

13. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
14. Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.arttechka.agava.ru/statyi/teoriya/lotman/lotman28.html>. – Назва з екрану.
15. Медарич М. Автобіографія глазами исследователей средневековья / Автобіографизм // Автоінтерпретация : Сборник статей / Под ред. А. Б. Муратова, Л. А. Иезуитовой. – СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1998. – С. 33–54.
16. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Д. Павличко. – 2-е вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1999. – 446, [1] с.
17. Патер У. Ренессанс: очерки искусства и поэзии / У. Патер / пер. с англ. – М. : Междунар. ун. в Москве, 2006. – 350 с.

V. Kandynska

## AESTHETIC CHARACTER IN ULYANA KRAVCHENKO'S AUTOBIOGRAPHICAL STORY "CHRYSANTHEMUMS"

*In the article Ulyana Kravchenko's autobiographical story Chrysanthemums is considered in the context of aesthetic worldview and the artistic practice of aestheticism. The author proves that Chrysanthemums is a sort of "personal legend", which Ulyana Kravchenko created, based on facts from her personal life. The lead character of the story, representing aesthetic worldview, is a modern image of the artist, which was very relevant in the context of the transformation of moral and artistic values and the modernization of Ukrainian literature in the first third of the 20th century.*

**Keywords:** aestheticism, autobiography, modernism, Ukrainian literature, Ulyana Kravchenko.

Матеріал надійшов 04.10.2013

УДК 821.161.2-2

Козум О. В.

## ЖІНОЧИЙ ДЕКОНСТРУКТ ЯК ГОЛОВНА ПАРАДИГМА СЮЖЕТУ П'ЄСИ ПАВЛА АР'Є «КОЛЬОРИ»

*У цій статті автор розглядає жіночий деконструкт як основу сюжету п'єси сучасного українського драматурга Павла Ар'є «Кольори». Дослідниця спирається на концепти метафізики присутності (metaphysics of presence) (за Деридою), відчутного трансцендентного (sensible transcendental) (за Ірігаре), аналізуючи жіночу сутність як першоматерію та її вписування у новітню космогонію.*

**Ключові слова:** сюжет, деконструкт, жінка, колір, символ.

Ідея деконструкції жіночого тіла в мистецтві загалом не нова. Так, у період модернізму митці вдавалися до розламування, клаптикування, розчленовування (як концепту поділу і вписування наново), а згодом творення із цих шматків абстрактного, ляльки, форми, що вказує на статі, зустрічаємо як у живописі, так і у скульптурі. Творчість Ганса Белмера власне й демонструє таку нову філософську концепцію (сконструйовані ним

жінки-ляльки високо поціновувалися представниками сюрреалізму), а його малюнки – це як анатомічний театр на полотні, що розкріює жіноче тіло, рве й нищить плоть, домагаючись оприявлення головного інстинкту. Конструкт жінки-ляльки, котра нічого не вимагає й ні на що не претендує в житті, лише пропонує статеве задоволення, створено, щоб вгамовувати еротичні фантазії. Тіло презентується як об'єкт для задо-

волення чоловічої хіті – ідеал/мрія, така чоловіча закоханість, крізь яку проступає спустошеність, життєва втома і самотність. Жінка сприймається як деконструкція, котра не є об'єктом кохання та захоплення. Отже, викинуто метафізичний контекст, вилучений з еротичного, що проектується в садистсько-патологічний, а нівечення жіночого тіла стає псевдоестетикою логосу. Цей принцип перекроювання/деконструкції власне фемінності як способу спротиву гіпернарративам мускулінної культури в українській постмодерній драматургії постає у п'єсах Ю. Тарнавського («Сука (Скука)-розпука», «Жіноча анатомія», «Не Медея», «Гамлетта», «Три метафоричні етюди»), на що вказує Т. Гундорова [2], спираючись на теоретичні обґрунтування Ж. Дериди [3].

П'єса Павла Ар'є вирізняється не лише авторською кольоровою палітрою в означенні дійових осіб (Рожева, Помаранчева, Червона, Фіолетова, Чорна/Біла Стара), але й визначає музичний розмір для п'єси (1/4 та 2/4 у поміркованому темпі – танго). Замкнений простір зали, де поєднано «стиль, розкіш і хаос» і п'ять жінок, що стали втіленням різних вікових етапів головної героїні. Зазвичай вирізняють три основні кольори: синій, жовтий, червоний, їх змішування утворює додаткові (зелений, фіолетовий, оранжевий). Практично кожен із кольорів має утверджену віками психо-символічну семантику, відбиту в мистецьких канонах, і може кардинально різнитися залежно від часу та місця його використання. «Білий містить у собі всі кольори – це порядок, первинне світло (у центрі), а чорний (поза фігурою). Червоний символізує несвідоме, фізичне, фізіологічне... пов'язується з бажанням, теперішнім часом, чоловіками, активною екстраверсією» [4].

Драматург неначе спектри розкладає кольори-періоди жіночої долі: від мрійливого шістнадцятилітнього ягнятка/дівчатка, через романтику сподівань двадцятитрьохлітньої дівчини, згодом битої та розчарованої життям сорокалітньої стерви та втомленої, упокореної й збайдужілої шістдесятилітньої жінки і врешті – просто старої, яка чекає власного кінця, усвідомлюючи з відразою як його неминучість, так і безглуздість пережитого та повільне вмирання серед усього цього побутового мотлоху надбаних речей і спогадів. У контексті нашого дослідження вповні імпонують міркування Ю. Кристевої, адже «колір аж ніяк не нульове значення; колір – це надмір значення завдяки інстинкту, тобто завдяки смерті, що, руйнуючи єдино-нормативне значення, додає до нього свою негативну силу, щоб стверджувати минулість суб'єкта. <...>

...будучи діалектичним простором психо-образотворчої рівноваги, колір виражає надсигніфікативну логіку, бо записує інстинктивні “рештки”, що їх не символізував суб'єкт інтелекту. <...> В механізмі кольорів біле й чорне, якщо вони є там, – це кольори, тобто інстинктивні/діакритичні/репрезентативні згущення» [6, с. 346–347].

Доля жінки (представленої у п'яти іпостасях із відповідною палітрою) у п'єсі Павла Ар'є «Кольори» постає як текст божого Провидіння, де чимало стерто певними життєвими обставинами: війною, еміграцією, невдалим шлюбом, боротьбою за «хліб наш насущний». Різноманітні життєві колізії героїні неначе вписують новий текст, а сюжет відтворює кожен клаптик виправленого чи то пак коректованого тексту. Розмови Рожевої-Помаранчевої-Червоної-Фіолетової-Чорної/Білої балансують на межі реального та ірреального, то занурюючись у космогонію творення та пригадування етапів власного становлення, осягнення Самості, то профануючись до постмодерної філософії шизоаналізу. Концепт часу постає в його постмодерному вираженні: він неподільний між минулим, теперішнім і майбутнім, він триває одночасно, симультанно оприявнюючи на сцені буття усіх п'яти жінок, як безсмертних і вічних символів юності-молодості-зрілості-старості-немічності, коли лише втрата пам'яті та зв'язку з реальністю дозволяє погамувати біль і врешті досягти гармонії та спокою, дописавши власну історію. У сюжеті сучасної п'єси відсутня апеляція до оцінки життя Жінки – воно таке як є: ні добре, ні погане. Це не суттєво, головне, що це життя сталося для Неї та набуло тих сенсів і значень у спільній космогонії завдяки Їй. Що найважливіше у житті? Воно саме, цінність людського досвіду. Філософська концепція тривання – метафізика присутності (за Деридою) притаманна сюжетам сучасної української драматургії загалом.

Жінки у п'єсі П. Ар'є міняються місцями, припасовуючи до себе роль Іншої, намагаючись на рівні обмовок (за Фрейдом) виявити істину. Драматург у такий спосіб «руйнує традиційні метатеологічні концепції божественного, вмещаючи трансцендентальне в його внутрішньо притаманну та специфічно жіночу сутність» [5, с. 66]. Спершу може видатися, що перед нами доволі типовий сюжет, ґрунтований на життєвій історії «жіночої родини», центром якої, з огляду на обставини (хвороба, спадок і т. п.), опиняється його старійшина – Чорна. Стара і немічна жінка вередує та капостить не по-дитячому всій родині, змушуючи її членів неухильно виконувати сімейні обов'язки – доглядати, втішати, роз-

важати й терпляче зносити докори та прискіпуння, густо змішані зі сльозами та звинуваченнями у власній недолі. Постає ледь не ідилічна історія опікування старенькою її турботливими онуками, доньками чи то племінницями. Проте сюжетна гра в схожість і типовість на цьому не завершується.

Заява Старої: «Я – Марія, моя земля – Україна, моя кров – червона. Знаю. Бачила» [1, с. 7] відсилає нас до сакральних кодів імені Богородиці й оприявнює інтертекстуальні зв'язки з твором Уласа Самчука «Марія». Латентним символом у сюжеті цієї п'єси є коло, котре жінка щоразу змушена розривати і починати все спочатку. Проте це суперечить усталеному погляду на жіночу проформу, де коло – це втілення цілісності, вічності, безкінечності, несвідомого. Така деконструкція архетипних символів фемінності вказує на несвідомий внутрішньопсихологічний конфлікт, спричинений порушенням світострою героїні (дитинство тавроване приналежністю до родини «ворога народу»), відірваністю від рідної землі (примусові роботи в Німеччині, вимушена втеча/еміграція у Францію), роду (сирітство, невдалий шлюб і самотнє материнство). Аналогічну проекцію гончарного кола як жіночої трансцендентності репрезентує Лідія Чупіс у п'єсі «Танці гончарного кола», подаючи життєпис Айседори Дункан.

Самотність ще один символ і невідмінний супутник жіночої долі у сюжеті п'єси Ар'є. «Свого часу я непогано шила, та все своє життя закроїла не дуже вдало. Все минуло, як у танго» [1, с. 9]. Сюрреальна зустріч із собою – найважче випробування для Марії, адже тут не збрешеш. Хоча вдавання до самоомани та самонавіювання це водночас протидія і захист від болю та страху. Це примарна та короткотермінова перемога над часом. Симультанна присутність на сцені усіх вікових кольорових префігурацій Жінки презентує різні стани почування нею себе у світі. Аналогічний прийом застосовують у сюжетах п'єс такі драматурги, як І. Липовський «П'ять нещасних днів», Неда Неждана «Мільйон парашутиків», «Той, що відчиняє двері», О. Погребінська «Осінні квіти», Л. Волошина «Ще одна притча про любов», А. Багряна «Є в Ангелів від лукавого», Г. Яблонська «Бермудський квадрат», Н. Воробит «Раба Хвоста» та інші.

Усі іпостасі однієї жінки не лишень сперечаються поміж собою, але кожна з них починає власний життєвий відлік із відрізка, зазначеного в буттєвому часі Марії, не усвідомлюючи власної приналежності до героїні. Ірраціональною, почасти містичною, є сама можливість такої комуні-

кації, адже «коли б молодість знала, а старість могла» все одно окреслює шлях кожної окремішньої, адже помилки, перемоги, поради, ініціації, досвід для Рожевої, Помаранчевої, Червоної, Фіолетової, Чорної/Білої – свої власні, навіть усупереч «знанню» про них. Адже в циклі людського життя народження-буття/існування-вмирання неможливо оминати чи уникнути бодай якийсь із них, незважаючи на застереження та досвід Себе-Іншої. Так автор актуалізує уроборостичний (циклічний) хронотоп, сплітаючи його з уламками, шкідцями відчуттєво-буттєвого сприйняття/світобачення героїнею. Відчутне (або жіноче) трансцендентне (sensible transcendental) – визначення, уведене Люс Ірігаре на означення метафоричного поєднання тіла й духу, ґрунтоване на засадничому терміні Ж. Дериди «la Brisure» – «тріщина», «надлам», зацентровує на ключовій проблемі постмодернізму: «відсутність жіночого суб'єкта, а точніше, трансцендентність внутрішньої першоматерії, що її такий суб'єкт представляє у фаллоцентричному дискурсі» [5, с. 66].

Суб'єктивними є сприйняття Жінкою того, про що оповідають її кольорові префігурації, і навзаєм певна частка сумніву у баченні та розумінні цього. Текст рветься на шматки і часто розповідь ведеться від першої особи, про те, що давно вже минуло: любов, війна, самотність, еміграція, біль, страждання, народження дітей і повільне вмирання. Водночас дія триває тут і зараз – демонструючи лінійний хронотоп (самої п'єси), відбувається також гра з малими наративами (оповідями) Юнки-Дівчини-Жінки-Мудрої Старої. Цікавою є й авторська позиція в процесі деконструкції художнього світу героїні, адже це чоловічий погляд на жінку, де пам'ять – індикатор болю, спогади, до яких не хочеться повертатись, але не можна нізащо забути: тавро доньки ворога народу, смерть сестрички Надії та матері, голод, війна, рабська праця в Німеччині, втеча у Францію. Чоловіки, які допомагали пізнавати цей світ: Лоран, котрий урятував від агентів НКВС і навчив танцювати танго; мсьє Ротье – лікар; Жан-Франсуа – садист і альфонс, батько її дітей: Олександра і Олександрі; врешті Ріхард – єдиний, хто подарував сімейне щастя. Сучасний теоретик Люс Ірігаре вводить «трансформаційний вимір у обмін між радикально різними гендерними суб'єктами дискурсу, як основи ідентичності та спільноти, що ми її розглядаємо як “перевершення плоті одного стосовно іншого”» [7, с. 67].

Швейна машинка – символ долі, проекція життєвого шляху головної героїні. Її одноманітний стукіт залишає сліди не лише на полотні, але й у просторі та часі, в решті буття жінки –

це і кар'єрний злет, власне ательє, кохання та злидні. Де нема творчості – її заступає ремесло, цей процес постає як профанація, спрощення, падіння, врешті життєве фіаско, коли ти залишаєшся сам і без кінця строчиш одноманітну стюжку на остогидлих шторах, і чим швидше, тим краще – більше грошей. Драматург змішує часові площини, роблячи спогади дитинства Марії реальнішими за сьогоднішній із його повільним умиранням. Водночас оприявнюється епічність п'єси, її романна налаштованість. Час, який «вбиває людей і сервізи», злодій і лиходій, сьогодні, здається, застиг, завмер перед фінальним стрибком остаточної руйнації та нищення всього того, що відчувала, знала й могла ця жінка. Її танго зі швейною машинкою добігає кінця, поєднавши всі кольори та відтінки у білий, отже, це знову початок... Ю. Крістева стверджує, що «саме завдяки кольору – кольорам суб'єкт відступає від свого очуження в межах коду (репрезентативного, ідеологічного, символічного тощо), який він визнає як усвідомлений суб'єкт» [6, с. 346].

П. Ар'є за допомогою постмодерної концепції часу утверджує одвічне тривання Жінки всупереч усім випробуванням. Реальність удирається у буттєву інспірацію фінальної сцени вмирання, вона вписується в сприйняття Жінки. Це світоглядний деконструкт, який балансує між баченням/сприйняттям /усвідомленням, адже можна відбути життєву історію, так і не досягнувши ціннісні концепти Світоустрою, не проклавши суворой межі поміж добром і злом. Марія дописала текст, заповнила усі лакуни. Вона сталася і відбулася у цьому світі Особистістю-Людиною-Жінкою. Чільним деконструктом у сюжеті цієї п'єси є презентація як першорезальності повторного проживання власної історії на шляху жінки до Самості. Ціннісною є сама ця історія – оповідь про життя, водночас акт подвійного осягнення – повторне проживання/сприйняття героїчного в буденному. Завіса над пізнанням істинного сенсу людського/жіночого призначення так і залишається непіднятою, автор залишає безмежне поле для читацьких/глядацьких рефлексій. Концептуально є неоднозначність Істини – відтак її сприйняття, адже цей світ не чорно-білий!

#### Список літератури

1. Ар'є П. Кольори : [Електронний ресурс ] / П. Ар'є. – Режим доступу: [http://kurbas.org.ua/empri\\_tresh.pdf](http://kurbas.org.ua/empri_tresh.pdf). – Назва з екрана.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 263 с.
3. Дерида Ж. Письмо та відмінність / Ж. Дерида ; пер. з франц. В. Шовкун. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 602 с.
4. Діагностичні ознаки в арт-терапії: символ та лінія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://literacv.com.ua/praktychna-psyhologija/244-korekijna-ta>. – Назва з екрана.
5. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста, В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун. – К. : Основи, 2003. – 503 с.
6. Крістева Ю. Полілог / Ю. Крістева ; пер. з франц. П. Тарашука. – К. : Юніверс, 2004. – 480 с.
7. Irigaray L. *Divine Women, in Sexes and Genealogies* / Luce Irigaray ; trans. Gillian C. Gill. – New York : Columbia University Press, 1993.

*O. Kohut*

### FEMALE DECONSTRUCTION AS THE MAIN PARADIGM OF THE PLOT OF PAVLO ARIE'S PLAY "COLOURS"

*In the article the author investigates female deconstruction as the basic subject line of the plot of "Colours", by modern Ukrainian playwright Pavlo Arie. The researcher relies on the concepts of the metaphysics of presence (Derrida) and the sensible transcendental (Irigaray) in analyzing the female essence as materia prima, and its integration into modern cosmogony.*

**Keywords:** plot, deconstruction, woman, colour, symbol.

*Матеріал надійшов 03.12.2013*