

## Гуменюк В.І. ПСИХОЛОГІЧНА МЕЛОДРАМА ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «ЧУЖІ ЛЮДИ»

Перші п'єси В.Винниченка стали одними з перших в українській і загалом в європейській літературі зразками модерної інтелектуальної драми. Але письменник продовжує невпинно експериментувати. Очевидно, що його зацікавлюють причини популярності традиційної мелодрами, в полеміці з якою він почав свій драматургічний шлях. Наслідком цих зацікавлень стала п'єса «Чужі люди», вперше опублікована в 10 книжці «Літературно-наукового вісника» 1909 року [1]. В стилістиці п'єси, як може здатися на перший погляд, домінують риси грубого лубка. Персонажами є переважно представники простолюду – заробітчани, волоцюги, злодії, яких автор перед тим широко представив у своїх повістях та оповіданнях. В мовних партіях так щедро, як в жодному іншому творі письменника, використано суржик, лайку, діалекти. Чинниками перипетій є мотиви любові, ревнощів, зради, лютої помсти, інтрига розвивається цілком в мелодраматичному ключі. Використано навіть пісні й народні обряди. Але за цією грубою зовнішньою фактурою, яка вкотре нагадує про натуралістичну точність як про одну з прикметних ознак Винниченкового стилю, криється особлива художня вишуканість. Це елегійна п'єса про високість кохання, якому на судилося здолати чіпкого тяжіння буденщини.

Головний персонаж – злодій і волоцюга Семен, людина неабиякої енергії й кмітливості, неабиякої зовнішньої й душевної вроди, людина настільки небуденна, що всупереч непривабливим обставинам свого ворохоного життя спромоглася на шире й жагуче кохання, яке підносить і окриляє, сповнює надій і прагнень вирватися з кола злодійської рутини, стати на чесний життєвий шлях. Світлий порив Семена знаходить відгук у серці полохливої й згорьованої, хоч сповненої глибинної гідності й самоповаги, юнки Гані, яка прибула разом із старим батьком та хворою сестричкою на заробітки з далеких сіл. Але люмпенізоване середовище волоцюг і заробітчан не може змиритися з цим коханням, яке не вкладається в межі усталених тут звичаїв. Парубки-злодії бояться втратити свого вигадливого енергійного ватажка, а жіноцтво, надто ж відчайдушна Душа, заражена «поганою» хворобою (з нею Семен давно вже порвав стосунки), – палкого коханця. Саме люмпенське товариство методично й жорстоко доводить Ганю до сумнівів у щирості почуттів такого зайдиголови як Семен. Нашіптування, поголоски, погрози, кпини... – все пускається в хід. Кульмінацією в засобах впливу на вразливу психіку дівчини (ще майже підлітка) став глумливо розіграний люмпенами за відсутності Семена весільний обряд з сороміцькими піснями й танцями, з брудною ганчіркою замість фати і т.д. (щось на зразок перезви), де учасники удавали Ганю з її обранцем. Спричинені усім цим стражденні сумніви Гані глибоко ранять горде серце Семена. Розрив між ними утверджується тим, що Ганя в розпачі пристає на настійні домагання роботодавця Чиркунова й стає в нього економкою, а фактично полюбовницею, а Семен натомість приймає залицання його дочки Серафими. Розв'язується, точніше розрубується цей химерний мелодраматичний вузол не традиційною серією смертей. Охоплений гірким розчаруванням і жагою помсти, Семен, переспавши з Душею, перейняв від неї «погану» хворобу, потім нагородив нею Ганю, й Серафиму, а через Ганю ще й Серафиміного батька, і врешті вивів усіх та й себе самого на вселюдський глум.

«Чужі люди», які з'явились друком наприкінці 1909 року, на початку якого побачила світ драма «Memento», суттєво відрізняється своїми жанровими ознаками від попередніх п'єс письменника, що й дозволяє говорити про окреслення нового періоду в його драматургічній творчості. Ця п'єса не лише у своїх зовнішніх вимірах, як, наприклад, «Щаблі життя», а й у своїй глибинній драматургічній структурі є певною мірою поверненням до традиційних канонів, до ладно скроєної інтриги, до соціально-побутової колоритності, до орієнтованої на народні обряди видовищності, а передусім до мелодраматично ефектних, різко окреслених ситуацій, виразно пройнятих вируванням бурхливих пристрастей. Але особливість, може, й тамсниця Винниченкового письма полягає в тому, що він, щедро вдаючись до таких, здавалося б, уже цілком зужитих штампів, лишається письменником цілком модерним. Він тут немов свідомо нагнітає оці штампи, сповна використовуючи акумульовані в них можливості артистичного впливу на реципієнта, немов зухвало грається ними, сміливо виходячи на грань несмаку й примітивізму, але щоразу задалеко відходячи від тої грані, сягаючи особливої образної вишуканості, органічним складником якої виявляється згадана модерно переосмислена традиційність. Очевидно, тут можна провести певну аналогію з ранньою лірикою О.Олеся, де в авторському контексті сусально-альбомна лексика (очі, ночі, зорі, рожі, солов'ї...) обертається первозданною щирістю й природністю, зокрема завдяки таким несподіваним, поетично містким висловам як «хай щебечуть поцілунки» [2].

Характерна для мистецької манери Винниченка чіпка натуралістична фактурність, соціально-побутова колоритність в п'єсі «Чужі люди» особливо дається взнаки. Реалістичне відтворення соціального середовища, суспільної психології, особливостей поведінки людей так званого dna (заробітчан, волоцюг, повій), а також власть імущих (управляючий економії, прикажчик...) набуває цілком виразної натуралістичної діткливості. Мелодраматично ефектне вирування пристрастей разом з тим суттєво віддалене від мелодраматичної близькості, схематичності і має чітке соціальне, психологічне, а також і фізіологічне обґрунтування.

З усіх параметрів натуралістичної відкритості повсякденним реаліям найвиразнішим у п'єсі є мова пе-

рсонажів. Як зазначалось, в жодному іншому Винниченковому творі вона не сягає такого рівня життєвської достовірності, як тут. Провідні мовні партії віддані босякам, тож можна сказати без особливого перебільшення, що п'єса написана в основному на їх химерному жаргоні. Відчуття незграбності, може, навіть огиди, що виникає при цьому в орієнтованого на мовну нормативність читача, обертається врешті (при входженні у Винниченків образний лад, при сприйнятті його "правил гри") на відчуття особливої естетичної насолоди. Попри Франків наголос на художній доцільності зударяння в творах Винниченка різнорідних мовних стихій (з цього наголосу, як відомо, починається його захоплена рецензія на збірку "Краса і сила" [3]) критики не раз і не завжди слушно (очевидно, тут важко вловити грань, за якою недоліки переростають в достоїнства) вказували на стильову, передусім мовну "необробленість", "неохайність", "вайлуватість" авторового письма [4]. Особлива гармонія, яка здебільшого криється за такою дисонансністю, поступово стає предметом наукового осягнення, зокрема в працях Олекси Горбача [5], Василя Чапленка [6].

Хоч В. Чапленко категорично не сприймає звернення В. Винниченка в діалогічних партіях деяких персонажів до російської мови і навіть береться відповідно редагувати п'єсу "Між двох сил", не бажаючи усвідомити, наскільки різнопланово, передусім естетично ефектним є там засуджувані ним російськомовні вкраплення [7], все ж загалом він досить влучно характеризує розмаїту цілісність Винниченкового письма: "Коли говорити про Винниченків мовостиль у цілому, то треба передусім сказати, що він прикметний естетичною переконливістю, "природністю". Якщо допуститись тут парадоксу, то можна сказати, що це в нього походить від отієї "нечистоти", "неправильності", "волохатости" мови. Ця "занечищеність" мови дала йому надзвичайно багатий арсенал мовостилевих засобів, величезні ресурси для добору, для створення різноманітних відтінків. Його мовостиль такий своєрідний, що його завжди легко можна впізнати, і ніколи не сплутаєш з чийм-небудь іншим. В ньому є щось від гумористичної манери [...], є якась ніби грайливість (у добромому розумінні цього слова), є щось від соковитої семантики народної мови. Цей його мовостиль просто обчаровує читача, бере в таку обладу, що їй не можуть чинити опору навіть його ідейні вороги. І яких яскравих рис надає він своїм персонажам за допомогою тільки мовостилевих засобів! От, наприклад, босякова мова: "Пішов вон зцюдова!" [8].

Можна сказати, що в п'єсі "Чужі люди" з особливою яскравістю виявилися окреслені дослідником риси Винниченкового стилю, зокрема мовного. Ось, наприклад, якою мовою говорить провідний персонаж Семен, зокрема розповідаючи товарищеві Чиркуну про своє несподіване окриляюче кохання до Гані:

С е м е н. Жени́ться намерене́ імею.

Ч и р к у н (ніби здивовано). Що ти?!

С е м е н. Верно. Нічого не поделаєш. Наскочив на лінію.

Ч и р к у н. Ну, скажем, морда, як у ката коло сала...

С е м е н. "У ката"... Ех, ти! Душа преобразилась! От що! Розм'як як, помінаєш? Мн'ягко, т'япло міне. Другой челаек тепер я. "У ката"... Ех, Вася, сказав би тібе, дак слов нету... Мислі єсть, а слов нету. Как волни ето, мислі в грудях, а сказать не могу... Прямо біда.

Ч и р к у н. Здорово, виходить, любиш?

С е м е н (серйозно). ...Верно, Вася. От я скажем. Тепер міне в грудях будьто сад, – ароматно, травка зельонська, радосно. А подумаю про нашу жисть, – будто з садіка на базар попав, смрад ето, дух неприятний, чадний. Весело, правда, ну, когда без толку. Куда, зачем?... Не чесним, помінаєш, хочу быть, а... силу направить как след... Вот [9].

В Семенових тирадах та монологів взаємодія мовної приземленості та мелодраматичної риторики обертається психологічно вмотивованою зворушливою щирістю, яка вражає розкриває небуденність душі героя, непересічність та багатство його натури. Натомість репліки Чиркуна, хоч зовнішньо дещо менш неоковирні, як Семенові, внутрішньо страхітливі; грубі й уривчасті, вони виявляють куцість і захлапність його натури. Мова заздрої й ревнивої Душі (очевидно, що Душа – це її прізвисько), старіючої, ураженої "поганою" хворобою хвойди, попри свою суржикову основу пересипана колоритними народними фразеологізмами, поетичними порівняннями, які виявляють її дотепність, душевність, що, можливо, за інших життєвих обставин не була б так потворно понівечена. Очевидно, щось подібне можна сказати про ще одну "босячку", товаришку Душі – Кралу, яка полюбляє співати і немовби тікає в пісні від, може, й не усвідомлюваного відчуття непривабливої дійсності. В загальному потоці суржиків й жаргону мова Гані виділяється простотою й природністю, вона чарівливо пройнята галицькими діалектизмами ("Я би ся наняла...", "То най його собі візьме...", "...ніц з того не буде!", "...все їдно"), що підкреслюють її нетутешність не лише в прямому, а й в переносному значенні, ту нетутешність, чистоту, яка так привабила Семена. Прикметно, що управляючий Корчунов, котрий, очевидно, зараховує себе до "вищого" світу, говорить російською.

Ще одним суттєвим параметром натуралістичної точності образного ладу п'єси є пісні, цілком природні в заробітчанському та босяцькому середовищі. Звичайно, вони виконують і розважально-видовищну функцію, як і в старому театрі, функцію, обмеження якою Винниченко саркастично висміяв у "Антрепреньорі..." Але у Винниченковому переосмисленні цей традиційний засіб є передусім одним з виразних чинників художнього психологізму. Переважно в такому ключі він використаний у п'єсі "Memento", перед тим у ранніх оповіданнях [10]. В "Memento" та в ряді наступних п'єс ("Співочі товариства", "Молода кров", "Пісня Ізраїля") безпосереднє використання пісні чи посилання на неї надає особливої мистецької вишуканості образному ладу. Але в жодному іншому творі автора (так само, як і у випадку з максимальним на-

ближенням до, так би мовити, житейськості мови персонажів, пісенність, до речі, теж в тому наближенні виконує свою роль) принцип драматургічного використання пісні не набуває такої послідовності, методичності та вибагливості, як в “Чужих людях”.

В позначеному колоритними реаліями, неначе недбалому, а насправді глибоко продуманому, мізансценічно чіткому розташуванні груп дійових осіб (заробітчан та босяків) на робітничому “пункті” на тлі мальовничого краєвиду (“видно внизу велику річку, луки, гаї, вершечки сільських церков”), в своєрідній настроєвості, епічній піднесеності й водночас ліричній зворушливості окресленої ремаркою вступної картини (можна сказати – увертюри) суттєву роль виконує пісня: “Гурт співає не дуже голосно”. Цей тихий гуртовий спів раптово перебивається голоснішим співом Тетяни, яка затаєну грайливість загалом печальної пісні “Розлука ти, розлука...” увиразнює в дуже своєрідній спосіб: “Тетяна раптом починає співати, роблячи руками, ніби шукаючи вошей у одежі, – Розлука ти, розлука... Трісь! (Робить пальцями, немов вбиває щось нігтями.) Чужая сторона... Лусь!” [с. 11]. В цій співочій деталі і натуралістично точне означення непривабливих умов життя заробітчан (причому автор уникає надмірного натуралізму, адже Тетяна тут лише обіграє звичну прикмету їх побуту, вона “ніби шукає вошей”, “немов вбиває щось нігтями”), і відчуття їх життєствердної здатності вивищитись над тими умовами, яку розкриває в даному випадку властиве Тетяні почуття гумору... Спів Тетяни також виступає ненав’язливим з’ясуванням загального драматизму (адже більшість присутніх у пошуках заробітків чи злодійських пригод справді покинули “рідні сторони”), а водночас і певним коментарем конкретної драматичної ситуації. Спів Тетяни йде слідом за ремаркою стосовно Гані (“часто озирається, ніби когось виглядаючи”) і хоч начебто й не стосується Ганиного хвилювання, насправді ж саме його окреслює і піддає легким кпинам. Всі присутні чудово знають, кого саме виглядає Ганя, яка прагне відповісти взаємністю на палкі залицяння Семена. Драматург широко не розгортає пісні, подає лише два її перші рядки, однак за цим підкресленим лаконізмом, за цим характерним для манери автора влучним штрихом – незглибимість художнього змісту.

Вище наведений діалог Семена й Чиркуна, в якому розкривається щирість почуттів до Гані й прагнення вирватись зі злодійського кола (“Для наших делов надо злону іметь? Правда... А у мене злони тетой і нету”), підсумовується й грайливо освітлюється співом: “Брошу я карти, брошу біліярди, брошу я водочку горкую пить” [с. 25]. Багатозначним коментарем і водночас чинником драматичної дії є також спів Краля, розбещеної, нерозлучної з чаркою босячки, яку Ганя характеризує таким чином: “Ой, мамцю, яке ж воно страшне! Але най тебе шлях трафить, як вона крутиться” [с. 27]. Неначе підтверджуючи сентенцію Ганиного батька – дядька Самійла – стосовно цього співу (“Хоч п’яна, та розумна...”), Краля вкладає в пісню і тугу з приводу власної неприкаяності, і розпачливо-іронічне побажання такої ж туги усьому світові, зокрема й Гані:

Чумарочка рябесенька,  
Пригортаюсь злегесенька,  
Ой той мене пече, ріже,  
Що не люблю, в очі лізе,  
А той мене порива,  
Кого люблю – та й нема... [с. 27].

Вишукана пісенна інкрустація дійового плинну дається взнаки і наприкінці першого розділу:

Ой гай, мати, ой гай, мати...  
Ой гай зелененький...  
Помандрував в чисте поле  
Козак молоденький [с. 40].

Ремарка, що йде після пісні, яку виконує гурт волоцюг і яку знічев’я підхоплює й дехто із заробітчан (“Проходять, щось таємно і муро балакаючи, Чиркун, Душа, Палькарась”), недвозначно вказує на перегук тої пісні з настроями босяків, що не хочуть втрачати Семена й заходжуються обмірковувати змову проти Гані. Вступна ремарка другого розділу, де відтворене жнивне поле (“На сцені лежать покоси”) теж не обходиться без вказівки на спів: “Чути деркіт жаток й далекі співи...” Зі співу власне й починається розділ. Легким рефренним штрихом проймає дію і вже згадувана “Розлука ти розлука”, яка увиразнює лукаві підтексти в розмові персонажів:

М о т р я (з захопленням). От любить хто!! Аж дух за нею ронить!  
Т е т я н а. Е? І ти б так хотіла?.. А ти, Душа, хотіла б? Та я бачу, що ні... Тобі й не кортить, правда?  
Д у ш а (підводиться, утирається). Ой, Тетяно, ти договоришся! Гляди!  
Т е т я н а (сміється й співає). Розлука ти розлука – лусь!  
Чужая сторона... [с. 44].

І другий розділ, так само як і перший, не лише починається, а й підсумовується піснею. Після промовистої ремарки (“підморгує на Семена й Ганю”) Тимошка заводить:

Ой, вербо, ти вербо, кучерявая,  
Коли ти зійшла, коли виросла?  
Я узимку зійшла, влітку виросла,  
По зорях цвіла, впівдень вистигла.  
Я по зорях цвіла, красувалася –  
Дівка милого дожидалася [с. 56].

Початкова ремарка третього розділу, яка окреслює життя-буття у вечірньому “робітничому таборі” теж не обходиться без пісенного нюансу: “Наліво чути сміх, крики, біготню, часом вривається шматочок пісні”. В цьому розділі пісні не обрамляють дію й майже не проходять крізь неї рефренними штрихами. Однак коли драматична напруга сягає найвищого рівня, то саме тут, в кульмінаційний момент, народна обрядовість, вивершена піснями, ту напругу з особливою силою вияскравлює. Душа та інша босота приєднуються слідом за Семеном до заробітчани лише з єдиною метою – зруйнувати його стосунки з Ганею. І от врешті-решт вони за відсутності Семена пародійно розігрують перед Ганею весільний обряд, до якого знічев’я, охоплені загальним азартом, прилучаються й заробітчани, зокрема Тетяна, яка покрившись брудною ганчіркою, як фатою, виконує роль молодої. Автор тонко й виразно окреслює психологію юрби, охопленої брутальним ентузіазмом потоптання душевних та духовних поривань одиниці. Цей ентузіазм, ця жорстокість розбещеного натовпу немовби вибухає в піснях:

Ішла киця по водицю  
Та й упала у криницю.  
Прийшов котик рятувати,  
Став Ганюсю цілувати.  
Ой ти котик, а я киця,  
Нам любитися годиться.  
Ой, ти Семен, а я Ганя,  
Нас на смітті повінчали.  
Ой не люблю я ту Душку,  
Бо у неї ніс із грушку.  
Ой, ти киця, а я кіт,  
В мене серденько болить [с. 71].

Прикметно, що після цієї кульмінаційної яскравості пісня майже зникає з перипетій драматичного розвитку (хіба що наприкінці третього розділу співають “Ой, дуб, дуба, дуба...”, а на початку четвертого розділу дівчата наспівують “Посію я рожу”). Дія суворо й невблаганно наближається до прикрої розв’язки. Однак відсутність співу є тут не менш виразною, ніж щедре звернення до нього в перших розділах. Очевидно, тут можна провести певну аналогію між подібною функціональністю червоного кольору в перших діях “Блакитної троянди” Лесі Українки, в двох останніх діях якої, можна сказати, чорно-білих за своєю тональністю, цей колір цілком зникає, або ж згадати гру світлотіней в “Одержимій”, де після розп’яття Месії про світло взагалі не йдеться.

Використання пісні в “Чужих людях” позначене особливою вишуканістю. Пісня тут суттєво сприяє досягненню натуралістичної точності образного ладу і разом з тим видовищній яскравості. Ця натуралістичність та видовищна яскравість невіддільні у Винниченка від глибинного психологізму, від пластично виразного окреслення душевних поривань персонажів та перипетій дійового плину. Пісня тут також виступає (дещо подібно до хору в античній драмі) ліричним коментарем драматичної дії, сприяє включенню безпосередньої акції з в ширший контекст і є засобом її епізації. Перегук безпосередньої акції з народними піснями немов вказує на її варіаційний характер, своєрідно наближає її до відчуття драматизму одвічного плину буття. Можна сказати, що пісні в “Чужих людях” є якоюсь мірою предтечею брехтівських зонгів [11]. Тільки В.Винниченко на відміну від Б.Брехта не руйнує “четвертої стіни” (себто життєвої достовірності), а лише надає їй особливої конструктивної вишуканості та ажурності, значною мірою завдяки використанню пісень.

Характерне для старої української мелодрами щедre використання народопісенної обрядовості, як бачимо, набуває у Винниченка глибокого модерного переосмислення. Виразно мелодраматичною в цій п’єсі є також надзвичайна ускладненість та вигадливість інтриги. Однак попри цю ускладненість та вигадливість дійовий плин тут відзначається особливою послідовністю й логічністю. Вдаючись до неймовірно напружених, драматично згущених ситуацій, драматург однак щоразу вислизає з небезпечних тенет вульгарності й несмаку. В п’єсі немає характерних для мелодрами несподіваних повернень родичів чи друзів, випадкових хвороб, кривавих убивств тощо. Натомість кожен вчинок персонажа, кожна подія набуває глибоко психологічного і навіть фізіологічного обґрунтування.

В перших сценах драми чітко окреслюється викликане спалахнулим коханням бажання Семена порвати зі злочинським середовищем і різкий спротив того середовища, який переростає у підступну змову. Щира сповідь Семена перед товаришем викликає в останнього далеко не співчуття, а цілком протилежну реакцію: “Какой я тебе “Вася”! Отойді, гад! Гад ти тепер!” [с. 23]. Ганя відповідає взаємністю Семеновим почуттям, однак вона боїться безповоротно поринути в їх полон. Вона так відповідає на благаання Семена повірити йому: “А потім аби стала така, як ота... Краля” [с.39]. Чистому Семеновому коханням протиставляється ница хтивість управляючого, який через прикажчика Довбаня настійно пропонує Гані стати в його кімнатах економкою (тут розвивається мотив, намічений в оповіданні “Біля машин”). Довбань так звертається до Гані та її батька: “А дуже спонравив він тебе. Дуже... Я вже його добре знаю... Ну, та таку красуню хто би й не спонравив. Хорошу дочку маєте... Можете щасливі бути з нею, аби розумні були...” [с. 37].

В другому розділі щасливо розвиваються стосунки Семена й Гані. Натхненний Семен, швидко впровадившись із власною роботою, допомагає Гані в’язати снопи, чим викликає заздрю лють багатьох свідків цієї ідилії. Немов передчуваючи небезпеку, Семен благає Ганю не піддаватись ваганням, не вірити жодним стороннім впливам, а вірити тільки йому. В другому розділі намічається ще одна ускладненість драматич-

ної ситуації. “Баришня стала... – говорить, на якийсь час спинивши роботу, одна з в’язальниць. – Ой, сестрички, щось вона часто коло Семена стає. Чи не за кучера хоче до себе його взяти?” [с. 45]. Отже розлучити Ганю й Семена прагне не лише Семенове товариство, а й управляючий Корчунов та його дочка Серафима (“бариня”), обравши їх (не без підступного сприяння босяків) об’єктами власних амурних домагань.

“Боже борони, Боже борони!” – відповідає Ганин батько, дядько Самійло, у третьому розділі на вже цілком недвозначні слова Довбана про бажання “барина”. – Най тим крутить, що в болотах ходить...” [с. 62]. “От же мазепня дурна... – так реагує на цю відмову прикажчик, який до того ж пригрозив Гані та її батьку “рощотом” в разі непокори. – Ти йому добро, а він тобі он” [с. 62]. Загострюються і стосунки Семена з товариством, особливо несамовитіє Душа: “Що я, все літо буду тут на цьому проклятому полі? Та хай воно завалиться разом з цією мазепньою. В Сибір поїду, а не жениться” [с. 64]. Після успіху з глумливим впливом на психіку Гані, що спричинилося до кричущого своєю безглуздістю непорозуміння між закоханими, здійснюється план відчайдушної помсти Семена. Пред проникливим Семеном поступово відкривається химерне плетиво згубної інтриги, розкривається підступність оточення, що довело Ганю до прикрих сумнівів у його коханні. Однак, одержимий помстою (не лише Гані, а й усьому світові, й собі самому), він уже не ладен спинитись.

Яскрава видовищність і напруженість інтриги невіддільні в п’єсі від чіткої логічної окресленості сюжету та глибинного психологізму, який спричиняє поступове увиразнення вельми характерної для Винниченкової манери елегантної тональності. Тільки ця елегантність ніколи не заявляється безпосередньо і здебільшого тільки вгадується за побутовою колоритністю, мальовничою експресивністю, сюжетною динамікою тощо. В “Чужих людях” В.Винниченка явив вельми самобутній зразок жанру психологічної мелодрами. Повернувшись до, здавалося б, зужитих сценічних традицій, він їх кардинально оновив, спрямував у річище модерних мистецьких осягнень.

### Література

1. Винниченко В. Чужі люди: П’єса на 5 розділів. - Літературно-науковий вісник, 1909. - Кн. 10. - С. 3 - 71.
2. Олесь О. Твори: У 2 т. - Т. 1. - К., 1990. - С. 103.
3. Франко І. Новини нашої літератури... - Літературно-науковий вісник, 1907. - Кн. 4. - С. 139.
4. Див. зокрема праці С.Єфремова.
5. Horbač Oleksa. Das ukrainisch-russische Sprachgemisch [suržyk] und seine stilistische Funktion im Werk von Volodymyr Vynnycenko und Oleksander Kornijčuk // Slavistische Studien zum X Internationalen Slavistenkongress in Sofia. – Koln-Wien, 1988. - S. 26 -41.
6. Мова Володимира Винниченка // Чапленко Василь. Історія нової української літературної мови (XVII ст. – 1933 р.) - Нью-Йорк, 1970. - С. 239-243.
7. Чапленко Василь. З історії українського письменства. - Нью-Йорк, 1984. - С. 106-108.
8. Мова Володимира Винниченка... - С. 242.
9. Винниченко В. Твори: У 24 т. - Т. 11. - Харків - К., 1929. - С. 19-20. Далі п’єса цитується за цим виданням, в тексті в дужках вказується сторінка.
10. Про використання народних пісень в ранніх оповіданнях автора див.: Марків Р. Пісня у тексті й підтексті прози Винниченка // Винниченко і сучасність: Зб. наукових праць. - Сімферополь, 2000.
11. Брехт Бертольт. Про мистецтво театру. - К., 1977; Чирков О.С. Бертольт Брехт: Життя і творчість. - К., 1981.