

УДК 821.161.

НОВІТНІ МИСТЕЦЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ У ДРАМАТУРГІЇ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ТА ЛЕОНІДА АНДРЕЄВА

Колошук Н. Г.

Волинський державний університет ім. Лесі Українки, Луцьк, Україна

У статті йдеться про декадансно-натуралістичні тенденції у творчості В. Винниченка та Л. Андрєєва, котрі яскраво виявилися у драмах «Брехня» та «Катерина Іванівна» як притаманні декадентській епосі загалом. П'єси відзначаються інтересом до інтимного боку стосунків у сім'ї, до мотивів адюльтеру; зростанням ваги символічного підтексту; розмиванням характеру персонажа і тим самим наближенням до «драми настрою» (Л. Андрєєв); експериментальним характером морально-психологічних колізій (В. Винниченко).

Ключові слова: декаданс, натуралізм, модернізм, нова драма, драма настрою, символізм, позитивізм, мотив, персонаж.

Ставлячи завданням у цій статті показати зв'язок драматургії В. Винниченка та Л. Андрєєва з декадансно-натуралістичними тенденціями порубіжжя ХІХ–ХХ ст., виходимо з того, що в такому аспекті, та ще й у порівнянні, цих письменників у нас не розглядали*. Загалом літературознавці в Україні і в Росії розглядають їхню драматургію у контексті нової європейської драми віднедавна – вона повернута читачеві у 1991 році [див. перевидання драматичних творів: 1; 4**], після довгого несправедливого забуття у радянські часи. Про російського письменника, щоправда, від періоду «відлиги» не раз писали [див. широку бібліографію та аналіз досліджень у монографії І. Московкіної: 15, с. 4–12, 268–286], він був представлений в історії російської літератури дореволюційної епохи як «дуже хороший і соковитий реаліст» (за висловом А. В. Луначарського [11, с. 430]), котрий, мовляв, не спромігся «стати пролетарським» [10, с. 428]. А Володимир Винниченко, як відомо, належить до «поверненої літератури» української еміграції, доступної українському читачеві лише за часів незалежності.

Підставами для типологічного порівняння цих художників є не лише те, що обидва свого часу були громадянами однієї країни, а пізніше майже синхронно то присутніми, то неприсутніми у вітчизняній літературі й літературознавстві; що обидва яскраво представлені передусім як прозаїки і драматурги доби порубіжжя-декадансу, котрі тяжіли до реалістично-натуралістичної тематики і стильової

* Показово, як на нашу думку, що Н. Паскевич у своєму дисертаційному дослідженні про драматургію В. Винниченка у контексті нової європейської драми не згадує Л. Андрєєва [17], а Н. Мамай, досліджуючи драматургію Л. Андрєєва, не проводить паралелі з українським письменником; драма «Катерина Іванівна» в її дисертації названа побіжно [12].

** Надалі при цитуванні текстів п'єс будемо вказувати у квадратних дужках лише сторінку за відповідним виданням.

манери, – а й те, що п'єси, про які йдеться, написані практично в один і той же час (1910 року – «Брехня», 1912 – «Катерина Іванівна») і, вочевидь, входили / могли входити у свій час до репертуару одних і тих же театрів тодішньої Російської імперії як відомі зразки гостроактуальної сучасної драматургії. Окрім того, обидві п'єси належать до одного жанру – психологічної мелодрами; в обох основою конфлікту є трагічна доля жінки; в обох структурна сюжетно-образна форма близька – це камерні п'єси про сімейну драму, зумовлену адюльтером.

Про п'єсу Володимира Винниченка «Брехня» відомо, що вона, як пише С. Михида, «за якийсь десяток років, облетівши театри Росії... здобуває популярність і за межами імперії... на батьківщині творців нової європейської драми»* [13, с. 88]. Серед п'єс українського письменника ця – одна з найбільш відомих і неодноразово коментованих як «найзагадковіша» та найскладніша (Л. Мороз, В. Гуменюк, С. Михида та ін.; з останніх ґрунтовних досліджень варто назвати для прикладу дисертацію, статті й монографію Н. Паскевич [див.: 17]).

П'єса «Катерина Іванівна» у драматургічному доробку Леоніда Андрєєва посідає значно скромніше місце. Здебільшого її згадують серед «реалістичних» п'єс письменника, тоді як більш відомі й ширше коментуються ті, котрі становлять корпус його «умовної» / «символістської» (так здебільшого її називали критики [див.: 16, с. 344]) драматургії [див.: 16, с. 341–371; 21, с. 379–398; 12; 15, с. 161–165, 229–233; 18, с. 148–151 тощо]. Прочитання творчості цього митця донедавна незмінно відбувалося в контексті суто російської реалістичної традиції: дослідники, як правило, мимохідь відзначали його зв'язок із «західними» напрямками, вказуючи на «обривки ідей західного меццанства, маленьких ідеек, чуждых нам», як ще на злеті його популярності висловився М. Горький (у статті про Л. Андрєєва від 1909 року «Руйнування особистості» [7, с. 438]). У коментарі до «перестроєчної» публікації андрєєвських п'єс Б.С. Бугров жодним словом не обмовився про те, чи були відомі їхньому авторові тодішні постановки п'єс Винниченка в Росії [3, с. 658–661]. У найновіших дослідженнях російські літературознавці пишуть про Л. Андрєєва як про модерніста-еклектика [22] та як про одного з найвидатніших провідників «екзистенціальної концепції драматургії» [9, с. 136–146], однак знову-таки ні словом не згадують у порівнянні з ним українського драматурга, котрий був у той же час не менш знаменитим у дореволюційній Росії, ніж сам Л. Андрєєв, до того ж був одним із авторів, котрими цікавився МХТ, у той же час ставлячи й п'єси Л. Андрєєва.

Отже, спробуємо порівняти дві п'єси з огляду на близькість теми, героїв, конфлікту й образно-стильової манери майстрів драми однієї доби та близьких літературно-мистецьких традицій.

По-перше, головна мелодраматична конфліктна колізія – подружня зрада головних героїнь і ревності чоловіка та коханців – дає підстави говорити як про схожість, так і про відмінність. Винниченкова героїня Наталя Павлівна зраджує подружній обов'язок, водночас дбаючи про сім'ю, захищаючи рідних і чоловіка від

* Про популярність п'єси В. Винниченка в Західній Європі у 1920-х рр. див. у статті професора з Філадельфії Л. Рудницького: 19.

неслави, піклуючись про їхній добробут і спокій та жертвуючи заради них навіть власним життям. У п'єсі Андреева Катерину Іванівну не можуть утримати від падіння в безодню розпусти ні коханий (нібито) чоловік, ні двоє дітей, ні добрі друзі й родичі, котрі намагаються (зокрема художник Коромислов – чоловіків друг, рідний брат чоловіка Олексій, сестра героїні Ліза) протверезити її, повернути в лоно сім'ї. За характером розвитку головного зовнішнього конфлікту (сімейні стосунки, любовні перипетії / пристрасті) українська драма – п'єса про саможертвність, самозречення і справді любов; російська ж – про нібито-любов, яка веде на манівці гри у спокусу – зраду – гріх – муку – насолоду.

В обох драмах є промовисті євангельські алюзії. Героїня Винниченка каже про чоловікового старого батька – затурканого темного селянина, до якого відчуває дочірню ніжність, – що готова обмити йому ноги і витерти своїм волоссям, тим втішаючи й підносячи його за життєві незгоди і терпеливе страждання, як праведника. Андреевська Катерина Іванівна позує художникові Коромислову в костюмі Саломеї, вимагаючи, щоб на тачу, яку вона тримає, поклали голову справжнього пророка. Вже через цю деталь бачимо, наскільки героїні п'єс різні: по суті, можуть бути протиставлені в опозиції мотивів «каяття і самопожертва» – «спокуслива розпуста», пов'язаних з концепцією жіночого характеру, котрий для творчості вибраних нами авторів є ключовим і концентрує їх найважливіші риси.

Катерина Іванівна у своїй сімейній драмі (яка, до речі, закінчується двозначною відкритою розв'язкою: після чергового дня розваг, замість повернутися додому, до дітей, жінка їде кататися в автомобілі з новим залицяльником, не зважаючи на принижене прохання чоловіка не робити цього) поводить як типова психопатка, що доводить до нестями усіх, хто опиняється у полі її чарів. Винниченкова ж Наталя Павлівна по-жіночому експресивно, однак цілком вмотивовано веде свою ризиковану гру до трагедійного кінця, добиваючись, щоб внаслідок її самогубства всі, хто їй дорогий, зберегли добре ім'я, віру в любов, благородство і честь та мали змогу бути щасливими без неї.

Драму «Брехня» називають «портретною» (В. Гуменюк [8, с. 153]). Те ж саме можна би, судячи з назви, сказати й про «Катерину Іванівну». Але насправді портрет героїні Андреева проступає, порівняно з Наталею Павлівною, навмисно розмитую інтригуючою плямою, хоча й та, і друга героїні, очевидно, за задумом авторів, представляють неординарних «фатальних» жінок, чиї характери позначені явним впливом новітніх феміністських концепцій доби декадансу.

У Наталі Павлівні декадентські риси менш виразні, натомість вона наділена симпатичними характеристиками прихильниці простого люду, які виділяють її з ряду Винниченкових неординарних героїнь – щоразу життєво переконливих, повнокровних, яскравих непересічних особистостей з високими духовними запитами, сильними почуттями і волею, гнучким розумом та водночас безкомпромісних, рішучих, саможертвних. Наталя Павлівна приваблює тим, що не лише тримає своєю працею лад і добробут власної сім'ї, а й щиро піклується про чоловікову родину, про молоденького коханця – студента-поета Тося (Антон), а особливо про старого спрацьованого свекра-селянина, котрий ніяк не сподівався на любов і щиро ласку від невістки-«пані», а тому спершу почуває себе в синовій

господі ніяково, не знає, на яку ступити, проситься обідати на кухню і навіть плаче від зворушення.

Щоправда, поведінка Наталі Павлівни, як одразу бачить глядач, небездоганна, бо автор уже першою сценою – розмова героїні наодинці з коханцем Тосем – показує її подвійне життя. Але вона мотивує це досить логічно (типовий Винниченків хід встановлення умов морально-психологічного експерименту, який чиниться над персонажами): за інженера Андрія Карповича, каже Наталя, *«виходила, скажу правду, з гордості, з абстрактної любові до людськості... Я знала, що Андрій має великі математичні здібності, ну й хотіла через нього дати людськості “нові цінності”. Ну, от як, скажімо, революціонери ідуть на смерть, на жертви “за друзі своя”. Я теж пішла на жертву»* [с. 149]. Стосунки Наталі Павлівни з Тосем показані натомість більш психологічно вмотивовано: молода жінка (яка, до того ж, не має власних дітей, але здатна на щирю любов і турботу) ладна по-материнськи пестити й опікати його, охоче прощаючи і юнацьку жорстокість, і егоїзм закоханої молодості, і гарячковість, і нерозважливість, бо вважає себе покликаною бути наставницею юнака на життєвій дорозі, а не просто коханкою. Вона зізнається і самому Тосеві, і його суперникові Іванові Стратоновичу, що має від Тося *«радість життя», «розкіш життя»,* що потребує його як *«молоденького мужчину»*, однак це бажання не долає в її душі почуття обов'язку. Про чоловікового батька вона говорить так, що неможливо не повірити у її щирість та безкорисливість: *«Він... він – затурканий життям. Він – селянин. Він страшенно подібний до мого батька...»* [с. 149]. І згодом самому Карпові Федоровичу: *«Мій тато був за сторожа при церкві. <...> Він був схожий на вас, такий же тихенький. Він тільки в труні знайшов спочинок. Не довелось, татуню, йому спочити тут. Ви за нього спочинете, правда?»* [с. 191].

Дослідники Винниченкової п'єси писали про «експериментальний» характер ситуацій, у яких автор випробовує своїх героїв, змушує їх перевіряти ті ідеологічні чи моральні максими, які сам висуває [див.: 8; 13 та ін.]. Через Наталю Павлівну перевіряється максима «чесність із собою» в сімейних стосунках: що дає радість життю – повна правда чи правдоподібна тактовна брехня в ім'я щастя і спокою близьких? *«Правда, може, зовсім малюсінка»* [с. 164]; *«Істина є постаріла брехня. Всяка брехня буває істиною»* [с. 193], – каже Наталя Павлівна Тосеві, добре знаючи, що він зі своїм егоїстичним правдолюбством просто не здатний адекватно сприйняти всю правду свого двозначного становища, не зачіпаючи мимохідь почуття й інтереси інших людей. Своім вимогливим егоїзмом троє чоловіків, котрі пред'являють права на Наталю Павлівну, штовхають її на самогубство, оскільки це нібито єдиний переконливий доказ щирості її почуттів до кожного з них, тобто «правди» в їхньому розумінні.

Ще Микола Вороний помітив, що у цій Винниченковій п'єсі чоловічі образи-персонажі, «як реалістичні, без порівняння легші для виконання» [5, с. 270], ніж роль головної героїні. Серед них є винятком хіба Іван Стратонович – то справді швидше не самостійний характер, а «технічний» (М. Вороний) – alterego Наталі Павлівни, темно-похмурий бік її сонячної натури – він втілює докори сумління і муку каяття. Нюанси внутрішнього / психологічного конфлікту докладно і

переконаливо трактуються у дослідженнях В. Гуменюка та – дещо інакше – С. Михиди, однак зауважимо, що дослідники не відмежовуються від тверджень перших критиків п'єси, зокрема М. Вороного, котрий, у дусі часу, писав про «людей дрібнобуржуазної верстви», нібито втілених у героїні «Брехні», й акцентував «дрібнобуржуазну», «міщанську, хоч і спосібну натуру», «здрібнілість її пасивної міщанської натури», нібито не здатної «кинутись у вир життя, переступити через якийсь моральний поріг» [5, с. 257, 260].

Такі переступи давно втратили актуальність і вже не викликають захоплення, та й явно критик перебільшував перспективи демонізації героїні: п'єса не дає на те підстав, натомість у ній підкреслена банальність ситуації «трикутника», в якій заплуталась молода жінка. Наталя Павлівна – надто «неординарна особистість в умовах буденщини» [13, с. 89], і применшувати природність її жертвовної любові – то значить позбавляти п'єсу актуального нині, як і в усі часи, морального змісту.

Інакше прочитується наразі «Катерина Іванівна» Л. Андрєєва. Дещо штучна демонізація головної героїні робить п'єсу, як на нинішній погляд, відчутно декадентською. Позірно «реалістична», вона насправді досить близька до модних на початку ХХ ст. декадентських «драм настрою»: її дія зіткана з недомовок, натяків, двозначних ситуацій, химерних мізансцен у ретельно виписаних інтер'єрах аристократично-богемних будуару, поміщицької садиби, художницької студії, де реалістичне нібито зображення стає двоїстим, амбівалентним завдяки невизначеності головного образу. Власне, головної героїні глядач майже не бачить: на сцені лише постійно говорять про неї, і в цих відгуках вона постає то втіленням підступної брехливої розпусти, то ображеної невинності, то нещасної жертви («Андрєєв хотів показати трагізм і беззахисність чистої душі, що зрадила себе. <...> у світі пошлості, жорстокості, захланності та розпусти...» [16, с. 362]). При появі на очі глядача героїню супроводжує персонаж-тінь: боягузливий, злодійкуватий приживал Ментіков – перший випадковий коханець, близькістю з котрим жінка почувається приниженою і безповоротно заплямованою. У першій дії (усього їх чотири, на відміну від канонічних для нової драми – зокрема ібсенівської – трьох, як у Винниченка) Катерина Іванівна з'являється власною персоною лише на мить, із трьома істеричними репліками та екзальтованими жестами (вони характерні і потім будуть варіативно повторюватися при її появі: *«закриваєт глаза ладонями рук»* і *«закидывает голову назад, точно готовясь упасть»* [с. 356]). У другій дії бачимо її в центрі сімейних перипетій: сцена примирення з чоловіком свідчить про нібито щире каяття жінки. Конфлікт загалом здається вичерпаним, однак натякається на незагоєну душевну рану героїні, що в наступних діях проросте темним почуттям, котре штовхатиме жінку до гріха. Варіюється лейтмотив: поривчасті жести Катерини Іванівни *«похожи на взлёт или прерванный танец»* [с. 267], вона *«прижимает ладони рук к глазам»* [с. 374] або стоїть, *«подняв руки, как для полёта»* [с. 374] і т. п.

У третій і четвертій діях героїня часто зупиняється з цим жестом перед великим вікном у майстерні художника Коромислова, але трагедія так і не завершиться: замість самогубства Катерина Іванівна обирає до пори до часу розгульне життя. Пояснення причин такого вибору досить непевне: у розмові Коромислова з

чоловіком героїні Георгієм Дмитровичем ідеться про особливу жіночу природу, яку нібито не дано зрозуміти чоловікам (*«А жєницина? Чєрт єє знаєт, кудє она идєт! То ли она распутничает, то ли она молится своим распутством или там упрекает кого-то... вечная Магдалина, для которой распутство или начало, или конец, но без которого совсем нельзя, которое есть ее Голгофа, ее ужас и мечта, ее рай и ад. Молчит, таится, на все согласна, улыбается, плачет...»*) – філософствує Коромислов [с. 394]).

Двозначно нюансовані у п'єсі не лише метання головної героїні, але й чоловіків з її оточення. Художник Коромислов то піддається її чарам, то гидливо відштовхує її; чоловіків брат-студент то в усьому її захищає, то проклинає і тікає з дому, щоб не піддаватися спокусі; сам чоловік на очах опускається, втрачає надію налагодити сімейні стосунки, водночас на пряме запитання Коромислова – *«...Что у вас дома делается?»* – малодушно відповідає: *«А что? Как будто ничего особенного»* [с. 393]. Обидва – і чоловік, і його приятель-художник – задивляються у те саме вікно, котре притягує й Катерину Іванівну:

КОРОМЫСЛОВ: Шестой этаж. Пропать!

ГЕОРГИЙ ДМИТРИЕВИЧ: А красиво. Так как же, Павел – жить-то ведь надо? [с. 395].

У четвертій дії (у студії-майстерні Коромислова, котрому позує Катерина Іванівна, зібралися гості) атмосфера стає ще більш непевною, тривожною на грані істерики, проте закінчується банально: Катерина Іванівна поїхала на прогулянку з новим коханцем, але попрощалася з чоловіком підкреслено серйозно, ніби назавжди; чоловік і постійний кавалер Ментіков залишилися у якомусь безпорадному очікуванні; сестра Ліза не стримує сліз. Хоча ніхто не говорить жодного слова про зруйновану сім'ю, однак ясно, що надій на майбутнє герої вже не мають.

Л. Борисова пише про характерну рису символістських «драм настрою»:

Така була найважливіша особливість образу. Згідно з естетикою символізму йому належало вислизати. Самодостатня, гіпертрофована мінливість (один з найяскравіших проявів музичності в драмі) повністю руйнувала характер. Він втратив будь-який вплив на дію. Зате зростала роль випадковостей [2, с. 44].

Хоча Л. Андрєєв не належав до кола молодшого покоління російських символістів – своїх ровесників, однак, будучи гнучким еkleктиком, охоче використовував новачі їхньої естетичної форми [див., зокрема, про п'єсу того ж періоду «Чорні маски»: 2, с. 42–43].

Натуралістичні аспекти п'єс Винниченка та Андрєєва проявляються, власне, в тематиці – то передусім інтерес до буденного, малопривабливого своєю рутинною сімейного становища героїв, до гріховної плотської природи в жіночій натурі, до мотивів адюльтеру, показаного так одверто й приземлено чи не вперше у вітчизняних традиціях. Щоправда, естетика огидного драматургами не використовувалася, адже це не було прийнято в Росії аж до розквіту експресіоністського театру у 1920-х рр. (горьківська п'єса «На дні» від 1902 року довго була екстравагантним винятком). Тим не менше з натуралізмом п'єси Винниченка й Андрєєва зближує саме трактування головних героїнь – жінок, що

посміли заводити собі коханців, виявивши тим незгоду з нехтуванням своїх плотських, тілесних потреб, свого вибору сексуального партнера.

Наталя Павлівна у Винниченковій п'єсі говорить про це Тосеві як про звичайнісіньку річ і тим страшенно обурює його: молодий поет не тямиться від самої думки про те, що кохана жінка може належати не лише йому. Іван Стратонович теж обурюється і навіть заявляє, ніби має право на помсту за те, що Наталя Павлівна мучила його понад рік своєю показною неприступністю. У п'єсі Л. Андрєєва чоловіки – гості Коромислова – поводяться у присутності Катерини Іванівни та молоденької Лізи брутально, нахабно, навперебій заявляють про свої претензії на прихильність головної героїні. Ні істерика, ні приїзд законного мужа не позбавляє її від двозначних пропозицій та масних компліментів. По-декадентськи вишукана богемна обстановка салону-студії модного художника відгонить душком розкішного борделю, де жінку-жертву оглядають як натурницю, сексуальну рабину для потреб чужого задоволення.

Щось у цій сцені є від роману Е. Золя «Нана», щось – від купрінської «Ями» та інших декадентських творів російського «срібного віку», коли натуралізм був своєрідною реакцією на надмірне вишукане естетство й пуританство пережитків попередньої епохи (зокрема консервативної вікторіанської моралі, вплив якої був відчутний і поза Англією) та претензій нової доби – *fin de siècle*, коли, за висловом Т. Свербілової, «дивно поєднувалися природознавчі та релігійні орієнтири» [20, с. 39].

Про натуралістичні тенденції у драматургів порубіжжя зі східнослов'янських теренів літературознавці донедавна не писали. С. Хороб з усіх напрямків декадентської епохи, котрі відбилися в українській драматургії цього періоду, не згадує хіба натуралізм [23, с. 5–112, 320–331]. Однак говорити про нього стосовно драм Винниченка та Л. Андрєєва таки є потреба. Не випадково від перших рецензій (М. Вороний, М. Сріблянський та ін.) п'єса Винниченка поставала в єдиному контексті з новою європейською драмою і, зокрема, у перегуку з ідеями та творчістю С. Пшибишевського (його есеї цитує й коментує М. Вороний [6]). На нашу думку, проблема натуралізму / реалізму / позитивізму (останній термін польські колеги-літературознавці широко вживають не лише для позначення напрямку філософського мислення, а й як назву відповідної епохи, коли цей напрямок був провідним) потребує детальнішого опрацювання, зокрема як феномен ідейних комплексів та поетики, вживленої на наших теренах в декадентський антураж водночас із впливом символістської літератури, котра на початку ХХ століття завоювала провідні позиції у світовому літературному процесі загалом, у тому числі й у драматургії.

Теза про «реалістичний символізм» [докладніше див. у Л. Борисової: 2, с. 37, 61–63, 102, 113, 130 та ін.], а також теза Л. Мороз (вона, у свою чергу, посилалася на мистецтвознавця Д. Горбачова [14, с. 45]) про Винниченка – «символіста в реалістичній оздобі» теж потребує стосовно цих драматургів суттєвого роз'яснення. Безумовно, у драмах «Брехня» та «Катерина Іванівна» є символічний підтекст. Але говорити про символізм як світогляд творчої особистості з його принципами двосвіття, з його містицизмом і пошуками «світової душі» у цьому випадку не

доводиться. Ідеться про певний колорит декадентства, який проявляється в обох п'єсах. Л. Андрєєв за світоглядом – типовий експресіоніст, однак прояви експресіонізму у нього досить нетипові, адже експресіонізм як напрям світового масштабу сформувався трохи пізніше.

У світоглядній основі творчості обох драматургів (принаймні, на першому етапі, коли п'єси створені) лежать позитивістські ідеї, вузькість та обмеженість яких автори відчують і намагаються виразити протест проти них через своїх героїнь. З точки зору стилістичної обидві п'єси – зразок своєрідної полістильової еkleктики, значною мірою притаманної літературі декадентської доби. Однак якщо український драматург у період створення «Брехні» – ще реаліст, котрий вже переріс натуралістські ідеї і сміливо експериментує з традиційною мелодраматичною формою, випробовуючи ґрунт для нових морально-етичних концепцій, то російський у той самий час перебуває на межі роздвоєння між притягальною традицією російської класичної соціально-психологічної драми і все більш привабливою для нього модною декадентською «драмою настрою»; таке роздвоєння й породжує еkleктичну за характером п'єсу «Катерина Іванівна».

Список літератури

1. Андрєєв Л.Н. П'єси / Сост., предисл. Б.С. Бугров. – Москва: Сов. писатель, 1991. – 670 с.
2. Борисова Л.М. На изломах традиции: Драматургия русского символизма и символистская теория жизнетворчества. – Симферополь: [Б. и.], 2000. – 220 с.
3. Бугров Б.С. Комментарии // Андрєєв Л.Н. П'єси. – М.: Сов. писатель, 1991. – С. 643–668.
4. Винниченко В.К. Вибрані п'єси / Упоряд. М.Г. Жулинський, В.А. Бурбела; Авт. вступ. ст. М.Г. Жулинський. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
5. Вороний М.К. В путях брехні («Брехня», п'єса В. Винниченка) // Вороний М.К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Упоряд. і приміт. Т.І. Гундорової; Авт. вступ. ст. і ред. тому Г.Д. Вервес. – К.: Наук. думка, 1996. – С. 255–270.
6. Вороний М.К. Драма живих символів // Там само. – С. 248–254.
7. Горький М. Разрушение личности // Русская литература XX века. Дооктябрьский период: Хрестоматия: Пособ. для студ. нац. групп пед. ин-тов / Сост. И.Т. Крук. – Ленинград: Просвещение, 1991. – С. 431–440.
8. Гуменюк В.І. Сила краси. Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка: Монографія. – Симферополь: [Б. в.], 2001. – 340 с.
9. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: Учеб. пособие. – Москва: Флинта; Наука, 2002. – 304 с.
10. Луначарский А.В. Задачи социал-демократического творчества // Русская литература XX века. Дооктябрьский период: Хрестоматия: Пособ. для студ. нац. групп пед. ин-тов / Сост. И.Т. Крук. – Ленинград: Просвещение, 1991. – С. 426–429.
11. Луначарский А.В. Леонид Андрєєв. Социальная характеристика // Там же. – С. 429–430.
12. Мамай Н.М. Концепція особистості в драматургії Л. Андрєєва: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Азовський морський ін-т Одеської нац. морської академії. – Херсон, 2005. – 18 с.
13. Михида С.П. Слідами його експериментів: Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка. – Кіровоград: Центр.-Укр. вид-во, 2002. – 190 с.
14. Мороз Л. Загадки Володимира Винниченка // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 40–46.
15. Московкина И.И. Между «PRO» и «CONTRA»: координаты художественного мира Леонида Андрєєва. – Харьков: ХНУ им. В. Н. Каразина, 2005. – 288 с.
16. Муратова К. Д. Леонид Андрєєв // История русской литературы: В 4 т. Т.4: Литература конца XIX – начала XX века / Ред. тома К.Д. Муратова. – Ленинград: Наука, 1983. – С. 330–373.

17. Паскевич Н.М. Специфіка та структура конфлікту у драматургії Володимира Винниченка в контексті «нової драми» кінця XIX – початку XX ст.: Автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.05 / Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2000. – 19 с.
18. Роговер Е.С. Русская литература XX века: Учеб. пособ. – 2-е изд., доп. и перераб. – СПб. – Москва: САГА ФОРУМ, 2006. – 496 с. – (Сер. «Профессиональное образование»).
19. Рудницький Л. П'єси В. Винниченка на німецькій сцені // Український театр. – 1990. – № 1. – С. 24–27.
20. Свєрбілова Т. Персонажі Винниченкових п'єс – кати чи жертви? // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 32–40.
21. Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века: Учеб. – 4-е изд., доп. и перераб. – Москва: Высш. шк.; Изд. центр «Академия», 2000. – 432 с.
22. Старосельская Н. Драматургия Леонида Андреева: модерн 100 лет спустя // Вопр. лит. – 2000. – № 6. – С. 125–148.
23. Хороб С. На літературних теренах: Дослідження, статті, рецензії. – Івано-Франківськ: Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника, 2006. – 410 с.

Колошук Н.Г. Новейшие художественные тенденции в драматургии Владимира Винниченко и Леонида Андреева / Н.Г. Колошук // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2011. – Т. 24 (63), №1 Ч.2. – С. 242-250

В статье говорится о декадансно-натуралистических тенденциях в творчестве В. Винниченко и Л. Андреева, которые ярко проявились в драмах "Ложь" и "Катерина Ивановна" как присущие эпохе декаданса вообще. Пьесы отличаются интересом к интимной стороне отношений в семье, к мотивам адюльтера; усилением значения символического подтекста; размытием характера персонажа и тем самым приближением к «драме настроения» (Л. Андреев); экспериментальным характером морально-психологических коллизий (В. Винниченко).

Ключевые слова: декаданс, натурализм, модернизм, новая драма, драма настроения, символизм, позитивизм, мотив, персонаж.

Koloshuk N.G. Decadence-naturalistic tendency in the dramatic art of Volodymyr Vynnychenko and Leonid Andreev / N.G. Koloshuk // Scientific Notes of Taurida National V.I.Vernadsky University. – Series: Phylology. Social communications. – 2011. – V.24 (63), №1 P.2. – P. 242-250

The article deals with decadence-naturalistic tendency in the creation of V. Vynnychenko and L. Andreev that were brightly shown in the dramas "Lie" and "Catherina Ivanivna" as characteristic of decadence epoch in general. Plays are notable for the interest to intimate side of relationships in the family, tunes of adultery, growing of symbolic subtext's weight, "washing away" of personage's character and this way approaching to the "drama of temper" (L. Andreev); experimental nature of moral-psychological clashes (V. Vynnychenko)

Key words: decadence, naturalism, modernism, new drama, drama of temper, symbolism, positivism, tune, personage.

Стаття надійшла до редакції 15 жовтня 2010 року