Сергій Михида, Марина Ковалик

ДИСКУРС ЖІНОЧОГО ОБРАЗОТВОРЕННЯ У ДРАМАХ В. ВИННИЧЕНКА: ПРОЯВИ АВТОРСЬКОГО ДУХОВНОГО СВІТУ

Становлення психоаналітичного дискурсу В. Винниченка [Сиваченко 2003: 141-150] – досить актуальне, з огляду на відсутність повної біографії (життєвої у зовнішніх та внутрішніх проявах, і творчої), літературознавче завдання. Його виконання дозволить не лише привідкрити невідкриті досі сторінки його психосвіту, а, відповідно й світу, але й наблизитися до розуміння секретів творчості *одного з най-*, а якщо бути об'єктивним і не применшувати ролі, то таки *найпопулярнішого* українського письменника першої третини XX століття. Масштабність такого дослідження не викликає жодного сумніву, а його здійснення лежить через ряд локальних. Серед них – мало розроблювана у винниченкознавстві проблема: зв'язок мистецької майстерності із духовним світом автора. У її контексті актуальною виступає і вужча, заявлена у назві статті.

© Сергій Михида, Марина Ковалик, 2004

Ще на початку 70-х років минулого століття, зауважуючи відсутність фундаментальних досліджень життєвого і творчого шляху письменника, Г. Костюк стверджував, що В. Винниченко *"як майстер слова абсолютно не вивчений"*. На думку дослідника, теми *"Винниченко як новеліст, Винниченко як романіст, Винниченко-драматург, мова Винниченкових творів, Винниченкова метафора, образ, пейзаж, структура сюжету..."* потребують детального вивчення. Виокремлює він і одну, яка актуалізована автором і мало розроблена дослідниками – *"характер типів"* у Винниченка [Костюк 1971: 84]. Їх розмаїття неодноразово наголошувалося дослідниками ще від першої аналітичної статті І. Франка, котрий зауважує, що митець *"не знає меж своїй обсервації і границь своїй пластичній творчості"* [Франко 1993: 7]. Та все ж глибинного аналізу Винниченкових типажів ми не знайдемо. На думку Г. Костюка, *"причина такого парадоксального стану є в тому, що все, що досі* (і цей стан мало змінився від другої хвилі винниченкознавства, започаткованої саме автором цієї цитати – С. М., М. К.) *було написане про Винниченка (за незначним, звичайно винятком), було написане не в плані спокійної, об'єктивної аналізи його діяльності й творчості, не з бажанням заглибитись у світ його ідей, образів та психологічних, соціальних чи національних стосунків між людьми того часу, а в плані переважно війни з Винниченком, з його творами, героями, ідеями"* [Костюк 1971: 79]. Сьогодні до цього можна додати необхідність повернення (і це нітрохи не перебільшення, порівняймо хоча б кількість написаного про "легітимних" митців цієї ж доби – М. Коцюбинського, Лесі Українки, О. Кобилянської тощо) власне імені письменника, насильно вилученого з історії літератури у радянську добу, заручниками якої ми залишаємося й досі; творення його біографії; прагнення оглянути бодай доступні тексти та підготовка до друку невідомих; розробка його філософських, націотворчих потенцій тощо.

© Сергій Михида, Марина Ковалик, 2004

Особливе місце серед недосліджених аспектів належить духовному світу письменника. Щоправда, деякі дослідники [Гундорова 1997, Панченко 2004, Сиваченко 2003] звертаються до зображення окремих рис характеру, мова навіть іде, як згадувалось на початку статті, про "становлення психоаналітичного дискурсу". Та все ж говорити про завершеність у цій площині зарано. Точніше сказати, є окремі етюди, зорієнтовані на психологічний аналіз особистості В. Винниченка, а психологічний портрет письменника, де зможемо простежити свідомі й підсвідомі чинники його творчості – завдання, яке ставимо собі на перспективу. У даній статті обираємо один з ракурсів осмислення заявленої проблеми – об'єктивні (зовнішні) і суб'єктивні (психологічні) **витоки** жіночого образотворення у В. Винниченка на матеріалі його драматургії.

Жінка посідає особливе місце у п'єсах В. Винниченка. І стосується це не лише, і не в першу чергу, вибору статі центральних персонажів, хоча, за винятком деяких творів, головною героїнею виступає саме жінка. Акцентуація жіночого начала у текстах зумовлена одним із аспектів його мистецької спрямованості. Французьке "cherchez la femme!" чи не найкраще з широковідомих ідіом визначає пошуки драматурга у царині моралі, експерименти з якою становлять левову частку художньо розроблюваних ним проблем. Д. Гусар-Струк у відомій статті "Винниченкова моральна лябораторія" [Гусар-Струк 1980: 94-105], визначаючи коло морально-етичних питань, які глибоко цікавили В. Винниченка, акцентує увагу на, умовно кажучи, жіночому їх корінні: чи можлива рівноправність чоловіка і **жінки**?, чи існує "духова любов" поза межами фізичної (на щастя, сексуальна орієнтація автора чітко визначена у бік **жінки**)?, чи може **жінка** бути вільною у виборі сексуального партнера?, чи має право **жінка** народити дитину без офіційно зареєстрованого шлюбу? тощо (Виділення наше – С. М., М. К.).

Таку зорієнтованість можна пояснити, на наш погляд, декількома чинниками. **Перший** – це дух часу, "запліднений" ідеєю, яка в результаті породить добу "фем-лібу" [див: Гусар-Струк 1980]. Активна участь у розробці феміністичного дискурсу, який започатковується в українській літературі на межі XIX-XX століть, належить, як відомо, О. Пчілці, Н. Кобринській, О. Кобилянській, Лесі Українці, які утверджували ідеал жіночої незалежності. Сьогодні гендерний підхід дає підстави окремим дослідникам, дещо епатажно, щоправда, говорити про феміністичність і у творчості В. Винниченка [Блохіна 2002: 33-38], хоч до цієї думки, на наш погляд, слід ставитися досить обережно, адже для письменника-експериментатора, котрий взявся перевіряти на істинність програму німецьких соціал-демократів, у якій заявлялася соціалістична рівноправність чоловіка і жінки, важливим був результат лабораторного дослідження, а не пропаганда ідеї – драматургія митця дає чимало прикладів, коли проголошена теза терпить крах і на рівні смислу утверджується цілком протилежна істина (захист проституції, як соціально прийнятної професії, у "Щаблях життя"; брехні, як засобу досягнення благородної мети, у "Брехні"; чистого мистецтва у "Чорній Пантері..." тощо). Та все ж і заперечувати участь Винниченка у розвої емансипації не будемо. Адже для конкордиста, яким, ще не називаючи в 10-х роках, коли було написано більшість відомих драм, відчував себе письменник, свобода (а саме необхідність звільнення жінки від пут традиції у найширшому розумінні і є головним сенсом фемінізму) була одним із чинників досягнення гармонії, любові та щастя. Він *"не може миритися з насильством і примусом, тому його принципи певним чином проголошують свободу волі"* [Сиваченко 2003: 146]. *"Свобода волі"* – це крок значно серйозніший від прозаїчного бажання відірвати жінку від трьох "К" (Küche, Kinder, Kirche), з якого починався феміністичний рух. Героїні більшості драм письменника – натури, які

© Сергій Михида, Марина Ковалик, 2004

здатні на вчинок, вони активні, здатні переконувати й підпорядковувати своїй волі, вони, у більшості своїй, вписані у суспільний контекст (політичний, де поруч з чоловіками беруть участь у революційній роботі, громадському житті, а іноді, як у випадку з Інною "Дорогу красі", Наталею Павлівною ("Брехня"), ще й забезпечують родину матеріально). При цьому драматург відзначає багатство їх духовного світу. Вони – аристократки духу, незважаючи на своє, здебільшого "з народу", походження. Тож цілком точною є думка А. Матющенко, яка твердить, що *"центральним персонажем зрілих драм Винниченка виступає, як правило, жінка, що перевершує чоловіка-партнера й своєю драматичною активністю, й глибиною духовно-емоційного "переживання" свого вчинку"* [Матющенко 1996: 4]. Зазначені жіночі типи протиставлені слабшим натурам, які сповідують, чи, скоріше, перебувають у полі тяжіння традиції. **Контраст** – один із прийомів, які Винниченко використовує з метою наголошення на принципові, що піддається художньому дослідженню. Чи не тому такими виразними на тлі слабовільних "пушистих самочок" ("Великий Молох") (це не кажучи вже про інфантильних чоловіків, які "населяють" сторінки п'єс Винниченка) виглядають Інна ("Дорогу красі"), Орися ("Memento"), Маруся ("Базар"), Наталя Павлівна ("Брехня"), Рита ("Чорна Пантера і Білий Медвідь"), Марія Ляшківська ("Гріх"), Інна Мусташенко ("Закон") та ін.

Другий фактор, який зумовив активне звертання В. Винниченка до розкриття "жіночого питання", і який ми віднесемо до об'єктивно-суб'єктивних, полягає у тонкому відчутті театральної кон'юнктури. Митець володів неперевершеним даром ***відчуття сцени***. На жаль, сьогодні не маємо документів, які б засвідчували рецепцію юним Володимиром Винниченком текстів та вистав за п'єсами класиків української та світової драматургії, що дало б право, говорити про "всмоктування" цього дару "з молоком матері". Але не слід забувати

© Сергій Михида, Марина Ковалик, 2004

про те, що народився й виростав майбутній письменник у місті, яке мало давні театральні традиції*, яке стало колискою українського професійного театру, і не відвідувати храму Мельпомени у гімназійні роки, коли формувалося світобачення, художній смак, він просто не міг. М. Сріблянський (Шаповал) навіть писав про маргінальний характер творчості, драматурга, яка становить собою *"межу між двома окрасами нашого письменства – "старим" натуралістично-побутовим малюванням громадян різних станів, кольорів і запахів і новим періодом аналітичного розгляду душі окремої людини"* [Сріблянський 1910: 51]. А Ю. Смолич, оглядаючи здобутки *"передреволюційного театру"* характеризує митця, як *"віртуоза"* драматургічної техніки. *"Силою* ***театральної інтуїції*** (виділення наше – С. М., М. К.), – зауважує критик, – *він може сперечатися з найбільшими корифеями старого театру – Тобілевичем, Кропивницьким, Старицьким – і, звичайно, лишає їх позаду з погляду досконалості художньої методи. Він винятково* ***розуміється на театрі*** (виділення – Ю. С.), *на драматичних технологіях, архітектоніці,* ***на глядачеві*** (виділення наше – С. М., М. К.). *Він є винятковим майстром сценічного образу"* [Смолич 1993: 123]. Спрямованість драматурга на потенційного реципієнта, перш за все – глядача, бажання знайти свого,

---

* За свідченням О. Пашутіна, перші вистави у місті "були в 1830-х роках і відбувалися в тимчасово збудованому дерев'яному балагані на міському плацу" [Пашутин 1897: 13]. А в місцевій газеті писалося, що "єлисаветградці люблять гарних акторів, гарних музикантів, гарних співаків. Рідко яке повітове місто багате такою масою любительських вистав, як наш Єлисаветград. Звичайно, наша сцена не столична, але, но справедливості кажучи, її можна вважати однією з найкращих провінційних і, в усякому випадку, цілком задовільною для єлисаветградського провінційного суспільства. Доказом служить те, що серйозні п'єси, на зразок "Ревизора", "Маскарада" (...) та ін., виявилися абсолютно посильними для артистів нашої драматичної трупи" (див.: Елисаветградский вестник. 1877. – 9 января).

© Сергій Михида, Марина Ковалик, 2004

про що свідчить цілий ряд листів до свого старшого товариша і благодійника Євгена Чикаленка, де письменник ділиться своїми творчими пошуками, не могло не вплинути на вибір персонажів, привабливих для ока й душі завсідника-театрала. А інтерес до жінки в усі часи, а особливо на межі століть, коли пуританство виходило з моди на користь свободі й розкутості, проминальним не назвеш. Чи не тому, твори Андрєєва, Арцибашева, з якими, гостро при цьому дорікаючи, порівнювали Винниченкові п'єси й романи традиційно налаштовані українські критики, були такими популярними в Росії? Чи не інтерес до жіночого тіла збуджував уяву читачів і глядачів Європи, розбудженої соціалістичними, з одного боку, й ніцшеанськими, з другого, гаслами свободи? Та й слабість самого В. Винниченка до осіб протилежної статі, зафіксована власноруч у Щоденнику, й скандально популяризована його критиками й опонентами, відкидати не будемо.

Власне, це один внутрішніх з мотивів, що виформовує ще один, **третій, чинник,** який не можна не згадати, розглядаючи поставлену проблему. Назвемо його психологічною акцентуацією, внутрішньою дисгармонією між бажаним і сущим. Його окреслення можливе лише за умови занурення у глибини психіки митця, аналізу як свідомих, так і підсвідомих порухів душі, які спонукають його віддавати перевагу жіночому дискурсу перед чоловічим. А це, у свою чергу, вимагає відповідного підходу.

Якщо відтворенню названого нами першим зовнішнього фактора впливу на пріоритетність жіночого начала в драматургії приділено чимало уваги, починаючи від перших критиків (М. Сріблянський, Н. Христюк, Alienus, М. Рудницький), і закінчуючи вже цитованими і не цитованими сучасними, а другий, певною мірою кон'юнктурний об'єктивно-суб'єктивний чинник, що постає опосередковано з імовірного впливу оточення та вродженої інтуїції, теж піддавався оцінкам науковців,

© Сергій Михида, Марина Ковалик, 2004

то розкриттю внутрішніх аспектів проблеми у винниченкознавстві приділено недостатньо уваги. Попри, здавалося б, моду на психоаналіз, вихід у світ декількох посібників (Н. Зборовська, Л. Левчук), низки публікацій у наукових виданнях в сучасному літературознавстві не вироблено досконалої методології підходу до аналізу психічних явищ, пов'язаних з творчими процесами. Психологія творчості як галузь наукового знання потребує серйозного оновлення за рахунок введення в її обіг здобутків не лише психоаналітичних (Фрейд, Юнг) напрямків, а й гуманістичної психології (Маслоу, Роджерс, Олпорт, Роменець, Франкл), діяльнісного підходу (Виготський, Леонтьєв, Рубінштейн, Костюк), егопсихології (Еріксон, Фромм, Хорні). Ми орієнтуємося на уже заявлену в попередніх роботах [див.: Михида 2004] схему, яка полягає у психологічному аналізові *особистості* (комплексу рис характеру, спрямування, особливостей темпераменту, здібностей і т.д. – всього того, що виокремлює людину з кола подібних, вказує на її унікальність) митця крізь призму його *мегатексту* – мемуарів (у широкому розумінні: епістолярію, щоденників, спогадів) та власне художніх творів, які мають автобіографічні та психоавтобіографічні дані. Такий системний підхід дозволяє, на нашу думку, визначити, а при наявності існуючих, скорегувати характеристики психічного буття того чи іншого автора, виявити генетичні зв'язки його психосвіту й поетики.

Оптимальним, з огляду на обраний для дослідження матеріал і завдання статті, є використання психоаналітичної теорії З. Фрейда, яка дозволяє побачити витоки розглядуваного явища на рівні підсвідомих факторів. Як показали художні експерименти, здійснені В. Винниченком у перших друкованих драмах "Дизгармонія", "Щаблі життя", "Великий Молох", чоловіки не витримали випробування на міцність у реалізації на ділі проголошуваних ідей та принципів. За Фрейдом, такий стан приводить до необхідності компенсації. Ситуація, що за-

© Сергій Михида, Марина Ковалик, 2004

роджується у такому випадку, приводить до витіснення одного авторитету, у даному випадку – чоловічого начала, іншим – жіночим. Вона ускладнюється комплексом неспроможності досягти ідеалу, який вступає у конфлікт із амбітністю. *"Винниченкова дисгармонійна людина*, – слушно зауважує Г. Сиваченко, – *демонструє результат процесу фройдівської теорії витіснення. Його так звані "вищі люди" несуть в собі нереалізовані бажання. Їхня цілісність владність, впевненість зникають, тільки вони стають "чесними з собою", натомість виявляється внутрішня надломленість, ущербність у стосунках із жінками"* [Сиваченко 2003: 142]. Погляньмо на вже названих жінок у драмах Винниченка. Їхні сексуальні інтереси лежать за межами сімейного кола, де з огляду на традиційну мораль мали б реалізуватися ***усі*** бажання. Але талановиті, духовно багаті, надзвичайні їх чоловіки, як правило, кволі тілом, самозаглиблені у свої мистецькі витвори, винаходи, ідеї... це не залишає ні часу, ні бажання віддавати себе жінці – вони "вищі люди". А от право власності й зачеплене самолюбство (Андрій Карпович ("Брехня"), Корній Каневич ("Чорна Пантера і Білий Медвідь")) кидає їх у прірву минулого, перемагають "мохноногі" ("Мохноноге") інстинкти, несумісні із місією, яку В. Винниченко покладав на них у експерименті. От і віддає автор перевагу жінці, здатній, нехай ціною смерті (без мелодраматичних ефектів його театр втратив би свою привабливість), але досягнути чистоти принципу "чесності з собою", якого протягом усього життя прагнув і дотримувався В. Винниченко, досить часто – на шкоду самому собі й оточуючим. Та таким він уже був...

Художня трансформація підсвідомих рушіїв Винниченкової спрямованості, представлена вище на прикладі декількох п'єс драматурга, це лише начерки проблеми, розробку якої плануємо продовжити в наступних розвідках. А це, як зауважувалось, неможливо без психологічного аналізу *особистості*

митця, адже творчість – вторинне утворення, наслідок психічних процесів, які, разом із свідомо поставленими мистецькими завданнями, підсвідомо фіксуються у мегатексті. Зрозуміла річ, найповніше ці процеси відбиваються в автобіографічних творах, щоденниках, епістолярії.

Звернення до автобіографічних творів – один з прийомів, які традиційно використовуються в літературознавстві з метою виявлення деяких аспектів буття того чи іншого автора. Класичним зразком автобіографічного твору в українській літературі можна вважати кіноповість "Зачарована Десна" О. Довженка. Написана вона на останній стежині життя (вийшла за півроку до смерті), коли прийшов час озирнутися, побачити себе з висоти літ та досвіду. Науковця, котрий послуговується біографічним методом, такі тексти цілком задовольняють, оскільки в них відбиваються події, ситуації, факти, зображується оточення, в якому виростав митець, його погляди. Для психобіографічного ж методу у власне Фрейдівському варіанті, й у тому, який ми визначаємо, як системний щодо створення психологічного портрета письменника [див.: Михида 2004], цього не досить.

У наукових розвідках досі не ставилося питання, наскільки впливає на об'єктивність відтворення фактів життя, особливостей думання митця, і, найголовніше, з огляду на поставлені нами завдання, – психоавтобіографічних моментів, ***вік***, у якому написано автобіографічний твір, і чи ставив собі за мету автор ті факти відтворювати, чи маємо справу з підсвідомою їх передачею. Ймовірно, автобіографія чи відверто автобіографічний твір пишеться тоді, коли приходить час самоідентифікації, бажання з'ясувати власну сутність у цьому світі. Для Винниченка цей час прийшов досить рано (як, зрештою, і літературна слава, яка, очевидно і прискорила ці процеси), у 32, коли було написано "Федька-халамидника", твір, в якому, наче у хрестоматії з психоаналізу прозирають дитячі витоки до-

© Сергій Михида, Марина Ковалик, 2004

рослої особистості у всій повноті значення цього поняття. Цікаво, що майже паралельно у часі з'являються твори, які Винниченко пише "з льоту", озираючись не назад, а синхронно з подіями, які переживає, дивлячись на себе ніби збоку, Романи "По-свій", "Чесність з собою", "Записки Кирпатого Мефістофеля", "Божки" – це багатющий матеріал для дослідження психосвіту автора. У цілому автобіографічні, на яких наголошує В. Панченко, та психоавтобіографічні моменти, які належить іще відкривати, прозирають крізь сторінки його малої, великої прози та драматургії. Ми обмежимося аналізом дитячих оповідань "Федько-халамидник" та "Кумедія з Костем", накреслюючи, таким чином, перспективу для подальших розробок.

Проблема пріоритетності у жіночому образотворенні, на перший погляд, ніяк не висвітлюються ні в першому, ні в другому. У той же час, тут чітко простежується ставлення героя до жінки-матері. За Фрейдом саме стосунки з матір'ю лежать в основі едіпового комплексу, а той, у свою чергу, *"може бути представлений (...) як психоаналітичний код для пояснення духовності, феномену творчої особистості і культури загалом"* [Зборовська 2003: 38], для нас – феномену творення жіночого дискурсу у В. Винниченка. Заявлені художні тексти та листи Євдокії Винниченко до сина, наведені В. Панченком, дають усі підстави говорити про наявність такого комплексу у письменника. На відміну від М. Коцюбинського, для якого едіпова ситуація зумовлена, за класичним зразком, майже побожною любов'ю до матері і гострою неприязню до батька, що помітно прозирає як у мемуарних джерелах, так і в художніх текстах ("Харитя", "Ялинка", де спостерігаємо прямий – у першому, і опосередкований – у другому, докори батькові за втрачену радість), у В. Винниченка непрості стосунки з матір'ю. У листах читаємо: *"Ты, сын мой, почему-то меня давно не любишь..."*, *"если ты, Володичка, не любишь и не жалеешь, как свою родную маму, то бог с тобой, я больше и писать не буду нико-*

гда...” [цит. за: Панченко 2004: 13]. Чи не у “Федьковіхаламидникові” відповідь на поставлені матір'ю у листах питання? Адже найтолерантніше, не кажучи вже про материнську ніжність, звертання матері до Федька, в образі якого, безсумнівно, прозирають авторські риси, – *“нещастячко”*, а частіше: *“сибіряка”, “люципере”, “чом тебе чортяка не вхопила там у воді, ти, ідоляко!”, “падлюко”* та ін.. І чи не в “Кумедії з Костем” (1910) проектує В. Винниченко своє повне неприйняття матері, вигукуючи устами “байстрюка” Кості: *“У мене не було матері!”?* Остаточна відповідь на ці питання, звичайно, попереду, але вже з наведених прикладів зрозуміло, що привід для створення образу надзвичайної жінки у Винниченка був. І третя причина появи у драматичних творах образу жінки, яка втілювала б його ідеал, – це своєрідна спроба компенсації (за Фрейдом) його дитячо-юнацьких розчарувань, тієї *“тіні між сином і матір'ю”...* [Панченко 2004: 14].

Дослідження зв'язку індивідуальної поетики письменника в цілому і окремих її компонентів з його духовним світом, психічним складом – завдання надзвичайно складне і потребує серйозних наукових зусиль на стику літературознавства і психології. Погляд на особливості підходу В. Винниченка до жіночого образотворення, показав, що поруч із свідомими, об'єктивними чинниками, які полягають у гострому відчутті письменником духу доби, усвідомленні необхідності розвою емансипаційних процесів; бажанні утвердитися на українській і світовій сцені за рахунок не лише постановки гострих актуальних проблем, а і тонкого відчуття театральної кон'юнктури, в тому числі й інтересу публіки до жіночого тіла, проявляються й глибоко внутрішні, підсвідомі фактори. Психологічна акцентуація, зумовлена дисгармонією між пропагованим та сущим, а також едіповим комплексом – ще один чинник пріоритетності жіночого дискурсу в драматургії митця. Стик усіх факторів дав українській драматургії зразки неперевершених за

© Сергій Михида, Марина Ковалик, 2004

художнім і рецептивним ефектом жіночих образів, які підкорили глядачів Росії і Європи, залишили непроминальний слід в історії української і, без перебільшення, світової літератури.

БІБЛІОГРАФІЯ

Блохіна 2002 – Блохіна Н. Драматургія Володимира Винниченка: феміністичне прочитання // Слово і час. 2002. №4. С. 33-38.

Гундорова 1997 Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997.

Гусар-Струк 1980 Гусар-Струк Д. Винниченкова моральна лябораторія // Сучасність. – 1980. – №7-8. – С. 94-105.

Зборовська 2003 Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К.: "Академвидав", 2003. – 292 с.

Костюк 1971 Костюк Г. Деякі проблеми наукового вивчення В. Винниченка // Сучасність. – 1971. – №11. – С. 78-87.

Матющенко 1996 Матющенко Л. Особистісна колізія в українській драматургії першої третини XX століття. Автор. дис....канд. філол. наук. К., 1996.

Михида 2004 – Михида С. Психологія творчості: пошук нової методології // Вісник Житомирського педагогічного університету. – Випуск 15. – Житомир: РВВ ЖДПУ імені Івана Франка, 2004. С.104-108; Психологічний портрет письменника: на шляху до створення методології // Наукові записки. Випуск 56. Серія: Філологічні науки (літературознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2004. – С. 289-297.

Панченко 2004 – Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. Книга розвідок та мандрівок. К.: Твім інтер, 2004. 288 с.

Пашутин 1897 Пашутин А. Исторический очерк г. Елисаветграда. Елисаветград, 1897. – 213 с.

Смолич 1993 – Смолич Ю. Нові п'єси В. Винниченка ("Над", "Великий секрет", "Кол-Нідре") // Українське літературознавство. – Випуск 57. – Львів, 1993. С. 118-123.

Сріблянський 1910 – Сріблянський М. На великім шляху // Українська хата. 1910. №1. С. 51-58.

Франко 1993 – Франко І. Новини нашої літератури // Єлисавет. – 10 березня 1993 року.