

УДК 821.161.2 – 311.1 – Винниченко

А. С. Дубровська

Національний аерокосмічний університет ім. М. Є. Жуковського

**Романістика В. Винниченка
в контексті „диявольського” дискурсу
в європейській літературі кінця XIX – початку XX століття**

Дубровська А. С. Романістика В. Винниченка в контексті „диявольського” дискурсу в європейській літературі кінця XIX – початку XX століття. У статті зроблено спробу дослідити специфіку художнього втілення дискурсу ірраціонального на матеріалі романів В. Винниченка „Записки кирпатого Мефістофеля”, „Лепрозорій”, посередництвом зіставлення персонажів українського митця Якова Михайлюка-Мефістофеля та Жозефа Матура із Еріком Фальком Ст. Пшибишевського (роман „Homo sapiens”), опосередковано – із „романами-міфами” Л. Андреева („Щоденник Сатани”) й Ф. Сологуба („Дрібний біс”). Аналіз психічного ірраціонального здійснено через показ психосвіту зображених осіб: впливи інстинктів Еросу й Танатосу на їх поведінкову модель, поява ідеї-фікс „надлюдина”, „цивілізаційного диявола”, „Мефістофеля”. Окремий аспект – власне художні прийоми представлення дискурсу ірраціонального за допомогою мотивів двійництва та дзеркала.

Ключові слова: *В. Винниченко, роман, ірраціональне, інстинкт, Ерос, Танатос, поведінкова модель, дзеркало, двійник.*

Дубровская А. С. Романістика В. Винниченка в контексте „дьявольского дискурса” в европейской литературе конца XIX – начала XX века. В статье предпринята попытка проанализировать специфику художественного воплощения дискурса иррационального на материале романов В. Винниченко „Записки курносого Мефистофеля”, „Лепрозорий” посредством сопоставления украинского художника слова Якова Михайлюка-Мефистофеля и Жозефа Матура с Эриком Фальком Ст. Пшибишевского (роман „Homo sapiens”), опосредованно – с „романами-мифами” Л. Андреева („Дневник Сатаны”) и Ф. Сологуба („Мелкий бес”). Анализ психического иррационального проведен в связи с исследованием изображенных личностей: влияния инстинктов Эроса и Танатоса на их поведение, возникновение идеи-фикс „сверхчеловека”, „цивилизационного дьявола”, „Мефистофеля”. Отдельный аспект – собственно художественные приемы представления дискурса иррационального с помощью мотивов двойничества и зеркала.

Ключевые слова: *В. Винниченко, роман, иррациональное, инстинкт, Эрос, Танатос, модель поведения, зеркало, двойник.*

Dubrovskaya A. S. Novels by V. Vynnychenko in the context of „evil discourse” in European literature of the late XIX-th – early XX-th century. The article attempts to analyze the specifics of artistic expression of the irrational discourse in novels „Notes by the snub Mephistopheles”, „Leprosarium” by Vynnychenko by comparing the words of Ukrainian artist Jacob Mikhailuk-Mephistopheles and Joseph Matur Eric Falk St. Przybyszewski (novel „Homo sapiens”), indirectly – with the „novel-myths” by L. Andreev („Diary of Satan”) and F. Sologub („Little Demon”). Analysis of mental irrational is done in conjunction with images of individuals: influence of instincts Eros and Thanatos to their behavior, appearance idée fixe of the „superman”, „civilized devil”, „Mephistopheles”. The single aspect is the actual art techniques of the representing of the discourse with irrational motives of the duality and mirrors.

Key words: *V. Vynnychenko, novel, irrational instinct, Eros, Thanatos, behavior, mirror, twin.*

Творчість В. Винниченка органічно впливається в європейській літературній контекст кінця XIX – початку XX століття – періоду становлення модернізму з його основними рисами: посилений інтерес до формотворчості, експериментаторство, елітаризм, антиреалістична спрямованість, художня суб’єктивність [7:431], поліфонічність, синтез, переоцінка цінностей, індивідуалізм, діалогічність, феномен відчуження особистості, двійництво [17:30]; „неоміфологічна” творчість [17:30, 77].

На думку В. Панченка, український письменник „вів постійний творчий полілог з багатьма попередниками і сучасниками, чутли-

во реагуючи на зміну літературних мод, на естетичні шукання як у західноєвропейській, так і в російській літературі” [14:2]. Про це йшлося й у розвідках А. Баранова, Т. Гундорової, І. Кошової, М. Кудрявцева, Н. Паскевич, В. Хархун та ін. Однак спеціальні текстові зіставлення в заявленому аспекті в їх роботах відсутні. Тому метою пропонованої статті буде представлення творчості митця в контексті „диявольського” дискурсу в європейській літературі, хоча й обмежуємо власні спостереження часом кінця XIX – початку XX століття, коли з’явилися романи „Щоденник Сатани” Л. Андреева, „Дрібний біс” Ф. Сологуба, „Homo sapiens” Ст. Пшибишев-

ського, які, вважаємо, найбільше дотичні до творів В. Винниченка через подібність зображення головного персонажа. У „Записках кирпатого Мефістофеля” це Яків Михайлюк, у „Лепрозорії” – Жозеф Матур, у „Щоденнику Сатани” Л. Андрєєва – Сатана-Вандергуд, у „Дрібному бісі” Ф. Сологуба – Ардаліон Передонов, у „Номо sapiens” Ст. Пшибишевського – Ерік Фальк.

Аналізуючи дискурсивний простір текстуальності в творах В. Винниченка, Т. Гундорова зазначає, що „у межах українського модерну складається сатанинський міт міщанського надполовиненого демонізму” [9:434], а роман „Записки кирпатого Мефістофеля” „окремими рисами перегукується із творами Ст. Пшибишевського й Ф. Сологуба, загалом творами символістського плану, в яких досить активно розроблялася тема сатанізму, дияволізму” [9:434]. Саме „ідея «дрібного біса» зближує роман В. Винниченка з однойменним твором Ф. Сологуба, хоча розрізняє їх принциповий раціоналізм „Кирпатого Мефістофеля” і синтезуючий мітологізм „Міщанського біса” [8:193]. Як і у Ст. Пшибишевського, у В. Винниченка „з’являється диявол цивілізаційний на протигагу дияволу середньовічному” [8:193].

У обраних нами для аналізу творів найбільше паралелізуються романи В. Винниченка й Ст. Пшибишевського, для яких, як підкреслювали науковці, характерне звернення до „проблеми моралі, різкий контраст між видимістю й суттю, питання любові й шлюбу, роль підсвідомого в житті людини, влада інстинктів, проблема статі” тощо [15:50]. „Експериментальні художні пошуки українського письменника дотикалися до творчості Пшибишевського на кількох рівнях: наративному, образному, проблемному” [20:404]. Крім того, романи „Записки кирпатого Мефістофеля” В. Винниченка й твори Ст. Пшибишевського „De profundis”, „Номо sapiens”, „Діти Сатани”, „Синагога Сатани” об’єднують тема сатанізму, дияволізму, втілена в образі „цивілізаційного диявола”, що є „одним із носіїв сатанинської претенціозності раціонального „я” [8:194] і для якого визначальними стали „мозковий еротизм”, нігілізм, інтелектуально-чуттєві експерименти, естетизм, екстазизм, поривання до „потойбічного у злі”, до надмірної чуттєвості [8:195].

Романи ж Л. Андрєєва „Щоденник Сатани” та Ф. Сологуба „Дрібний біс” дослідники З. Мінц, І. Московкіна, Л. Силард та ін. ви-

значають як романи-міфи („тексти-міфи”) із такими рисами, як: полігенетичність, гетерогенність образів і сюжетів, полікультурність, металітературність [12:94], завдяки чому створюється власний „міф про світ” [12:96].

Основою в статті стане аналіз другої („демонічної”) природи персонажів Якова Михайлюка („Записки кирпатого Мефістофеля”), Жозефа Матура („Лепрозорії”) та Еріка Фалька („Номо sapiens”), базований на тезі П. Абрагама про двійництво („поділ „Я”, поставленого перед необхідністю вибору між добром і злом при зіткненні з етичною проблемою, на два персонажі” [6], які підпадають під вплив інстинктів „Я” (самозбереження, самоактуалізація, бажання влади), лібідозних (сексуального інстинкту й продовження роду), інстинктів смерті (агресія, насильство, прагнення до вбивства, суїциду тощо)), також на тезі Ф. Ніцше „Бог помер”: „Надлюдина вже була до Ніцше – це Люцифер, бо упав він зверху, впав у людське і тому стає Підлюдиною, демоном” [19:207], у Ф. Ніцше ж „біологічне стає демонічним” [19:208].

Роздвоєння душі персонажів В. Винниченка відлунює думками митця про себе: у листі до дружини від 24 серпня 1914 року він зазначив: „Ні, я абсолютно себе не знаю. В мені, здається, сидить з десяток людей цілком різних” [4:71]. Художньо роздвоєння письменника мотивує боротьбою із собою внаслідок „хитання волі” (межова ситуація вибору), також за допомогою прийому дзеркала, яке візуально показує двійника Якова Михайлюка („Записки кирпатого Мефістофеля”). Аналогічно дзеркального двійника має й Ерік Фальк („Номо sapiens”) у Ст. Пшибишевського. Дзеркало „відіграє роль самосвідомості героя, що сам, без допомоги автора, пізнає не тільки свій внутрішній світ, але й свою зовнішність, створює свій портрет” [2:71], адже саме „дзеркало дає можливість бачити себе..., даючи тим самим привід для діалогу з собою” [2:71]. Так виникає й тема двійника. М. Бахтін підкреслює, що „в дзеркалі особистість бачить не себе, але 1) обличчя, яке «Я» хоче показати Іншому; 2) реакцію на нього Іншого; 3) реакцію на реакцію Іншого. Відтак ця тріада ... неявно натякає на стародавню репутацію дзеркала як диявольського скла... Дзеркало подає «Я» принципово чуже обличчя” [2:71; 10].

Найповніше мотив двійника в романах В. Винниченка виявився в образі Якова Васильовича Михайлюка, що поєднав риси

„надлюдини”: „Я почуваю себе щедрим, благодюшним Богом” [3:260] та принцип „чесності з собою”, перетворившись на „цивілізаційного диявола” [8:309]. Михайлюк переконує себе, що в дзеркалі бачить власну справжню натуру – Мефістофеля: „За все лице і постать мене називають Мефістофелем, а за ніс – Кирпатим Мефістофелем” [3:203]. Хоча відчуття роздвоєння посилюється у фіналі роману: „лице чуже і неприємне” [3:381]. Персонаж ніби справді бачить у дзеркалі – вікні в потойбіччя – свого антипода – демонічну істоту, яка прагне маніпулювати, гратися в життя, бо дзеркало „виступає стимулятором і фіксатором розладу... яке супроводжується явним роздвоєнням особистості” [10]. Однак думка про власну диявольську природу з'явилася в Михайлюка швидше як захист від розчарування життям та відчуття зайвості в світі.

Подібно у Ст. Пшибишевського: „Фальк взглянул в зеркало. Его продолговатое лицо... приобрело какое-то демоническое выражение” [16:222]. Доповнюють образ демонічної істоти, яка є другою сутністю Фалька, характеристики зовнішності та поведінки іншими персонажами: „дьявол” [16:261], „злой демон” [16:390], „странный зверь, которого зовут Фальком” [16:26]. Оточуючим навіть здається, що Фальк і справді – втілення зла (видіння, яке з'явилося в Маріт після того, як Фальк відібрав у неї цноту: „Вдруг она увидела лицо Фалька: он смотрел на нее с презрительной дьявольской усмешкой, впился своими глазами вампира глубоко в ее душу” [16:240]), але водночас захоплюються його нелюдською красою, оригінальною поведінкою, сміливістю в судженнях: „человек ... с горящими страстью, как в лихорадке, большими глубокими глазами” [16:42], – „демонически красивый” [16:44].

Окрім „прийому дзеркала”, внутрішній світ персонажів розкривається за допомогою оповіді від першої особи, внутрішнього монологу, потоку свідомості, денних фантазувань. Так, Михайлюк надягає на себе маску Мефістофеля й намагається грати спокусника, тонко відчувуючи слабину опонентів. Яскравим прикладом тут є епізод із товаришем часів революційної молодості Нечипоренком, якому Михайлюк завдає тяжкого удару, попросивши уявити, що „дитинчата”, мабуть, „не одягнені, голодні... Жіночка кашляє, лежить. А він (Нечипоренко. – А. Д.), маючи в руках триста карбованців, шпурляє їх у пику паскудникові” [3:225]. У свідомості Якова постійно борються

світла й темна його половина, він ніби є двома людьми з різними характерами, світоглядом, поведінкою, бо присутність іншого постійно відчуває як внутрішній голос: „«Так, я хочу, хочу, хочу!» – злісно, уперто, жадно й тупо відповідає хтось” [3:239].

Схожим на Михайлюка-Мефістофеля є професор медицини Жозеф Матур, який у романі „Лепрозорій” подібно до „Старозавітного Змія” прагне спокусити „сучасну Єву” – Івонну Вольвен, що приїхала із провінції до Парижа здобувати грошей на трактор для сімейного господарства. Як і Михайлюк-Мефістофель, професор Матур теж є дисгармонійною, непослідовною у думках і вчинках, нецілісною і психологічно роздвоєною особистістю: то він „жвавий з блискучими жовтими іскорками в западинах очей”, то „у стані обвислости, утоми...”, немов „в ньому був цей дискордизм, боротьба двох сил” [5:45], але завжди в нього „в куточках уст” „застигала павутинкою... посмішка” [5:13] – „вибачлива, іронічна” [5:15], як і у Кирпатого Мефістофеля. Персонаж свідомо не вважає себе дияволом, проте, як і Михайлюк, зверхньо поводить з дівчиною, спокушає розмовами про „блага цивілізації” та „хворобу дискордизму”, про „сучасне життя людства на землі” – „велетенську прокажельню..., планетарну яму, повну хворих на фізичну й духовну проказу” [5:61], про релігію й віру в Бога як „тільки одну з форм вияву тої самої хвороби людства” [5:59], про відносність добра і зла у світі тощо. Він поєднав у собі дві іпостасі – проповідника („я типовий релігійник... (проте вважає себе „чесним з собою” релігійником) [5:49]) й спокусника („Усі гарненькі енфім'єрки були його (професора. – А. Д.) коханками” [5:57]). Професор намагається спокусити Івонну, зробити її такою ж гріховною істотою, як і всі, навмисно влаштувавши її до міліардерки Пужероль – „міні-прокажельні”, „маленького пекла”. Це „було ще й спортивне завзяття: загнати всіма очима штучками дичину до такої міри, аби її можна було взяти голими руками” [5:40]. Він призначав їй „ділові” візити в окремих кабінетах, ресторани, „возив в нічні шиночки, аби показати розваги дискордистів” [5:70], обережно викликаючи у Івонни стан „неспокою – палаючого, кричущого, жадного” [5:70], терпляче чекаючи на її слабину.

Доповнюють образ диявола-спокусника й портретні характеристики: „лице його чимсь, а надто цими живими, карими оченя-

тами нагадувало мені (Івонні. – А. Д.) одну мавпу, яку я бачила в цирку” [5:8]. Диявол, за середньовічним виразом, „мавпа Бога”, його „фальшивий двійник” [1:38].

З усіх персонажів найбільше схожий на персонажів В. Винниченка, зокрема Михайлюка, Ерік Фальк – інтелектуал, цинік і прагматик, який дистанціюється від пересічних людей, уважаючи себе вищим за них. Ним, як і Михайлюком, керує деструктивний інстинкт (Танатос), змушує його брехати, знущатися, руйнувати: „Страх и ужас пенился в его душе. Он орудие в руках какого-то существа или воли, которой он не знает, но которая действует в нем” [16:278]. Його життєвим кредо стали слова: „Жизнь и разрушения” [16:299], яке можна паралелізувати з твердженнями Ф. Ніцше: „Любити й загинути – це погоджується з вічністю” [13:100] та теорією потягів З. Фрейда.

Проте, на відміну від Михайлюка, Ерік Фальк не вважає себе дияволом, але відчуває всередині демонічну істоту, яка спонукає його до злочинів: „Есть что-то во мне чуждое.., перед чем меня охватывает смертельный ужас” [16:343]. Як і в Кирпатого Мефістофеля й Матура на губах у Фалька постійно „играла нервная, грустная, полужлобная, полубесконечная, дружелюбно-язвительная улыбка” [16:123, 315]. Він усе і всіх осміював, експериментував, бунтував проти моралі, заперечував цінності, при цьому „злобно, цинично смеялся” [16:137]: „Я – мир для самого себя” [16:285]; „У меня нет убеждений” [16:275]. Ерік Фальк – соціопат, який із холодною цікавістю впливає на одних, роблячи їх злочинцями (Гродський), руйнує шлюби (розбиває заручини Черського й Яніни, друга Микити й Ізи), безчестить жінок (Яніна, Маріт), багатьох методично доводить до самогубства (Микита, Маріт, Гродський), при цьому відчуваючи задоволення й радість, усвідомлюючи свою безмежну владу над долями обивателів.

Фальк вважає себе „надлюдиною”, яка переступила межу „добра і зла”, повністю перемігши в собі людину: „Я не человек – я сверхчеловек... безжалостный, бессовестный, прекрасный и добрый!” [16:299]. У Ф. Ніцше: „Я розкажу вам про надлюдину: вона і є це море, і в ньому може втопитись ваша велика зневага” [13:12]. У тексті знаходимо прямі посилання на працю Ф. Ніцше „Так казав Заратустра”: „Вы знаете Ницше? Это место из Заратустры: „Ночь глубже, чем про нее может подумать день” [16:90]. Як

і Заратустра, Фальк вважає себе „надлюдиною”, яка несе „людям дар” [16:8]: „Я иду к вам с новым заветом” [16:351] (слова Заратустри: „Нового жадання навчаю я людей” [13:31]. „Я прагну до своєї мети, простую своєю ходюю, через нерішучих і недбайливих я перескочу” [13:23]). Як і Заратустра, він бунтує проти моралі, культури, яка „заважає” людині бути творцем, індивідуумом, а не обивателем і стадною твариною, тому вважає сенсом свого життя можливість руйнувати, щоб стати творцем долі інших людей: „Я хотел испортить и разрушить весь мир” [16:440], бо тільки „на развалинах разрушенного вырастет великое и прекрасное” [16:286] (паралель із Ф. Ніцше: „Треба ще мати хаос у собі, щоб народити танцівну зірку” [13:16]). Фальк заперечує владу раціонального в житті людини, можливість мозку адекватно сприймати дійсність, тому любов для нього тільки „болезненное явление” [16:17], „счастье – это неудачное английское изобретение” [16:229]. „Я выше Бога, я – последнее выражение бытия... Я – воля моего мозга!” [16:425]. „Я – философ, ... человек, Homo sapiens” [16:355] (слова Заратустри: „Я показую вам останню людину. „Що таке любов? Що таке творення?” – так запитує остання людина” [13:16]). Фальк хоче стати вище Бога і тим уподібнюється до диявола (читаємо у Святому Письмі: „Як же це ти впав із неба, ти, блискучий сину зірниць?... Ти ж говорив у своєму серці: „На небо зійду, над Божими зорями мій престол поставлю..., зроблюся як Всевишній”. Та ось ти в Шеол провалився, в яму преглибку” [18:Іс. 14:12–15]). Персонаж наважився навіть на полеміку з Біблією, заперечивши, що першим було слово, й, дотримуючись учення З. Фрейда, констатував, що в основі всіх учинків людини лежить сексуальний інстинкт: „Пол создал слово. Пол – имманентная субстанция бытия” [16:299] (у Святому Письмі читаємо: „Спочатку було Слово, і з Богом було Слово, і Слово було – Бог” [18:Йо.,1:1]).

Для нього залишаються пріоритетними три інстинкти: життя (Ерос) („Самая высокая цель природы – творить жизнь” [16:220]); смерті (Танатос) („Все так страшно, отвратительно... одно разрушение за другим” [16:347]); агресії й бажання влади, панування („И я плюю на все, – и на жизнь, и на себя, и на вас, и на Наполеона, и на сверхчеловека, и на весь мир” [16:405, 407]).

Як і Михайлюк, Ерік прагне адекватно себе поцінувати, проте не може цього зроби-

ти, оскільки постійно дисонує між „є” і „бути”: є людиною, а хоче стати надлюдиною. Його „Я” також розірване завищеною самооцінкою (загалом характеризує себе як сильну, вольову особистість („Я не выношу чужой воли рядом со своей” [16:324]), але насправді – слабка цинічна людина з комплексом надлюдини („Я – трус... Я ни во что не верю”) [16:387].

Мефістофелівська ж іпостась Михайлюка – це лише механізм захисту від розчарування життям, яке не принесло йому щастя, оскільки сім’ї з коханою жінкою й „бажаними дітьми” він не мав, мучився від здогадок чи Андрійко його син, скептично ставився до почуттів інших, бо вже не вірив у справжнє кохання, вірність, чесноти, думаючи, що людина – істота зла й аморальна, яка не здатна на самопожертву, любов, дружбу, а життям керують первинні інстинкти: продовження роду, сексуальний, агресії та панування. Однак Яків – людина, він не є абсолютним злом і не може ним бути аргіогі, а те, що він неспокійний, так це суто людська риса, вдача. Гра Михайлюка перетворюється на фарс, оскільки він залишається „кирпатим”, тобто звичайною людиною з її вадами й недоліками, потребами, бажаннями, мріями. На думку А. Маслоу, людина – „бажаюча істота” [11], яка має свої потреби, найголовніші з яких – у приналежності й коханні. Саме тому Яків, як і будь-хто, хоче любові, тепла, ласки, доброго ставлення, сім’ї, що знаходить вияв у його снах – прихованих бажаннях людини, які виринають із підсвідомості, у фантазуваннях (денних снах) – казках, що їх персонаж розповідає собі перед сном. Через кохання до Ганни Забережної Михайлюк почав поступово звільнятися від своєї ідеї-фікс. Але народження дитини поламало плани Кирпатого Мефістофеля створити сім’ю з Білою Шапочкою, сон не втілювався в життя, а залишився нездійсненою мрією, проте й убити дитину він також не зміг.

У свідомості Еріка Фалька так само триває боротьба сексуального інстинкту та інстинкту самозбереження. „Хитання волі” спричиняє тугу, неспокій. Персонаж закохується в Ізу – наречену Микити. Його життя наповнюється смыслом, він знаходить рідну

душу й бажає бути щасливим: „Вы – моя душа, вы все самое глубокое и святое во мне” [16:88]. Фальк створює сім’ю, у нього народжується син Ерік, якого він обожає: „У меня есть ребенок... сын... чудная вещь” [16:200] (у Михайлюка – син Міка). Але поступово деструктивна життєва позиція перемагає, адже його щастя з Ізою збудовано на вбивстві її нареченого Микити. У Фалька починають з’являтися нав’язливі стани, галюцинації, нічні жахи, виникла нав’язлива думка про самогубство: „Он уже часто думал о самоубийстве, но теперь эта мысль сделалась *idée fixe*” [16:445]. У стані афекту мало не вбив свою дружину, яка хотіла піти від нього через його брехню, коли дізналася про позашлюбного сина. Життя для Фалька закінчилося, бо він так і не зміг стати ні „надлюдиною”, ні „останньою” людиною, вищою від надлюдини і навіть від Бога. Прагнення жити, задовольняючи сексуальні потреби, та прагнення до влади привели до глухого кута. Персонаж утратив усе: кохання, сім’ю, друзів, перетворився на божевільного, який перестав адекватно сприймати дійсність, замкнувся в собі, загубив смисл життя.

Отже, у статті ми прагнули розкрити специфіку художнього оприявлення ірраціонального дискурсу за допомогою показу „диявольських” двійників у естві Михайлюка-Мефістофеля, професора Жозефа Матура, що дозволило зарахувати романи „Записки кирпатого Мефістофеля” та „Лепрозорій” до „диявольського” дискурсу кінця XIX – початку XX ст., порівнявши персонажів В. Винниченка із Еріком Фальком Ст. Пшибишевського („Номо sapiens”), частково – Вандергудом-Сатаною Л. Андреева („Щоденник Сатани”), Ардаліоном Передоновим Ф. Сологуба („Дрібний біс”) (ідеться про їхню відносну схожість) у контексті переосмислення „вічного” сюжету про Сатану („впалого янгола”), який у літературі межі століть трансформувався в романах-міфах в образ „вочеловечившегося” Сатани, „дрібного біса”.

Такий напрям дослідження видається перспективним, оскільки дозволяє по-новому подивитися на особливості змістовітвірних елементів названих і смислово дотичних до них романів.

Література

1. Аверинцев С. Софія-Логос : словник. — 2-е вид., випр. і доп. / Сергій Аверинцев ; [упоряд. та передм. Костянтин Сігов]. — К.: Спільн. вид. проект телекан. „1+1”, Дух і літера, 2004. — 636, [3] с.

2. Бахтин М. М. „Человек у зеркала” / М. М. Бахтин // Собрание сочинений : в 7 т. / М. М. Бахтин ; [ред. т. С. Г. Бочаров ; Л. А. Гоготшвили]. — М. : Рус. словари, 1997. — Т. 5 : Работы 1940 х — начала 1960 х годов. — С. 71.
3. Винниченко В. К. Вибрані твори. Оповідання. Повість. На той бік. Романи. Записки Кирпатого Мефістофеля. Сонячна машина / Володимир Винниченко ; [передм. Л. С. Дем'янівської]. — К. : Грамота, 2005. — 924, [1] с.
4. Винниченко В. З подружнього листування (1914) / Володимир і Розалія Винниченки ; вст. ст., підгот. тексту й прим. Володимира Кузьменка // Слово і час. — 2000. — № 7. (475) Липень. — С. 65—80.
5. Винниченко В. Лепрозорій. Роман / Винниченко Володимир // Вітчизна. — 1999. — № 1—2. Січень—Лютий. — С. 2—64 ; № 3—4. Березень—Квітень. — С. 22—72 ; № 5—6. Травень—Червень. — С. 20—80.
6. Вулис А. Литературные зеркала / Абрам Зиновьевич Вулис. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://knigosite.ru/30741-literaturnye-zerkala-vulis-abram.html>.
7. Гундорова Т. Модернізм як еротика „нового” (В. Винниченко і С. Пшибишевський) / Гундорова Тамара // Слово і час. — 2000. — № 7 (475). Липень. — С. 17—25.
8. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. — Львів : Літопис, 1997. — 299 с.
9. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Тамара Гундорова. — вид. 2-ге, перероб. і доп. — К. : Часопис, Критика, 2009. — 447 с. — (Сер. „Критичні студії”).
10. Исупов К. Г. Зеркало / К. Г. Исупов. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.niv.ru/doc/culture/encyclopedia-xx-vek/166.htm>.
11. Маслоу А. Мотивация и личность. — 3-е изд. / Абрахам Маслоу ; [пер. с англ. Т. Гутман, Н. Мухина ; ред. Е. Строганова]. — СПб. : Питер, 2003. — 352 с. — (Сер. : „Мастера психологии”). — [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://webreading.ru/sei/_sci_psychology/abraham-maslou-motivaciya-i-lichnost.html.
12. Минц З. Г. О некоторых „неомифологических” текстах в творчестве русских символистов / З. Г. Минц // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та / [отв. ред. З. Г. Минц]. — Тарту, 1979. — Вып. 459 : Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III. — С. 76—120.
13. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади / Фрідріх Ніцше ; [пер. з нім. А. Онишка, П. Тарашука ; ред. П. В. Тарашук]. — К. : Основи, Дніпро, 1993. — 413, [1] с.
14. Панченко В. Є. Творчість Володимира Винниченка 1902—1920 р.р. у генетичних та типологічних зв'язках з європейськими літературами : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Панченко Володимир Євгенович. — К., 1998. — 35 с.
15. Паскевич Н. Внутрішньоконтатні зв'язки В. Винниченка-драматурга з Ст. Пшибишевським / Паскевич Наталка // Слово і час. — 2000. — № 7 (475). Липень. — С. 50—52.
16. Пшибишевський Ст. Полное собрание сочинений / Ст. Пшибишевський ; пер. В. Высоцкого. — М. : Тип. В. М. Щаблина, 1910. — 4-е изд. (съ разрѣшен. автор.). — Т. 3 : Homo sapiens. — 482 с.
17. Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов) : в 2 кн. — Кн. 1. / [отв. ред. В. А. Келдыш]. — М. : ИМЛИ РАН, „Наследие”, 2001. — 960 с.
18. Святе Письмо Старого та Нового Заповіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. Під час Другого Ватиканського Вселенського Собору. — Перевид. сьоме. — Жовква : Вид-во отців василіан „Місіонер”, 2005. — 1125 ; 350 с.
19. Хамітов Н. Надлюдина і Бог / Назіп Хамітов // Філ. і соц. думка. — 1995. — № 3—4. — С. 204—215.
20. Хархун В. Володимир Винниченко і Станіслав Пшибишевський : „нове” мистецтво / В. Хархун // Укр. філологія : школи, постаті, проблеми : зб. наук. пр. міжн. конф., присвяч. 150-ти річчю від дня заснув. каф. укр. словесн. у Львів. ун-ті. / відп. ред. Т. Салига. — Львів : Світ, 1999. — С. 402—409.