовому колообігу; простір — закритий/відкритий, міський/сільський, у символічному зрізі — «верх — середина — низ». Проте здебільшого такі характеристики трансформовані драматургом: непропорційність тріад «минуле — теперішнє — майбутнє», «день (ранок) — ніч (вечір)»; порушення річної циклічності: «весна — літо — осінь — зима» з перевагою останнього, відповідно. Час стає асоціюватися з «античасом», що проілюстровано нами в зміні його означень: «абсурдний», «ірреальний», «закритий», зрештою, «апокаліптичний». Подібними є і просторові трансформації: місто — дисгармонійне, аморальне, дім — десакралізований — «антидім», «псевдодім», «дім-вокзал», «дім-в'язниця»; ієрархічне розшарування в соціальній, національній і гендерній площині. Константою існування людини нами було виокремлено екзистенціал вибору — балансування на межі «верх — низ». Перевага останнього (у більшості випадків) спотворює часопростір: «базар», «простір брехні», «життя-як-гра», як наслідок, абсолютний низ. Такий погляд на людину і створену нею картину світу відповідає модерністичній концепції світобачення драматурга. Проте, на нашу думку, ця деформована художня картина світу є «відбитком» констант реального часопростору, у якому жив письменник, що й дало йому змогу в художній формі втілити (переважно використавши прийом «доказу від протилежного») свої роздуми щодо майбутнього людства.

ВИСНОВКИ

Драматургія В. Винниченка стала об'єктом активного зацікавлення літературознавців на початку 1990-х років і розглядалася в річищі західноєвропейських новаторських тенденцій драматургії XIX — XX століть, які сприйняв і своєрідно трансформував на українському ґрунті В. Винниченко — один із зачинателів психологічної драми поряд із Лесею Українкою, Л. Старицькою-Черняхівською, С. Черкасенком, О. Олесем та ін. Однак наші попередники лише принагідно торкалися тих аспектів вивчення п'єс В. Винниченка, які в сукупності витворювали картину світу: час — простір — людина в найрізноманітніших і навіть парадоксальних зв'язках і взаємозумовленості.

Для більшої переконливості, об'єктивності щодо складання цілісного уявлення про картину світу, зображену В. Винниченком-драматургом, ми вважали за необхідне залучити щоденники письменника за 1911 — 1928 роки в контексті проблем, окреслених темою дисертації: час, простір, людина — основні конструкти картини світу. Зокрема, превалюючими характеристиками часу є майбутній, ірреальний (утопічний, умовно казковий), календарний, представлений у психологічній (іноді й психопатологічній) площині. Простір — архітектурний, ландшафтний, урбанізований (варіативність їхніх виявів); символічний («верх» і «низ» в інтимному й соціальному зрізі). Буття людини прочитане в контексті філософії «конкордизму» (щастя) як пошук гармонії. Сама ж людина репрезентована в екзистенційних конфліктах з Іншим: «нова мораль», кохання, дружба тощо.

Картина світу як цілісна система уявлень про світ і людину, витворена уявою драматурга, була проаналізована й зафіксована нами на основі всіх опублікованих до сьогодні п'єс: драми «Базар», «Брехня», «Великий Молох», «Голота», «Гріх», «Дизгармонія», «Дочка жандарма», «Закон», «Кол-Нідре» («Пісня Ізраїля»), «Між двох сил», «Молода кров», «Над», «Натусь», «Панна Мара», «Пригвожені», «Пророк», «Співочі товариства», «Чорна Пантера і Білий Медвідь», «Чужі люди», «Щаблі життя», «Memento», комедія «Великий секрет».

Рух і наповнення часопростору апріорі залежить від людини. Тому ми розглянули особливості функціонування людської екзистенції в картині світу В. Винниченка-драматурга. Насамперед звернулися до первинних, об'єктивних критеріїв диференціації людини — вікові, статеві, релігійні, національні, світоглядні, соціально-класові означники. Далі — вихід в екзистенційну площину, за В. Винниченком — стан гармонії, досягнутий долаттям абсурду буття. Підґрунтям цього процесу стане свобода «вибору себе у світі», який ми проаналізували посередництвом взаємозв'язків з Іншим через екзистенціал вибору — загальний «істинне/неістинне» буття, в межах якого виокремлені інші: «Я — Ми»; «бути» або «мати» (інтимний, соціальний, національний контекст) («Щаблі життя», «Великий секрет», «Над», «Співочі товариства», «Молода кров», «Голота», «Чужі люди», «Пісня Ізраїля», «Базар»); в інтимній площині був здійснений гендерний розподіл вибору як вибір Іншого, що визначає водночас і Мене (це псевдозв'язки, коли Інший мислиться як «річ»; жінки — утілені «альтернативи», між якими й балансує чоловік: родина й мистецтво («Чорна Пантера і Білий Медвідь»), родина й «принципи» («Memento», «Пригвожені»), родина й революція («Великий Молох», «Дочка жандарма», «Базар», «Гріх»)).

Відповідно до поведінкової моделі персонажів та засобів її оприявлення був виділений часопростір «життя-гра», який наповнюють «люди-маски»: соціальна («Дизгармонія», «Великий Молох», «Базар»), національна («Пісня Ізраїля»), психологічна («Пригвожені», «Щаблі життя», «Memento»), або такий, що заступає місце дії п'єси («Панна Мара», «Великий секрет», «Закон», «Брехня», «Натусь»).

У ході аналізу були пояснені наслідки виборів (переважно фатальні) персонажів — «межові ситуації» самотності, відчаю, смерті.

Окремо в роботі було охарактеризовано особливості часопросторової моделі картини світу В. Винниченка-драматурга. З урахуванням специфіки драматичного жанру були виділені такі часопросторові константи картини світу письменника: час — загальний, абстрактний, дискретний, заявлений у календарно-добовому колообігу; простір — закритий/відкритий, міський/сільський, у символічному зрізі — «верх — середина — низ». Проте частіше такі характеристики зазнають трансформацій: порушення пропорційності «минуле — теперішнє — майбутнє», «день (ранок) — ніч (вечір)», «весна — літо — осінь — зима» із домінуванням останнього, відповідно. Час перетворюється на «античас», що простежено нами в динаміці його конотацій: «абсурдний», «ірреальний», «закритий», зрештою, «апокаліптичний». Аналогічні й просторові трансформації: місто — дисгармонійне, аморальне, дім — десакралізований — у інваріантності своїх утілень: «антидім», «псевдодім», «бездомність», «дім-вокзал», «дім-в'язниця»; ієрархічна структурованість у соціальній, національній, гендерній площині. Відтак, накладання часопросторів «свій — чужий»: соціальний, національний, гендерний контекст із виходом на символічні обшири існування людини: «верх — середина — низ». Константою існування людини нами було виокремлено екзистенціал вибору, який змушує людину В. Винниченка постійно балансувати на межі «верху — низу». Проте, обираючи останнє, вона витворює навколо себе і спотворений часопростір: «базар», «простір брехні», «життя-як-гра», як наслідок, абсолютний низ. Такий погляд на людину і створену нею картину світу відповідає модерністичній концепції світобачення драматурга. Проте, на нашу думку, ця деформована художня картина світу є «відбитком» констант реального часопростору, у якому жив письменник, що й дало йому змогу в художній формі втілити (переважно використавши прийом «доказу від протилежного») свої роздуми щодо майбутнього людства.

Фактично йшлося про низку трансформацій, витворювану з філософських констант, онтологічних, екзистенційних, авторських, світоглядних і художньо оприявнених як константи світоуявлень персонажів. Отже, вихідною в роботі була думка про постійні взаємопереходи констант і трансформацій, зумовлювані внаслідок впливу об'єктивних і суб'єктивних причин рухом авторської свідомості, а через неї й свідомості персонажів, хоча, звичайно, ми їх не ототожнювали.

Безперечно, художні експерименти В. Винниченка проводив, маючи як приклад уже достатньо розвинуту модерну парадигму — проблемно-тематичну, поетикальну, жанрову: «нова» драматургія — п'єси «живих символів»; психологізація, ліризація творчості, синтез мистецтв і літературних родів тощо, однак зумів оригінально засвоїти досвід попередників і сучасників (Л. Андреев, Г. Гауптман, Г. Ібсен, М. Метерлінк, О. Олесь, В. Пачовський, С. Пшибишевський, А. Стриндберг, Леся Українка, А. Чехов, С. Черкасенко, Б. Шоу та ін.), модернізувати українську драматургію і театр. Крім того, художні пошуки в драматургії одночасно були ним продовжені й у прозі (особливо в романістиці).

У дослідженні ж ми прагнули на прикладі драматургічного дискурсу В. Винниченка виявити та проаналізувати специфіку сконструйованої ним картини світу посередництвом звернення до її онтологічних складових — часу, простору, людини, представивши її як грань багатовимірного, багатовекторного, одночасно константного й постійно трансформованого світу й уявлень про нього.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

1. Дудка А. М. Суїцидогенний конфлікт : психологічний механізм розвитку / А. М. Дудка // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філол. / [редкол. : Безхутрий Ю. М. (відп. ред.) та ін.]. — 2011. — Вип. 62. — № 936. — С. 176—182.
2. Дудка А. «Я» — «Інший» : антиномія чи дихотомія (за «Щоденниками» В. Винниченка) / Алла Дудка // Теоретична і дидактична філологія : зб. наук. пр. / [редкол. : Корпанюк М. П. (відп. ред.) та ін.]. — К., 2011. — Вип. 9. — С. 82—90.
3. Дудка А. Часо-просторові домінанти драматургії В. Винниченка : психологія сприйняття та символіка оприявлення / Алла Дудка // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства (Зб. наук. пр.) / ДВНЗ «Ужгород. нац. ун-т» ; [редкол. : Сабадош І. В. (відп. ред.) та ін.]. — Ужгород, 2011. — Вип. 16. — С. 98—103.
4. Дудка А. М. Часова семантика драматургії В. Винниченка (на матеріалі п'єс «Дизгармонія», «Великий Молох», «Дочка жандарма») / А. М. Дудка // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. Сер. : Філол. науки / [редкол. : Курило В. С. (гол. ред.) та ін.]. — 2011. — № 19. — Ч. II. — С. 10—16.
5. Дудка А. М. Просторова семантика міста в інтерпретації В. Винниченка-драматурга / А. М. Дудка // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філол. / [редкол. : Безхутрий Ю. М. (відп. ред.) та ін.]. — 2011. — Вип. 63. — № 989. — С. 176—181.
6. Дудка А. Взаємини «Я — Інший» : специфіка просторової інтерпретації в драматургії В. Винниченка / Алла Дудка // Акт. пробл. слов'ян. філол. : Міжвуз. зб. наук. ст. Сер. : Лінгвістика і літературознавство / [редкол. : В. А. Зарва (гол. ред.) та ін.]. — Бердянськ, 2012. — Вип. 26. — Ч. 4. — С. 254—262.

АНОТАЦІЯ

Дудка А. М. Картина світу в інтерпретації В. Винниченка-драматурга: константи й трансформації. — На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 — українська література. — Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна МОиМмолодьспорту України, Харків, 2012.

У дисертації здійснено цілісний аналіз опублікованого драматургічного доробку В. Винниченка — двадцять два твори — посередництвом оприявленої ним картини світу в площині взаємодії, взаємовпливу та взаємозалежності людини

й світу, особливості людинобуття, із урахуванням специфіки часопросторових констант і трансформацій. Було залучено біографічний матеріал, зафіксований автором у щоденниках — суб'єктивному відбитті впливу об'єктивного світу на формування й вияв особистісних світоглядних пріоритетів, психічного складу. Людина — центральна фігура в картині світу — була репрезентована в різних екзистенційних площинах — від загальних (вікові, соціальні, професійні, національні, гендерні, релігійні характеристики тощо) до специфічних, виявлених у межових ситуаціях (відчаю, смерті, самотності).

Виокремлено константи часу й простору драматургічної картини світу В. Винниченка та простежено їхні трансформації, особливості введення, функціонування й впливу на діяльність людини, що здійснено в контексті найвідоміших семіотичних теорій триплощинності/тричленності простору й перцептивного/концептуального часу.

Ключові слова: картина світу, людина, художній час, художній простір, екзистенція, константи, трансформації.

АННОТАЦІЯ

Дудка А. Н. Картина мира в интерпретации В. Винниченко-драматурга: константы и трансформации. — На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 — украинская литература. — Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина МОНмолодѣжиспорта Украины, Харьков, 2012.

В диссертации осуществлен целостный анализ опубликованного драматургического наследия В. Винниченко — двадцать два произведения — посредством представленной им картины мира в аспекте взаимодействия, взаимовлияния и взаимозависимости человека и мира, особенностей человекобытия с учетом специфики временных и пространственных констант и трансформаций. В работе использован биографический материал (дневники автора) как субъективное отражение влияния объективного мира на формирование мировоззренческих приоритетов, психического склада. Человек — центральная фигура в картине мира — представлен в разнообразных экзистенциальных сферах: начиная от общих (возрастные, социальные, профессиональные, гендерные, религиозные характеристики и т. п.), заканчивая специфическими, выражаемыми в «пограничных ситуациях» (отчаяния, смерти, одиночества).

Выделены константы художественного времени и пространства драматургической картины мира В. Винниченко и прослежены их трансформации, особенности ввода, функционирования и влияния на деятельность человека, исходя из наиболее известных семиотических теорий трёхплоскостности/трёхчленности пространства и перцептивного/концептуального времени.

Ключевые слова: картина мира, человек, художественное время, художественное пространство, экзистенция, константы, трансформации.

SUMMARY

Dudka A. N. The picture of the world in the V. Vynnychenko-playwright's interpretation: constants and transformations. — The Manuscript right.

The thesis for the degree of Candidate of Philological Studies, speciality — 10.01.01 — Ukrainian literature. — V. N. Karazin Kharkiv National University, Ministry of Education and Science, Youth and Sport of Ukraine, Kharkiv, 2012.

This dissertation can introduce us the whole analysis of twenty two compositions of the famous V. Vynnychenko. These compositions exist as dramaturgic additions according to his points of view on our world, the influence on our humanity and vice versa, the specifications of time constants and transformations. The conclusions were made according to the scientifically — theoretical works, that were dedicated to the ontology issues study of the specification of the concept “world picture”, its parts and descriptions (the world pattern, the world form, the view on the world, the artistic life of a composition etc.); some kinds of conclusions were made according to the studios, that studied special features special features of drama as a literary kind; Ukrainian and Russian modernism, a modern (“new”) drama, observation the dramaturgic contributions of V. Vynnychenko.

Another aspect is the biographic part in a creation of the world picture by master and the artistic transformation in future.

The analysis of the dramaturgic inheritance of the writer was made with the help of study of the features of the world and human form as a whole part, that are introduced in the dissertation as the study of a human being in the world picture of V. Vynnychenko, the study of the time and extension as material and immaterial (psychological) equivalents. At first, the point was about the origin comprehension of the existence — a grade of the identification of a person, about existed part in the world, that were mentioned in the work with the help of the analysis of the choice problem: “to be/to have” (social, national aspects). “Me/We” — gender choice. Another aspect is the game existed phenomenon, that was transformed with the help of a metaphor “life is a game”, that embodies “person in a mask”; there are a lot of changes in a behavior model of characters, that are introduced as “deadly disease” of despair and paradoxes of the interpretation of a writer “existence before death”.

The dissertation paid attention to the special features of the artistic embodiment as time and extension. Besides, it was a point about breaking of slowly time going in dramas of V. Vynnychenko, about additional ideas of time appearance: “absurd”, “irreal”, “closed”, “legendary” etc. There were described special features of calendar — daily time with the help of oppositions “spring/summer”, “spring/winter” (evening, night are mentioned to describe extinctions of life and feeling); there are a lot of points that are connected with genre specific and issues: conditionality, precision, linearity/discreteness, dynamic/static character etc.

They made the analysis of the extension in the world picture of V. Vynnichenko with the help of the opposition “city/village”, “male/female” and described special features to understand the extension of house as an archetype “ground”, however this archetype turned as a not read house, but as a house of revolution, “house-railway station”, prison.

The conclusion is logical: time extension in the world picture of V. Vynnichenko is pathological and transformed, destructive characteristics are getting because of people actions.

The dissertation contains the analysis of special features of the world picture and paying attention to its ontological parts as time, extension, humanity and introduction of the constant and pathologically transformed world.

Logical deduction: the constants of art time and art extension are subjected to pathological transformations such as disturbance of proportionality with the dominance of last one accordingly “past – present – future”, “morning – night”, “spring – summer – autumn – winter”. The time changes into “antitime”, which was observed in the dynamics of its connotations e.g. “absurd”, “unreal”, “closed” and “apocalyptic” after all.

Similar and spatial transformations: the city is disharmonious immoral, the home is десакралізований – in the invariance of its personifications e.g. “antihome”, “pseudohome”, “homelessness”, “station-home”, “prison-home”. Hereby imposition of часопросторів “own – another’s” is a social, national, gender context with the manifestation to symbolic of human existence: “top – middle – bottom”. The advantage of the last one is the choice of the man who create distorted the time and extension the all around e.g. “sale”, “the space of lie”, “life is game” and as a result it’s an absolute down.

Key words: world picture, human being, art time, art extension, existence, constants, transforms.