

Галина Каспiч

Технологiчно-промислової коледж

Вiнницького національного аграрного унiверситету

## МОТИВНІ КОДИ МИТЦЯ ТА МИСТЕЦТВА У ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ ВАЛЕРІЯ ГЕРАСИМЧУКА

У статті розглянуто мотивні коди митця і мистецтва у драматичних творах Валерія Герасимчука. Зазначено, що звернення драматурга до образу письменника змушує його вводити у текст твору відсилання до його творчості, нерідко у вигляді прямого цитування, але частіше – завуальовано. Для прикладу взято драму «Поет і Король, або Кончина Мольєра», у якій перелицьовується мольєрівська комедія «Хворий, та й годі!» та переосмислюється амплуа Мольєра не лише як видатного комедіографа, а насамперед як засновника «Блискучого Театру» та його провідного актора. Спостережено, що у творі «Трагедії Нобеля і драмі Хемінгуей» діє австрійська письменниця-пацифістка Берта фон Зуттнер, згадуються письменники Вольтер, Шекспір, Бальзак, Мопассан, американські літературні критики, тексти Хемінгуей. У «Помилці Сервантеса» головний герой дезорієнтується між двома транзитивними персонажами – Дон Кіхотом і Дон Жуаном. Драматург грається з сервантесовою символікою, жанровою матрицею. Як взірці високого, поетизованого кохання згадуються Данте і Петрарка. Драма «Душа вогні (Довженко)» побудована на основі кіноповісті Довженка «Україна в огні» та його військових щоденників і записників. У тексті зринають імена тоталітарних політиків Сталіна, Хрущова, письменників Бориса Полевого, Бажана, згадано кіносценарії «Щорса» та «Поєми про море».

Усі названі імена та художні твори у текстах циклу «П'єси про великих» змушують працювати найширший культурологічний інтертекст. Мотивні коди циклу пов'язані з «комплексом митця до двадцяти позицій». Наприклад, хворобливого стану митця як каталізатора творчості; книги як каталізатора дії; творчості як ремесла; мотиву передчасної смерті та драматургічні жанри як герої літератури та ін. Останнє є унікальним для сучасної української драматургії, бо художні міркування про жанри наближають драматургію до популярних філологічних досліджень. Події, що відбуваються з персонажами біографічних п'єс В. Герасимчука, мають різне значення як для нього, і для його героїв.

**Ключові слова:** образи, коди, митець, мистецтво, біографія, драма, герой, п'єса.

**Постановка проблеми.** Образи митців різних країн та епох у драматургії Валерія Герасимчука посідають провідне місце. Будь-яка п'єса про митця не може створюватися поза його творчістю, а це означає, що вона вже приречена на інтертекстуальність. «Авторська інтертекстуальність може бути зорієнтована на конкретного реципієнта чи групу реципієнтів, які розпізнають міжтекстові зв'язки і зрозуміють авторські інтенції, модальні нюанси тексту. Інші читачі можуть просто не помітити цих інтертекстуальних відсилань, сприйнявши текст без закладеної в нього системи міжтекстових конотацій» [6, с.7].

Якщо йдеться про письменницьку біографію, реалізовану у художній площині, ми обов'язково матимемо справу зі складною художньою системою, в якій відчутно проглядатимуться різні рівні інтертекстуальності та діалогізму:

- 1) Біограф – головний герой;
- 2) Головний герой – його творчість;
- 3) Творчість біографа – творчість головного героя;

- 4) Біограф – читач;
- 5) Біографія автора – біографія головного героя;
- 6) Біограф – культура;
- 7) Головний герой – культура;
- 8) Діалог культурних епох;
- 9) Діалог на рівні вузького інтертексту;
- 10) Діалог на рівні широкого інтертексту.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Художня біографія у прозі досліджена значно більшою мірою, аніж у драматургії. У сучасному вітчизняному літературознавстві з'явилося ряд знакових праць, присвячених інтерпретації художньої біографії у драматургії. Серед них студії О. Бондаревої, О. Когут, Н. Мірошніченко та ін. Дослідники зазначають, що написання і читання, якщо йдеться про постать історично реального митця, тісно пов'язується з цілим «комплексом творчості», тобто з роздумами про специфіку, покликання, креаційну або згубну силу таланту. Біографічна драма про митця далеко не завжди передає його життєвий і творчий шлях у повноті, оскільки сам жанр драми доволі компактний: найчастіше для інтерпретації обираються якісь фрагменти, які біограф вважає значущими у першу чергу для себе, а також для читача/глядача. Зрозуміло, що ці епізоди не обов'язково є засадничими у житті самого митця, якому присвячено біографічний твір, проте для читача/глядача вони, будучи художньо інтерпретованими, промовляють набагато більше, ніж цілісна нехудожня біографія, оскільки, на відміну від останньої, раціональної, несуть емоційну художню енергію.

**Мета статті** – з'ясувати особливості художнього моделювання образу митця та мистецтва у драматичних творах Валерія Герасимчука.

**Виклад основного матеріалу.** «Останнім часом не тільки в науці про літературу, а й у художніх текстах посилилася тенденція до осмислення природи та сутності творчої діяльності відомого митця, його формування і становлення» [4, с.5-6], – зауважує А. Кулик, наголошуючи при цьому, що сучасна художня біографістика обирає письменника центральним персонажем значно частіше, ніж представника інших видів мистецтв, а засадничим її методом стає «психобіографізм». Письменницьку ж функцію у такому творі дослідниця вбачає в тому, щоб художня біографія видавалася життєво правдоподібною, переконливою та містила маловідомі читачеві факти.

Щоразу, як В. Герасимчук звертається до образу письменника, він змушений так чи інакше вводити у текст своєї п'єси відсилання до його творчості, нерідко у вигляді прямого цитування, але частіше – завуальовано. «Є ще один спосіб введення прецедентних текстів у дискурс мовленнєвої особистості... – це цитування. Функції цього способу подвійні. Ясна річ, один результат виникає у випадку, якщо у мовлення включається певне висловлювання (приписане чи то не приписане певному автору), що має характер формули, правила..., і зовсім інший ефект спостерігаємо, коли цитата мовби природним чином продовжує і розвиває плин оригінального дискурсу, проте головна її роль полягає у спрощенні способу аргументації мовця та у підкріпленні висловленої в ній думки відсиланням до авторитету, тобто знов-таки в апеляції до члена референтної (антиреферентної) групи» [2, с.230].

Наприклад, у драмі «Поет і Король, або кончина Мольєра» перелицьовується мольєрівська комедія «Хворий, та й годі!» та переосмислюється ампула Мольєра не лише як видатного комедіографа, а насамперед як засновника «Блискучого Театру» та його провідного актора. У різних епізодах діють поет

Клод Шапель, актор Мішель Барон та законодавець класицистичної теорії Ніколо Буало. Згадуються комедії і трагедії давньогрецьких поетів та інші драматургічні твори Мольєра: «Тартюф», «Дон Жуан», «Мізантроп», «Міщанин у дворянстві», «Скупий», «Обманщик», «Кабала святош». Мольєр у п'єсі пише драму з такою ж назвою «Поет і король», як називається власне п'єса В. Герасимчука про Мольєра.

Платонівські діалоги живлять «Цикуту для Сократа», як взірцевий митець згадується Віктор Гюго (ї його проєкція на сьогоденного митця, якого також зва-ти Віктор), розігрується добровільний акт прийняття Сократом чаші з цикутою.

У «Трагедії Нобеля і драмі Хемінгуея» протиставлені не лише «фізики» і «лірики», але й драматургічні жанри трагедії і комедії як своєрідні інваріанти кліше (про це докладно пише О. Бондарева у монографії «Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання» [1, с.229-231]. У п'єсі діє австрійська письменниця-пацифістка Берта фон Зуттнер (її антивоєнний роман «Геть зброю» називається улюбленою книгою Альфреда Нобеля), згадуються письменники Вольтер, Шекспір, Гюго, Бальзак, Мопассан, Тургенєв, Ібсен, Марк Твен, Гоголь, Толстой, Чехов, американські літературні критики Макс Істмен, Дональд Адамс, Боб Шервуд, Кліфтон Мадіман, Маргарет Маршалл, а також тексти самого Хемінгуея – «Мужчини без жінок», «Масці і не масці», «По кому б'є дзвін», «Старий і море», «Свято, яке завжди з тобою».

Лейтмотивом «Оковів для Чехова» стає пісня «Ой горе тій чайці...», авторство якої приписують І. Мазепі, ностальгією згадуються українські пісні як особливий культурний метатекст, а сама драма багато що бере до уваги з книги Чехова «Острів Сахалін» та листування письменника, інколи містичні розлогі цитати з цих книг. У творі також діють брати Антона Чехова – хворий художник Микола Павлович, молодші за Чехова Михайло та Іван, сестра Маша та батьки – Павло Єгорович Чехов та Євгенія Яківна Чехова. Один із портретів, написаних братом Миколою, у сюжеті п'єси має свою історію, суголосну з трагічною історією українки Софії Кравченко, тобто, портрет, по суті, виступає одним із персонажів. З творів Чехова згадано повість «Степь», вовевіль «Ведмідь», з тодішньої преси – газету «Новое время», журнали «Русская мысль», «Северный вестник».

У «Помилці Сервантеса» головний герой дезорієнтується між двома транзитивними персонажами – Дон Кіхотом і Дон Жуаном. Драматург грається з сервантесовою символікою (вітряк, пастушка, кози, молода іспанка, немолодий ідальго, його слуга), жанровою матрицею «*рицарського роману*» з «*його непереможними героями*», яку віднесено до «*фальшивих книжок*» з «*усіма цими вигаданими Адамисами і Кларіанами*»: на цю матрицю, на це «*примітивне читиво*» Сервантес-протагоніст обіцяє створити літературну пародію. Відрекомендовуючись одній із героїнь, протагоніст згадує про свій незавершений пасторальний роман «Галатея», «*багато сонетів і кілька п'єс*». Звісно ж, не обходиться і без знаменитого «Дон Кіхота». Як взірці високого, опоетизованого кохання називаються Данте і Петрарка та їхні поетичні героїні Беатріче і Лаура.

В основу драми «Приборкування... Шекспіра!» покладено полеміку Шекспіра з Крістофером Марло та реалії театру «Глобус». І сам Крістофер Марло, й інший драматург Бен Джонсон, актори Річард Бербедаж та Августін Філіпс стають дійовими особами п'єси. Також згадано критика Роберта Гріна та поета Генрі Четля. На сцені сучасного театру встановлено середньовічну сцену, на якій розігрується п'єса Шекспіра «Річард III», сам Шекспір у ній грає роль Річмонда. Розігруються і фрагменти інших його драм. Із творів Крістофера Марло згадано «Тамерлан» і «Трагічна історія доктора Фауста», із драм Шекспіра – не лише «Річард III», але й «Річард II», «Генріх V», «Генріх VI», «Приборкування норвільвої», «Два верон-

ці», «Марні зусилля кохання», «Ромео і Джульєтта», повністю цитується 66 сонет Шекспіра у перекладі Д. Паламарчука. Зрештою, у фіналі символом безсилля Шекспіра слугує кров його літературного героя – Гамлета, а своєю творчою перспективою протагоніст п'єси вважає посилення трагізму світовідчуття та створення образів Отелло, Макбета, Антонія і Клеопатри, Короля Ліра.

У п'єсі «Кохані Бетховена і коханки Паганіні» є безліч листів, окрім двох головних героїв-митців діють також композитор Граф Галленберг та англійський поет-романтик Джордж Гордон Байрон, з інших митців згадано Гете та французького скрипаля Шарля Лафона, із музичних творів – «Відьми» Паганіні, «Місячну сонату» та останні квартети Бетховена, «Дон Жуана» Моцарта, балет Зюсмайра «Горіх Беневенто». Драматург інсценізує історію запровадження Нобелівської премії та контурно протоколює участь Хемінгуея у Першій світовій війні.

Драма «Душа в огні (Довженко)» побудована на основі кіноповісті Довженка «Україна в огні» та його військових щоденників і записників. У п'єсі подані локальні фрагменти історії кіностудії «Мосфільм», пов'язані з творчістю Довженка. У тексті зринають імена тоталітарних політиків Сталіна, Хрущова, Берія, режисера Івана Пир'єва, письменників Бориса Полевого, Корнійчука, Бажана, Рильського, згадано кіносценарії «Щорса» та «Поєми про море», наголошено, що співавтором обох була дружина героя Юлія Солнцева. Наскрізним зонгом виступає стрілецька пісня на вірш Богдана Лепкого та музику Левка Лепкого «Журавлі».

Карел Чапек в «Облозі Саламандр» дискутує з Томасом Манном та пересмилює свою «Війну з Саламандрами».

Усі названі імена та художні твори у текстах циклу «П'єси про великих» змушують працювати найширший культурологічний інтертекст, і завдяки цьому при ощадливому обсязі творів інформативно та емоційно вони виявляються доволі насиченими. Відтак, «якщо соціальна спільнота в основному націлена на кодування, приховування людських бажань засобами моралі, формуючи систему певних умовностей та заборон, то творчість – це майже завжди провокація, оприявлення чуттєвого реєстру, його викриття» [3, с.303].

За логікою дослідників, «біографічну драму актуалізує не тільки перехідне мислення у широкому сенсі, відчуття дезорієнтованості й пошук культурних опор, а й постмодерністське світобачення із притаманними йому якостями: інтертекстуальністю, грою, сумнівах в авторитетах. В цьому плані можливість форми й своєрідність стилю співпали й дали нову художню якість» [7, с.8]. Біографічна драма, на думку М. Шаповал, дає можливість «компенсації після модерністських потрясінь», «подолання стихії Хаосу», «відкриває шлях естетиці пореволюційного замирення. Героями біографічної драми можуть бути самі митці епохи модернізму, носії вибухонебезпечного світогляду, але в постмодерному трактуванні їх екстремізм приглушено» [8, с.253-254].

Історію героя біографічної драми О. Когут розглядає як архетипний сюжет, у якому «драматург як митець приміряє на себе роль деміурга, який у процесі написання інтеріоризує із життєписом знакових постатей», а творчість в її інтерпретації «також часто асоціюється із сферою несвідомого, де панують два чуттєві титани – Ерос (потяг до життя) і Танатос (потяг до смерті)» [3, с.301].

У контексті біографічної драми як форми художньої рефлексії про особисте життя геніальних митців Н. Мірошніченко розмірковує про художні тексти своїх сучасників як про розмисли щодо можливості чи неможливості досягнення гармонії: «Неможливість може бути ситуативною і апріорною. Більшість п'єс такого гатунку зорієнтована на те, що гармонія в особистому житті неможлива, і генії приречені на самотність – справжню (наприклад, у Т. Шевченка) чи

самотність удвох (як у І. Франка). По суті таке трактування близьке до вчення З. Фройда – креативна енергія вивільняється завдяки нереалізованості у звичайному житті. Але насправді все складніше, і саме потреба у любові може бути рушієм у творчості. Кохання – одна з найбільших таємниць людства, його існування невіддільне інтелекту. І саме на протиріччі раціонального та ірраціонального побудований цей конфлікт. Більше того, спроба застосовувати раціональність у сфері чуттєвості та інтуїції призводить до деструктивних наслідків» [5, с.163].

Н. Мірошніченко намагається систематизувати розмаїття авторських стратегій сучасної української біографічної драми, до переліку яких включає наступні:

- 1) «різні структурні основи – від неокласичних із сильним героєм-протагоністом до постмодерної монтажної композиції і постдрами»;
- 2) «радикальні інверсії, опозиційні погляди на усталені традиції у трактуванні прототипів героїв і архетипних міфів»;
- 3) «стратегії моделювання тексту різних типів, зокрема деміфологізації і реміфологізації»;
- 4) «складне комбінування з різних типів міфологій: традиційної, ідеологічної та мистецької».

«У процесі деміфологізації, – зазначає дослідниця, – використовується розгляд інтимної сфери, як оберненої сторони соціальної, тобто перевертання піраміди центр-периферія, по-друге, розвінчання культів, пошук «інакшого» не загальноприйнятого обличчя знакових постатей, як позитивних у негативному ключі, так і навпаки, реміфологізація табуйованих постатей у новому контексті. Ці стратегії використовуються як у лінійній однозначній версії, так і у множинній, неоднозначній. Твори моделюються в межах різних дискурсів: неокласичних, неокласичних і постнеокласичних» [5, с.163].

Аналізуючи цикл В. Герасимчука «П'єси про великих», О. Бондарева відстежує, як «драматург намагається полемічно виявити переваги раціональної (Сократ, Нобель, Бетховен) чи метафізичної (Віктор, Хемінгуей, Паганіні) доміанти у самій природі креативної людини – але фінали його п'єс так і лишають це питання дискусійним» [1, с.236].

Мотивні коди драматургічного циклу «П'єси про великих», пов'язані з «комплексом митця», можна звести до наступних позицій:

- 1) Хворбливий стан митця як катализатор творчості (Віктор, Мольєр, Чехов, Чапек);
- 2) Пошук матеріалів для нових творів, який відбувається у різні способи (Віктор, Мольєр, Довженко, Хемінгуей, Чехов, Сервантес, Шекспір, Чапек, Репін, Яворницький);
- 3) Перформативний процес творчості (Віктор, Мольєр, Хемінгуей, Чехов, Сервантес, Шекспір, Бетховен, Паганіні, Чапек, Репін, Яворницький);
- 4) Приладдя для створення текстів, у тому числі «текстів» інших мистецтв: цупкуватий жовтий папір, чорнила та гусяче перо (Мольєр), старий монітор комп'ютера, настільки старий, що впливає на здоров'я протагоніста (Віктор), паперові аркуші та ручка (Хемінгуей, Чапек), живі чоловіки, з яких автор «обирає» свого персонажа (Сервантес), папір та перо (Шекспір); фортепіано (Бетховен), скрипка (Паганіні), пантоміма з акторами українського «театру корифеїв» (Репін).
- 5) Їжа як протиставлення «хлібу духовному» (Віктор, Мольєр, Хемінгуей, Чехов, Чапек);
- 6) Книга як катализатор дії (Мольєр, Довженко, Сервантес, Чапек);
- 7) Глядачі і публіка (Мольєр, Шекспір, Чапек, Репін, Яворницький);

- 8) Театральна бутафорія (Мольєр, Шекспір, Чапек);
- 9) Творчість інших митців (Віктор, Мольєр, Хемінгуей, Чехов, Сервантес, Шекспір, Паганіні, Чапек, Репін, Яворницький);
- 10) Блазнювання митців (Мольєр, Сервантес, Паганіні);
- 11) Творчість як ремесло (Віктор, Мольєр, Хемінгуей, Чехов, Шекспір, Сервантес, Паганіні, Бетховен, Репін);
- 12) Митець і влада (Віктор, Мольєр, Довженко, Шекспір, Чапек, Яворницький);
- 13) Митець як актор (Мольєр, Сервантес, Шекспір);
- 14) Театр у театрі (Мольєр, Шекспір, Чапек, Репін);
- 15) Мотив передчасної смерті (Віктор, Мольєр, Довженко, Хемінгуей);
- 16) Мотив подружньої зради (Віктор, Мольєр);
- 17) Нище або богомне життя митців (Віктор, Мольєр, Довженко, Хемінгуей, Яворницький);
- 18) Талант як життєвий хрест (Віктор, Мольєр, Довженко, Бетховен, Чапек);
- 19) Мистецтво як товар (Віктор, Мольєр, Хемінгуей);
- 20) Драматургічні жанри як герої літератури: комедії, трагедії, п'єса, поетична/віршована драма, імпровізація («Поет і Король, або Кончина Мольєра»), п'єса, філософські драми («Цикута для Сократа»), водевіль («Окови для Чехова»), пародія («Помилка Сервантеса»), трагедії, історична драма, комедія, «комедійка», драма переробок («Приборкування... Шекспіра!»), інсценізація («В облозі саламандр»), пантоміма і «театральне дійство» («Репін і Яворницький»).

«Події, що відбувається з персонажами біографічних п'єс В. Герасимчука, – наголошує О. Бондарева, – безперечно, мають різне значення для самого драматурга (насамперед семіотичне) і для його драматургічних героїв. Драматург в принципі орієнтований на позицію «Я – «тут», він – «там», тобто на відчутну віддаленість від об'єкта естетичних і морально-етичних колізій, яка уможливило відмінності у наявних цілях та системах релевантності, створюючи паралельні біографічно детерміновані ситуації. Водночас автором п'єс запропоновані й шляхи подолання відмінності індивідуальних перспектив його персонажів та власної творчої позиції – через взаємозаміщення точок зору (якщо я буду «там», а він – «тут», то він дивитиметься на об'єкт так само як я, і навпаки), як, скажімо, у «Цикуті для Сократа», або через часткове співпадання систем релевантності, коли відмінність перспектив є майже не суттєвою з точки зору наявних цілей, наприклад, у п'єсах «Душа в огні», «Поет і король, або кончина Мольєра», «Окови для Чехова», «В облозі Саламандр»» [1, с.246].

Як бачимо, у циклі В. Герасимчука «П'єси про великих» представлено найширші мотивні коди митця і мистецтва, успішно реалізовані у різних семантичних, персонажних, сюжетних і жанрових площинах.

### **Список використаних джерел:**

1. Бондарева О.С. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : монографія. Київ : Четверта хвиля, 2006. 512 с.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность : монография. 7-е изд. Москва : Изд-во ЛКИ, 2010. 264 с.
3. Когут О.В. Біографія як матриця сюжету в сучасній українській і польській драматургії. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. Вип.16. С. 299-307.
4. Кулик А.О. Біографізм як творча домінанта прози Валерії Врублевської : автореф. дис... канд. філол. н. Черкаси, 2015. 18 с.

5. Мірошніченко Н.Л. Українська сучасна біографічна драма у контексті деміфологізації/реміфологізації культурного героя. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки*. 2016. Вип. 11. С. 160-165. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn\\_2016\\_11\\_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2016_11_22).
6. Просалова В.А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2015. 154 с.
7. Сидоренко Л.І. Своєрідність сучасної біографічної драми: наукова рецепція. *Південний архів. Філологічні науки*. 2017. № 69. URL: <http://er.nau.edu.ua:8080/handle/NAU/31357>.
8. Шаповал М.О. Біографічний інтертекст сучасної української п'єси: теоретичний аспект. *Літературознавчі студії: зб. наук. праць / відп. ред. Г.Ф. Семенюк*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 23. Ч. 1. С. 427-433.

Valerii Herasymchuk's dramas artist's and arts codes theme are examined in the article. It is indicated that the author appeals to the image of the writer, and it is forced him to return to the creative work, often in the form of direct quotations, but more often veiled. The drama «The Poet and the King, or Moler's Death» was used to remodel Moler's comedy «He is sick at all» and rethink Moler's role, not only as an outstanding playwright, but primarily as the founder of «Brilliant Theatre» and its leading actor. It is noticed, the Austrian writer- pacifist Bertha von Suttner acts in the work «Nobel's Tragedies and Hemingway's Dramas»; such writers as Voltaire, Shakespeare, Balzac, Maupassant, as American critics are remembered there. The main character detoured between the two transitive characters – don Quixote and don Juan in «Cervantes's Mistakes». The playwright uses Cervantes symbolism and genre model. Dante and Petrarca are mentioned as examples of lofty and metaphoric love.

Dovzhenko Drama «The fire Soul» is based on the film story of Dovzhenko «Ukraine is in the Fire», military diaries and notes. The names of totalitarian politicians Stalin, Khrushchov are appeared, as the writers Borys Polevoy, Bazhan, screenplays «Shchors» and «Poems about the sea» are also mentioned in the text.

All the names and works of «Plays about the Great» make the widest cultural intertext. Codes theme are connected with «a writer complex to twenty positions».

For example, the disease condition of the artist as a catalyst of creativity; the book as a catalyst for action; creativity as a craft; the motif of premature death; and dramatic genres as heroes of literature, etc. The last is unique to the modern Ukrainian drama, as artistic thought about genres resembles the drama to the popular philological research. The events with the characters in biographical plays of V. Herasymchuk, have different meanings for him and for his characters.

**Key words:** images, codes, artist, art, biography, drama, character, play.

*Отримано: 16.10.2019 р.*