

УДК 821.161.2-21.09'06

DOI 10.31494/2412-933X-2018-1-7-140-149

**Identity of Artist within Tradition of Respect to Motherhood
(after Drama Black Panther and White Bear by V. Vynnychenko)**

**Ідентичність художника у традиції поваги до материнства
(за драмою “Чорна Пантера і Білий Медвідь” В. Винниченка)**

Rayisa Tkhoruk,

Candidate of Philological sciences,
associate professor

<https://orcid.org/0000-0001-7986-2890>

pletenytsia@ukr.net

Rivne State Humanitarian University

✉ 31 Plastova, St., Rivne,
Pivnenska region, 33000

Раїса Тхорук,

кандидат філологічних наук,
доцент

Рівненський державний
гуманітарний університет

✉ вул. Пластова, 31, Рівне,
Рівненська область, 33000

Original manuscript received September 11, 2018

Revised manuscript accepted October 28, 2018

ABSTRACT

In the article semantics and pragmatics of space and time, disposition of figures, naming are analyzed. Private world of the artist is antagonistic to Bohemian life existence to be display in local cabaret scene. Two persons – Kanevych and Rita – are described in process of changing and choosing of the identity. The writer is playing on metaphor mother and child, and transform them into status either Kanevych and his painting or Rita and her son. In intimate space of home mothers' element dominates although superficially there are two males and two females in Kanevich' apartment. Dramatist's textual strategy is based on glorification of artist nature and practice (interpreted as instinct). The parallel line (mother experience of artist wife) reveals another norm to highline human life, not artifacts, and is draw to be a subversion in a field of social structure. The main marker of this norm is word “it's the ages”. It parameters constitutes by literal tradition of the Ukraine – texts by Taras Shevchenko and figure of unwed mother and figure of her child as victim. Some Shevchenko's motif (non-finished painting) and metaphor (verses as children) are considered for context. Identity of male or female is described in situation of crisis, conflicts and attacks of another peoples, and declaring propagandistic positions (the cue of Snowflake, of the artist mother). Under the writer strategy and due an plot order child death is a point of the end of ones manipulations and of the beginning of struggle of absolute egoistic forces and individual yearnings. So institute of mother- and fatherhood is interpreted to be stimulating and limitation to authentic realization and identity. In drama conflict reveals on the level of opposition traditional / modern, usual / another, evident / hidden, domestic / Bohemian; and it to be realized in strange and provocative actions of the principal personages. Reader should see some events and dialogues in play are formatted as a struggle to legitimate a right for authentic and for power on ones neighbours.

Keywords: *identity, artist person, literary tradition, modernist drama, mother figure.*

Драматургія Володимира Винниченка із повним правом визначає якість та процес модернізації української традиції та забезпечує появу нових смислів у значущих питаннях людського буття. У відповідності із запитом на естетизацію та ієрархізацію соціальної діяльності зазнає переосмислення інститут материнства та статус гендерних ролей. “Переосмислення цінностей”, перегляд звичних та усталених трактувань природи митця й функції мистецького дискурсу належать до характеристик, які трапляються майже у всіх працях про художню творчість письменника (Струк, 1994), (Мороз, 1994), (Панченко, 1998), (Михида, 2002), (Пастух, 2007); переворот визначається здебільшого впливом та освоєнням філософських студії Ф. Ніцше (Лубківська, 1995), (Паскевич, 1999) і почасти трактується через опис концепції людини (Блохіна, 2002), (Ковальчук, 2005), (Ревакович, 2012). Батьківство, материнство та дитинство, інституція шлюбу, параметри любовних стосунків перебувають серед центральних питань тематизації художнього світу багатьох текстів письменника; вони вважаються основними вузловими проблемами літературної антропології.

Завдання статті – описати та зінтерпретувати художню версію теми митця із врахуванням процесу ідентифікації; визначити важливі конфліктні ситуації, створені письменником для його увиразнення і демонстрації гніту усталених соціальних норм. Літературна тема материнства-батьківства досліджувалася як результат белетризації особистого досвіду драматурга (Панченко, 1998), (Миронець, 2002), однак наразі нас цікавлять знаки її кодифікації під книжні джерела (шевченківський дискурс про жіночу долю), що забезпечують їх відчитування як форму українського соціального досвіду.

Маркером нового й незвичного можна вважати розташування місця дії, помешкання головного героя художника Каневича, на чужині. Чужинецький французький колорит присутній завдяки картинам із життя богеми. Все ж серед її представників француз, іспанець, англієць, датчанин, а дискусії про оптимальний спосіб формату вільної любові ведуться лише серед українців. Ім'я та прізвище художника вказує на глибоко внутрішню мотивацію поведінки, закорінену у звичаях (“це віки”), але позначену іменем. Тобто, маємо зашифроване відсилання до канівської гори, де похований Т. Шевченко, із вказівкою на спадкоємність (суфікс –ич); та підсилене завдяки значенню кореня слова Корній. Антитеза Україна / чужина визначає окреслення проблем адаптації українського за походженням митця до норм життєтворення, давно практикованих в інших культурах. Як на мене, Винниченку йдеться саме про відставання, хуторянство й загумінковість, які слід якнайшвидше змінювати. Художній час у драмі – час тотальної кризи,

яка стосується усіх її і учасників, і свідків.

У драмі приватний світ художника протиставлений богомному буттю, локалізованому у сцені кабаре. Все ж цей простір-час змальований атакований кабаретковими персонажами, ніби підданий руйнуванню з боку богеми. Розпочинається драма гостиною у домі Каневичів, геть невчасною через хворобу дитини подружжя. Сцена розгортається як ланцюг ідейних суперечок (Сніжинка / Корній), епатажних маніфестацій-інсценізацій (Сніжинка / Мігуелес) та спокус. У драмі здебільшого на кону постає мистецьке ательє – робітня художника. Робітня стає простором суперечок із дружиною, забав із сином, таємничих розмов Пантери й лікаря, місцем праці над портретом матері із дитиною.

Усе ж приватний простір дому/помешкання при позірному гендерному паритеті (два на два) представлений домінуванням материнського начала. Дві найрідніші жінки поруч Корнія Каневича – матері синів, через яких і завдяки яким як інструментам впливу вони намагаються упорядковувати життя за власними уявленнями чи потребами. Саме розрізнити доцільність та егоїстичні потреби надзвичайно складно, і їх завуальованість проступає лише при додаткових провокуючих ситуаціях (демонстративна втеча із дому Рити; змова двох жінок про шантаж-прохання задля Лесикового лікування). Текст укладається драматургом ради викриття цього аспекту процесу ідентифікації, утвердження влади та ворожнечі статей; причому глядач змушений бачити далеко не інстинктивно-стихийні порухи персонажів, а раціонально розраховані й планово реалізовані дії Пантери й Галини Семенівни.

Рита. ... *А поганий все-таки спосіб ми придумали, мамо... Негарний...*

Ганна Семенівна. Е, моя дитино, коли сім'ю рятувати, то всяку способи хороші. Аби дав Бог, щоб поміг тільки, щоб очулось його серце... Сім'я більш за все... (Винниченко, 1991: 276)

На противагу у Корнієвому поведженні акцентуватиметься стихійність, вчинки, що зумовлені емоційним враженням, сильним зворушенням.

Феміністична перспектива твору реалізується через подвоєння характеру Рити Каневич. У просторі дому вона має підсилення у персоні матері чоловіка і взорується на її вчинки у скрутній, як їй здається, життєвій ситуації. Галина Семенівна опікується усіма й готова доглядати за ріднею за будь-яких обставин. Згодом простір кабаре підсилить позицію Чорної Пантери двійником Сніжинкою – і глядачам буде продемонстрована її можлива мистецька ідентичність. Примхливість та ірраціональність забаганок Сніжинки схожі із Ритиними, і цілком накладаються на моральні експерименти Рити. Краса, вишуканість, свобода без меж, які виписуються на цьому краю, переконують у протиставленні характерності матері й дами фаталь. Літературознавці пишуть про звичне у В. Винниченка протиставлення “пушистої самочки” (рольові модифікації жінки-хижачки та жінки-матері) та “жінки-бунтарки проти всіх морально-етичних законів патріархального суспільства”

(Ковалик, 2007: 16). Маніпулянткою та спокусницею називають здебільшого перший тип жінок; та переконана, що насправду такими є обидві іпостасі. Рита – особистість, розчакхнута між двома ідентичностями, які слід би сумістити. Вона наділена двійниками, що вказують на можливу перспективу її вибору. У цьому плані Пантера стає рівною художнику Каневичу, розчакхнутому між “чистим” мистецтвом та обов’язками опіки й утримання сім’ї.

Загальноприйняте уявлення про природу митця глорифікує нуртуюче бажання писати, малювати, витлумачує його як неподоланну пристрасть, покору натхненню (у драмі сцени, що демонструють навальну жагу художника змалювати гримаси болю на обличчі сина; повтори її вписування у сюжет виконані у форматі градації; це один із лейтмотивів). Ритин танець – скоріше спорт, участь у змаганні талановитих людей; але це ще один спосіб пояснити генезу мистецьких творів. Навряд чи можливо визначити, де справжнє, де первинне, де масове і де вторинне; але у ранньому модернізмі цій проблемі надавали великого значення. “Не лише сучасний фемінізм, а й сучасні расові взаємини та дискусії з мультикультуралізму зумовлені уявленням про те, що відмова у визнанні може бути формою пригнічення” (Тейлор, 2013: 46). Ритині зусилля виглядають маніпуляцією, та нагадують розв’язки, підказані Г. Ібсенем у “Ляльковому домі”. Чорна Пантера задоволена визнанням своїх прав, а не їх повною чи частковою реалізацією. Однак, це пропаговане Винниченком-мислителем розуміння. З його волі наприкінці драми Рита опинилася в ситуації, коли їй необхідно визнати право Корнія покинути її й обрати формат “вільного кохання”. За логікою автора смерть дитини поклала край маніпуляціям, створила простір боротьби абсолютних егоїзмів. Відтак, можна узагальнити, що інститут материнства-батьківства визнається за обмеження (й стимулює) автентичності й ідентифікації, а також самореалізації.

Настільки ж раціонально модельованим, вифантазованим письменником виявляється й батьківський та материнський інстинкт, стихія й потреба народжувати й доглядати нащадків. Переконана, що у В. Винниченка і творчість, і батьківство зображаються як засліплюючі потужні сили, що затьмарюють розум та породжуються людським еством. Батьківство-материнство і мистецький талант письменник вважав за природні начала, “бестіарні”. Причому вони “діють” і символізуються акцентами у портретах та інструкціях щодо жестів. Л. Мороз зауважує, що “художній конфлікт твору відбиває вічну суперечність трансцендентального плану – між жіночим началом, яке у людській біологічній формі виконує функцію накопичення якості, – й чоловічим, яке призначене для вибудування порядку, ієрархічності” (Мороз, 1994: 100). Інтерпретація дослідниці будується на залученні творів М. Бердяєва, Ф. Ніцше, і вказує на кодифікуючі чинники часів життя письменника, які сьогодні легко заперечити. Вічна жіночність, як і

обраність митця, ідеологічні конструкти. Все ж сьогодні доцільно поставити питання, чи нормативно-соціальна іпостась, чи інстинктивно-природна кодується письменником у такий спосіб.

Не впевнена, що у драмі Рита тільки пристрасна “мама”, а Корній – художник у миті екстазу; письменником природа людини (єство) здебільшого тематизується так, щоб сприяти трактуванню її як інстинкту. І думаю, що для Винниченка значення мало те, що творчий акт вважається материнством, вартим поваги й пошанування, а мистецтво рівновеликим іншим формам існування у людській цивілізації. Нововизнаний інстинкт пояснюється завдяки давно визнаному. Іншими словами, бачимо сюжет розконсервування в людині іншої природи – мистецької, духовної. Ідеологічна настанова тексту у тезі, щоб ставитися до неї не варто утилітарно – як до діяльності, яка забезпечує існування (картина з’являється не лише для того, щоб її обміняли на гроші; а саме у цьому переконані Галина Семенівна й Рита). Міркування про неналежне ставлення загалом до мистецького твору часто вписується у текст як окремі сцени (“Memento”, наприклад). У щоденниках письменника натрапляємо на цікаву замальовку із природи з цього питання:

Старий єврей, мовчазний, блідий, з густою квадратною бородою, яка з початку чорно-бурого кольору, а на кінцях сивого. Видно, хворий. Біля нього два кошики з пожитками, олівцями, намистом, шкарпетками. Зверху товару лежать у картонках дві невеликі ляльки з фіолетовими щоками, кирпаті і з божевільно-виряченими, дуже чистими і дуже блискучими оченятками. Круг кошика публіка. ... Але починається торг і несподівано для себе, ради амбіції, парубчак бере дві ляльки за 30 к. Бере і в замішанні з товаришем одходить до своїх клунків, що лежать на пристані. Дядюшка в очіпку говорить до хлопчика, коли єврей виймає знов дві ляльки: – От у нього ще є. Наробив та й продає. А от ти зроби. Не зробиш. Ти зробиш таке, що болітиме. Живе ти зробиш, а зроби, щоб неживе, то й не потрапиш. – Сміх (Винниченко, 1980: 60).

У драмі конфлікт випикується не тільки на рівні визначення опозицій звичного й інакшого (нового, модерного, божемного, ледь розпізнаного), їх візуалізації, що проявляється у дивакуватих й почасті епатажних вчинках головних героїв, а й оформляється як боротьба за визнання права на автентичність, її пошук; та за владу над ближніми. Остання із названих мотивацій визнається дослідниками за центральну із ознак художнього світу ранньомодерних текстів і випикується через персонажні структури сильна жінка / слабкий чоловік (Агеева, 2003), (Паскевич, 1999). Українського Каневича-Фауста навряд чи слід визнати за слабого, адже його Маргарита-Рита-Пантера залежна від нього; вона подарувала йому щастя й лише миті любові, які художник готовий визнати минулим, проминушим на шляху пізнання й мистецької реалізації: “Ні, мамо, так більше у мене дітей не буде... А, так не буде” (Винниченко, 1991: 320). Хоча текстовий матеріал дає підстави вважати, що йдеться про процес самовизначення обох героїв, і

відповідну проблематизацію його доцільності, які перетворені на сюжет.

А паралельно розгортається ще й тема його жертв, що з'являються чи-то через безпечність головних героїв, чи-то через неухильність цивілізації, яка визволяє від звичних форматів ідентифікації та робить процес пошуку автентичності метою людського існування? (І тут, безсумнівно, реалізуються шевченківські параметри осмислення архетипної ситуації. До речі, натрапляємо у Т. Шевченка і на метафору твори / діти; “В Україну ідіть, діти, в нашу Україну”, – звертається письменник до своїх поезій.) Корній Каневич говорить зі своєю мамою про три трупи, які принесла смерть Лесика, маючи на увазі дитину, себе і картину. Четверту істоту – дружину та її страждання – він не зауваже. Бачимо, що фокусування письменник обрав через чоловічу перспективу, щоб змалювати наслідки заскорузлості в розумінні інституту сім'ї та материнства й природи мистецького. Як “іншу” смерть змодельовано долю мистецької “дитини”. Її вбивство займає довгу сцену, на відміну від просто констатації смерті Лесика. Доречно згадати, що у повісті “Художник” Тарас Шевченко теж скористався мотивом незакінченої картини, і порушив проблему невизнання інакшості митця. Причому тут у коментарях оповідач наголошує: *“О, если бы могли эти светочи мира обойтись без семейного счастья, как бы прекрасно было! Сколько бы великих произведений не потонуло в этом домашнем омуте, а остались бы на земле в назидание и наслаждение человечеству. Но увь! и для гения, вероятно, как и для нашего брата, домашний камин и семейный кружок необходим. Это, верно, потому, что для души, чувствующей и любящей всё возвышенно-прекрасное в природе и в искусстве, после высокого наслаждения этой обаятельной гармонией необходим душевный отдых”* (Шевченко, 1986: 414-5). Бачимо схожу фіксацію потреби узгодити різні ідентичності митця.

Біль художника й ціна його жертвовності завдяки мистецькій фіксації загалом зрозуміліші, але рідко визнаються ширшим загалом. І виписані вони В. Винниченком яскраво, вражаюче і у згоді із загальноприйнятим літературним трактуванням. Адже за цією позицією потужна сила європейської традиції. Як відзначав Ч. Тейлор, “мистецьке творення стає парадигмальним шляхом, яким люди можуть прийти до самовизначення. Митець як суб'єкт справжнього самовизначення стає у певний спосіб парадигмальним випадком людського життя. Приблизно із 1800 року виникла тенденція героїзувати митця, бачити в його житті суть людського стану і благоговіти перед ним як провісником і творцем культурних цінностей” (Тейлор, 2013: 56). На його думку, сюжет про митця перетворений на метафору людської автентичності й самоідентифікації. У цій п'єсі формат метафори оновлений історією про художника скоріш за все забезпечує сюжет материнства, а письменник скористався фігурою паралелізму, що за певних ціннісних констант

читацького світогляду спрацьовуватиме як антитеза.

Ритина раціональна поведінка актуалізує дещо іншу лінію: супроти естетизуючої тенденції – меркантильну (не-елітарну), пересічну (не для обраних). Цікаво, що моделюється вона на тлі української національної традиції із домінуванням теми матері-вдови, покритки, жіночого безталання й упослідження. Шевченкова поетична творчість своїм потужним впливом змінила навіть наповнення фольклорного сюжету про дівочу долю, закріпивши поруч із мотивом покинутої дівчини колізію зведениці. М. Сумцов описав поетову манеру у зіставленні із етнографічною нормою: “Один зі найбільш улюблених мотивів Шевченка – покритка. ... В народній поезії покритка трапляється рідко, де-інде у піснях, та й то здебільшого мимохідь, й описово. ... Поет не жаліє темних кольорів, описуючи гірку [горемичную] долю покритки, місцями не без значних перебільшень. Насправді “покривання” відбували дівчата легше, завдяки відчутній поблажливості громадської думки” (Сумцов, 1905: 95). Шевченкова мати-страдниця, звісно, мало нагадує Риту, але мотив забезпечує міцну смислову основу тези про “віки”, які визначають очікування героїв.

У періодично залюднюваному ательє Каневич забавляє живого Лесика, створює мистецьку його копію і увічне мертвого. Символічний потенціал опису процесу малювання як народження дає можливість інтерпретувати художника як матір Лесикового портрету. Зображена на ньому Рита – учасниця процесу творення, але не безпосередній творець. Вона своєю присутністю й участю забезпечує можливість картини, аналогічно тому, як природний батько появу немовляти. Йдеться про важливий із художнього боку паралелізм у зображення жертв процесу ідентифікації та боротьби за духовну індивідуальну свободу. Їх у драмі дві: помирає через хворобу й батьківську безпечність Лесик; Рита нищить полотно у нападі люті й розпачу.

Картина й дитина вважаються образами зазвичай чогось різного й антитетичного; як життя й мистецтво. Але у В. Винниченка вони, на мою думку, белетризація ідей і принципів, по-різному ієрархізованих у життєвому бутті Каневича-художника й Рити-матері. Обое із подружжя водночас і батько, й мати; але у різних статусних ролях, коли йдеться чи-то про картину, чи-то про дитину. Для Лесика Каневич – батько, а у випадку картини – мати. І навпаки. Тому цілком логічна, однак утилітарна, вимога паритетної участі з боку Каневича: *“Я рятував сім'ю, ти рятує мистецтво”* (Винниченко, 1991: 314). Паралель вказує на рівноцінність плотського й духовно-мистецького, на трагічну ситуацію і для Рити, яка, продавши чоловікові картину, розраховує відкупити здоров'я хлопчика, і для Корнія, який, змальовуючи рисочки із мертвого обличчя, прагне «зціплити» полотно. Фіксовані стани обох – дитини й твору – хворобливо-ущербні.

Ганна Семенівна. ... *Що ж ти собі думаєш, та ти ж про дитину подумай, про оцю, а не ту, хай вона тобі згорить разом з твоїм рядном!* (Винниченко, 1991: 308)

Кров і фарба протиставлені зумисно і штучно. Серцевиною/суттю вигаданої драматургом ситуації, як на мене, стає те, що безглуздим постає протиставлення, вивищення одного за рахунок іншого; твердження, що малярський твір менш цінний, аніж людина, ображає естета, а думка про пріоритет вічного мистецтва над чимось животінням принижує гідність людини. Письменник зафіксував драматизм ситуації вичікування, доки будуть погоджені різні позиції й різні пріоритети задля вирятування життя дитини й буття мистецького полотна.

Сьогоднішнє тлумачення може суперечити пануючим серед модерністів переконанням, адже популярне у часи Винниченка гасло “мистецтво для мистецтва” вказує і на пріоритет вічного над минушим, і на більшу цінність штучного над природним, і над зрослим його значенням для цивілізації та культури початку ХХ ст. Ідеологія Каневича цим і визначається. Натомість Рита цікавіша із погляду більшої залежності від позасвідомих та природних складників особистості та ества, які у відповідності із текстуальними стратегіями драматурга зображаються такими, що зазнають впливу художникового натхнення і штовхають до процесу ідентифікації. “Тиск” віків – інший аспект проблеми; традиційне існує у форматі раціонально накиннутих правил (ревності, інституту сім’ї, ритуалу похорону). Із погляду нинішніх проблем цікавою виглядає спроба актуалізації й переосмислення антропологічної потреби людини у мистецькій діяльності; й нагальної необхідності розв’язати питання емоційного забезпечення бажання творити.

Література

1. Агеєва В. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2003. – С. 70 – 125.
2. Блохіна Н. Драматургія В. Винниченка : феміністичне прочитання / Н. Блохіна // Слово і час. – 2002. – № 4. – С. 33 – 35.
3. Винниченко В. Вибрані п’єси / Упоряд. М.Г. Жулинський, В.А. Бурбела; Авт. вступ. ст. М.Г. Жулинський. – К. : Мистецтво, 1991. – С. 271 – 330.
4. Винниченко В. Щоденник / Редакція, вступна стаття і примітки Гр. Костюка. – Едмонтон – Нью-Йорк : КІУС, 1980. – Т.1 : 1911-1920. – 502 с.
5. Ковалик М. Типологія жіночих характерів у прозі та драматургії Володимира Винниченка 1902 – 1923 рр. : автореф. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. – Українська література / Марина Олексіївна Ковалик. – Кіровоград, 2007. – 20 с.
6. Ковальчук О. Гримаси танатологічного : краса у лабіринті смерті / О. Ковальчук // Дивослово. – 2005. – № 8. – С. 45 – 50.
7. Лубківська О. Моделі вияву ніцшеанської філософії в українській літературі / О. Лубківська // Сучасність. – 1995. – № 4. – С. 144 – 147.
8. Миронець Н. Таємниці кохання В. Винниченка (фрагменти документальної розповіді) / Надія Миронець // Українська мова та література. – 2002. – № 3. – С. 11 – 15.
9. Михіда С. Слідами його експериментів : Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка / Сергій Михіда. – Кіровоград : Центрально-Українське видавництво, 2002. – 192 с.

10. Мороз Л. "Сто рівноцінних правд" : Парадокси драматургії В. Винниченка : Наукове видання / Л. Мороз. – К. : Віпол, 1994. – 208 с.
11. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість В. Винниченка 1900-1920 рр. в європейському літературному контексті / В. Панченко. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
12. Паскевич Н. Ніцшеанство В. Винниченка як джерело модерної мистецької орієнтації у його драматургічних пошуках / Наталія Паскевич // Українська філологія : Школи. Постаті. Проблеми : зб. наук. пр. – Львів, 1999. – Ч. 1. – С. 665 – 674.
13. Пастух Б. Рання романістика Володимира Винниченка : еволюція жанрової свідомості та динаміка морально-етичної концепції : автореф. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. – Українська література / Богдан Васильович Пастух. – Львів, 2007. – 16 с.
14. Ревакович М. Сексуальність, логос і сила : зображення жінок у романі "Чесність з собою" Володимира Винниченка // *Persona non grata* : Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність / Maria G. Rewakowicz. – К. : В-во "Часопис "Критика"", 2012. – С. 219 – 234.
15. Струк Д. Винниченкова моральна лабораторія / Д. Струк // Українське Слово : Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : У 3 кн. / Упорядн. В. Яременко, Є. Федоренко. – К. : Рось, 1994. – Кн. 1. – С. 275 – 285.
16. Сумцов Н. Главные мотивы поэзии Т.Г. Шевченко / Н. Сумцов Из украинской старины. – 1905. – №1. – С. 82 – 96.
17. Тейлор Ч. Етика автентичності / Пер. з англ. – Вид. друге. – К. : Дух і літера, 2013. – 128 с.
18. Шевченко Т. Повести / Вступ. стаття Ю.А. Ивакина ; Прим. В.С. Бородина. – К. : Дніпро, 1986. – 455 с.

Referense

1. Ageyeva V. (2003) Zhinochij prostor: Feministichnyj diskurs ukrayinskoho modernizmu. Kyiv: Fakt.
2. Bloxina N. (2002, April) Dramaturhiya V. Vynnychenka: feministichne prochyttann'a *Slovo i Chas*, 4, 33-35.
3. Vynnychenko V. (1991) Vybrani Pyesy (M. Zhulyns'kyj, V. Burbela, Eds.). Kyiv : Mystecztvo.
4. Vynnychenko V. (1980) Shhodennyk (H.Kostyuk, Ed.). New-York, NY: KIUS. Vol.1.
5. Kovalych M. (2007) Typologiya zhonoxykh charakteriv u prozi ta dramaturhiyi Volodymyra Vynnychenka 1902-1923 rr. *Dissertation Thesis*. Kirovograd State Pedagogical by Volodymyr Vynnychenko, Kirovograd.
6. Kovalchuk O. (2005, August) Hrymasy tanatolohichnoho: krasa u labirynti smerti *Dyvoso*, 8, 45-50.
7. Lubkivska O. (1995, April) Modeli vyvavu niczshheanskoyi filosofiyi v ukrayinskij literatury *Suchasnist'*, 4, 144-147.
8. Myronecz' N. (2002, March) Tayemnychi koxann'a V. Vynnychenka (fragmentsy dokumentalnoyi rozpovidi) *Ukrayins'ka Mova ta Literatura*, 3, 11-15.
9. Myxuda S. (2002) Slidamy yoho eksperymentiv: Zmistovi dominanty ta poetyka ponfliktu v dramaturhiyi Volodymyra Vynnychenka. Kirovograd: Czentralno-Ukrayins'ke vydavnytstvo.
10. Moroz L. "Sto rivnoczinnyx pravd": Paradoksy dramaturhiyi V. Vynnychenka. Kyiv: Vipol.
11. Panchenko V. (1998) Budynok z xymeramy. Tvorchist' V. Vynnychenka 1900-1920 rr. v yevropejs'komu literaturnomu konteksti. Kirovograd: n.m.
12. Paskevych N. (1999) Niczsheanstvo V. Vynnychenka yak dzherelo

modernoyi mysteczkojy oriyentacziyi u yoho dramaturhichnyx poshukax. In *Ukrayinska Filologiya: Shkoly. Postati. Problemy*. Vol. 1, 665-674.

13. Pastux B. (2007) Rann'a romanistyka Volodymyra Vynnychenka: evolucziya zanrovoyi svidomosti ta dynamika moral'no-etychnoyi koncepcziyi. *Dissertation Thesis*. Lviv Ivan Franko National University, Lviv.

14. Rewakowich M. (2012) Seksual'nist', logos i syla: zobrazhenn'a zhinok u romani "Chesnist' z soboyu" Volodymyra Vunnychenka (pp. 219-234). In *Persona non grata: Narysy pro Nyu-Yorks'ku grupu, modernizm ta identychnist'*. Kyiv: Chasopys Krytyka.

15. Struk D. (1994) Vynnychenkova moralna laboratoriya. In V. Yaremenko, Ye. Fedorenko, Eds. *Ukrains'ke Slovo : Xrestomatiya ukrayinskoyi literatury ta literaturnoyi krytyky XX st.* (Vol.1, pp. 275-285). Kyiv: Ros'.

16. Sumczov N. (1905) Glavnyye motivy poeziyi T.G.Shevchenka. *Iz ukrayinskoj stariny*, 1, 82-96.

17. Tejlor Ch. (2013) Etyka avtentychnosti (2 ed.) (A.Vasylychenko, Trans.). Kyiv: Dux i Litera. (Original work published 1991).

18. Shevchenko T. (1986) Povesti (Yu. Ivakin, Ed.). Kyiv: Dnipro.

АНОТАЦІЯ

У статті аналізується семантика й прагматика часопростору, системи персонажів та манера іменування. Персональний світ художника перебуває в антагонізмі до богомного трибу життя, що локалізоване у сцені в кабаре. Двоє персонажів (Корній Каневич та Рита) зображаються у процесі змін ідентичності та самовизначення. Письменник обіграє метафору матері й дитини; та співвідносить її то зі статусом Каневича й картини, то Рити й сина. У закритому просторі дому художника материнський елемент домінує, хоча він представлений двома чоловічими й двома жіночими постатями. Текстуальні стратегії драматурга в основі мають глорифікацію мистецької природи й мистецтва загалом (інтерпретуються як інстинкт). Паралельна лінія маєтринського досвіду художникової дружини виявляє іншу норму ціннісної вартості людського життя передусім, а не артистичних здобутків; і відіграє роль субверсії у соціальній структурі. Маркером цієї норми стає фраза «це віки». Її параметри задані літературною традицією української літератури, власне текстами Тараса Шевченка та темою покритки й байстряті, жертви упослідження. Деякі із Шевченкових мотивів (недописаної картини) та метафор (думи-діти) розглядаються як контекст. Ідентичність чоловіка й жінки описуються через ситуацію кризи, конфліктів та втручань сторонніх, і демонструють пропагандистські завдання автора (репліки Сніжинки, художникової матері). У рамках письменницької стратегії і за логікою сюжету дитяча смерть кладе край маніпуляціям та стає початком боротьби абсолютних егоїзмів та персональних прагнень. Звідси те, що інститут материнства-батьківства розуміється як стимул та обмеження саморозвитку й ідентифікації. Конфлікт у драмі описується на рівні опозицій традиційного / нового, звичного / іншого, явного / прихованого, приватного / богомного; і спостерігається читачем / глядачем у варіанті дивакуватих й епатажних вчинків головних героїв. Деякі події та діалоги можуть бути відчитані як прояви боротьби за право на автентичність або ж за владу над ближніми.

Ключові слова: ідентичність, особистість митця, літературна традиція, модерністська драма, персонаж жінка-мати.