

Нісевич С. І.,

старший викладач кафедри історії мистецтва та гуманітарних наук  
Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва  
Львівської національної академії мистецтв

## ТВОРЧИСТЬ ЯК СФЕРА РЕАЛІЗАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ МИТЦЯ У ТВОРАХ В. ВИННИЧЕНКА «ЧОРНА ПАНТЕРА І БІЛИЙ ВЕДМІДЬ» ТА С. МОЕМА «МІСЯЦЬ І МІДЯКИ»

**Анотація.** У статті розглянуто питання творчості як сфери реалізації особистості митця у творах В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» і С. Моєма «Місяць і мідяки». Досліджено причини вибору головними героями митців та їхній зв'язок з прототипами; окреслено проблему співвідношення автора та героя-протагоніста. Виявлено типологічно спільні і відмінні риси героїв-митців крізь призму теорій А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона.

**Ключові слова:** творчість, художник, мистецтво, реалізація, автор, герой.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** Мотив творчості як невід'ємний компонент роману про митця становить основу його формо-змістових особливостей. Зображення обдарованої особистості в момент творення вимагає глибокого розуміння внутрішньої природи творчого процесу та його суб'єкта і водночас зумовлює в оповідних структурах такого типу наявність філософсько-психологічного дискурсу. Останній аспект є особливо актуальний, зважаючи на поглиблений інтерес мислителів доби, зокрема А. Шопенгауера (1788–1860), Ф. Ніцше (1844–1900), А. Бергсона (1859–1941), З. Фрейда (1856–1939), К.-Г. Юнга (1875–1961) та ін. до проблем творчості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується зазначена стаття.** Дослідженню філософсько-психологічного підґрунтя художньої творчості присвячено чимало наукових праць, зокрема Н. Зборовської, П. Білоуса, Р. Піхманця, Л. Брендера, Ю. Коваліва, Н. Саноцької та інших. Частково розглядалася ця проблема і в контексті літературної спадщини В. Винниченка (Т. Скрипка, В. Панченко, І. Василенко) та С. Моєма (І. Куницька, О. Вержанська, А. Палій, Р. Чорній). Однак ще зовсім нерозкритим залишається питання творчості як сфери реалізації особистості митця у творах В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» і С. Моєма «Місяць і мідяки», що й ставиться за мету цієї статті.

Досягнення мети передбачає виконання таких завдань: встановити причини вибору головними героями митців та їхній зв'язок з прототипами; окреслити проблему співвідношення автора та героя-протагоніста; виявити типологічно спільні і відмінні риси героїв митців крізь призму теорій А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Незважаючи на певні розбіжності у поглядах, усіх вище перелічених вчених об'єднувало заперечення розумового пізнання дійсності та абсолютизація ірраціонального, інтуїтивного, несвідомого в процесі переосмислення життєвих явищ. Саме в області чуттєвого, на їхню думку, захована таємниця творчості, розкрит-

тя якої сприяє розумінню глибин людського буття в цілому. А. Бергсон, наприклад, «трактував творчість як спробу виразити невиражальне – індивідуальну сутність людини» [1, с. 10], а джерелом творчості вважав інтуїцію, «енергію духу», «життєвий імпульс» [1, с. 10]. Ф. Ніцше, розглядаючи мистецтво як порятунок від метафізичного песимізму, відводив йому провідну роль (стосовно моралі) у метафізичній діяльності людини, підкреслюючи, зокрема, що «існування світу виправдано лише як естетичний феномен» [2]. Аналізуючи відомий трактат Ф. Ніцше «Так говорив Заратустра», П. Білоус висновок, що для німецького філософа «<...> творчість – це спосіб самоствердження, один із виявів волі до влади» [1, с. 61].

Значний внесок у розв'язання проблеми творчості зробив класик психоаналізу З. Фрейд. Австрійський психолог убачав джерело творчості в непогамованих інстинктивних потягах. Він уперше науково обґрунтував феномен несвідомого. На думку вченого, енергія первинних потягів, яка не може бути прямо реалізована через «цензуру свідомості», «спроможна сублимуватися, тобто перевтілюватися й переключатися на вищі духовні цілі» [3, с. 78]. Зі слів Р. Піхманця: «<...> у розумінні З. Фрейда мистецтво було своєрідним терапевтичним засобом, необхідним для звільнення художньо обдарованих натур від неврозів та психозів, а також психологічним механізмом компенсації витісненого «принципу вдоволення» [3, с. 97]. Прикметно, що за З. Фрейдом, «висока здатність до сублимації свідчила про елітарність людини, була ознакою і мірою її талановитості» [4, с. 53]. Учений вважав, що творчий процес може стати «високим» способом набуття цілісності суб'єктом і протиставляв його «низькому» (основу якого становить задоволення інстинкту) [4, с. 53].

Таке злиття філософії та психології в розумінні творчого процесу виступає не лише «модерним об'єктом наукового вивчення», а й художнього переосмислення [4, с. 65], відкриваючи нові простори для художньо-естетичних пошуків письменників окресленого періоду. Це, передусім, стосується літературних вірців, у центрі яких – талановиті особистості, які не мислять свого життя без улюбленої діяльності, тож мистецтво постає пріоритетною сферою їхнього самовираження. Указаний аспект знайшов повноцінне й багатогранне втілення у п'єсі В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» (1911) і романі С. Моєма «Місяць і мідяки» (1919).

Внутрішня потреба у творчості як способі самоствердження й реалізації, що притаманна самим авторам як креативним особистостям, лягла в основу їх творів про художників. Коли творчість для письменника є покликанням, то «він не так відображає реальність, як відкриває себе. Це відкриття охоплює його світогляд, світовідчуття, прагнення та інтереси, захоплення й розчарування, психологічну напругу й духовне очищення» [1, с. 56]. Важливою в окресленому руслі є проблема співвідношення автора

та героя-протагоніста, адже кожен твір є, передусім, проекцією постаті автора, який «виявляє своє неповторне начало» [1, с. 153]. Як зазначає Р. Піхманець, «<...> кожен автор так чи інакше реалізує себе у власних образних утвореннях» [3, с. 67]. У такий спосіб відбувається подвійний взаємозв'язок: автор – герой, герой – його творчість. Реалізуючи власне творче «Я», письменник відображає коло своїх інтересів, власну світоглядну позицію, переконання, ідеї, але не прямо, а опосередковано, через персонажа-художника, на якого, фактично, перевтілюється, але не завжди ідентифікується з ним. Відповідно проникнення в художній світ героя забезпечує розкодування авторських поглядів. Через такий край індивідуалізований феномен, як процес творчості, вдається зрозуміти позицію автора, а відтак з'ясувати приховані мотиви поведінки персонажів, які діють у координатах відповідної ідейно-естетичної парадигми, постаючи виразниками певних концепцій.

Характерно, що зазначені письменники захоплювалися мистецтвом і самі малювали. Так, В. Винниченко мав хист до малярства, створивши за життя понад 100 високохудожніх композицій, серед яких – пейзажі, натюрморти, портрети, графічні роботи. Тож присутність образу художника в його літературних творах не є випадковою, а продиктована особистим досвідом. На думку Т. Скрипки, вона є виявом «складної творчої особистості й непогамованої пристрасті до малярства, яка перемагала саму особистість» [5, с. 38]. Можна припустити, що певне відчуття внутрішньої спорідненості з художником-імпресіоністом Сезанном підштовхнуло В. Винниченка до створення образу Корнія в драмі «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», опосередкованим прототипом якого вважають французького живописця І. Василенко, зокрема, доводить, що існує очевидний зв'язок драми В. Винниченка й роману французького письменника-натураліста Е. Золя «Творчість», де яскраво простежується залежність образу головного героя Клода Лантьє від його реального прототипу Поля Сезанна. З цього приводу сучасний український дослідник В. Панченко пише: «І справді: як і Е. Золя, В. Винниченка цікавить, перш за все, анатомія всепоглинаючої творчої пристрасті, яка вступає в конфлікт з іншими сильними почуттями й потребами людини. Е. Золя в 1885–1886 рр. писав роман із життя паризьких художників; В. Винниченко 1910 р., мешкаючи в Парижі, теж зробив своїх персонажів з українськими іменами мешканцями Вічного міста. Його Корній Каневич є, мовби, продовженням образу Клода Лантьє» [6]. У цьому випадку внутрішньо-психологічні ознаки прототипа стали «збудником творчої активності письменника» [3, с. 78].

Прообразом головного героя Стрікленда з роману «Місяць і мідяки» стає художник-постімпресіоніст Поль Гоген, про якого вперше згадано в написаному раніше романі С. Моєма «Тягар пристрастей людських», де в розмові з Клаттоном головний герой Філіп Кері дізнається про художника, який покинув сім'ю і, залишившись без засобів до існування, збирається їхати на Таїті. Ця історія, власне, й зацікавила молодого письменника, який, перебуваючи тоді в богемному середовищі Франції, пробував малювати, навіть мав намір присвятити себе цьому виду мистецтва. І хоча пізніше письменник змінив рішення на користь літератури, любов до малярства залишилась у нього на все життя. Упродовж багатьох років Моєм колекціонував картини талановитих художників, серед яких його найбільшу увагу привертала імпресіоністи та їхні наступники постімпресіоністи, зокрема й Поль Гоген. Письменник іздив на о. Таїті, де придбав один із шедеврів Поля Гогена – розмальовану скляну панель під назвою «Eve in Paradise». Основними стимулами поїздки С. Моєма

в Полінезію, як пізніше він написав у книзі спогадів «Підбиваючи підсумки», було бажання «відновити свою душевну рівновагу», а також зібрати матеріал для давно задуманого «роману, заснованого на житті Поля Гогена» [7, с. 148]. На Таїті письменник провів близько місяця, там він спілкувався з людьми, які знали Гогена, а також відвідував місця, пов'язані з художником, щоб глибше осягнути геній його таланту та якомога ближче підійти до задуманого образу. Творчі особистості С. Моєма і Поля Гогена виявилися настільки співзвучними, що, як зазначає І. Куницька, «у результаті роботи над текстом характер ставав все більш самодостатнім (Моєм написав про це у «Записних книжках»). Виявилось, що в Стрікленда набагато більше спільного із самим Сомерсетом Моємом, аніж із Гогеном» [8, с. 345]. Тобто, прообраз художника прокладав шлях до самопізнання письменника.

Важливо, що аналізовані тут письменники не ставили за мету передати точні біографічні дані постатей, які стали прототипами їхніх творів, усіх, насамперед, цікавила доля людини мистецтва як такої, бо ж саме у творчих особистостях вбачали найвищу концентрацію людського духу. Своєю увагою автори зосередили на таких актуальних проблемах доби, як «художник і суспільство», «художник і людина», «художник і релігія», «творець і мистецтво», «етика та естетика обдарованої людини», тощо. Такий підхід до літературної інтерпретації представників світу живопису свідчив про новаторство їхнього мислення, відкритість до змін, активну взаємодію з тенденціями часу, охопленого філософсько-естетичними пошуками.

Відгомін концепцій провідних філософів часу, зокрема А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона, на проблемно-тематичному та образно-смісловому рівнях простежується в окреслених творах, знаходячи найбільше втілення у структурі провідних персонажів – непересічних особистостей, які, одержимі ідеєю мистецтва, нехтують усім, що не вписується в її рамки. Така установка живописців безпосередньо виводить на узагальнення А. Шопенгауера про творчий процес як «самозвільнення людини від поривань позарозумової основи світу – Світової волі через незацікавлене споглядання чистих ідей» [9, с. 13]. У такий спосіб, через подолання суб'єкт-об'єктної розірваності, людині відкривається «справжня сутність світу». Найвищим виявом творчого генія, за А. Шопенгауером, є здатність «людини перебувати в стані чистого споглядання об'єктивації волі, а шлях осягнення цього стану полягає у зреченні всього особистого» [9, с. 13].

Еталонним зразком зречення буквально всього задля повної реалізації творчого потенціалу можна вважати Стрікленда в романі С. Моєма «Місяць і мідяки», який покинув сім'ю, друзів, зруйнував кар'єру, став «подвижником» заради мистецтва. Як презентує оповідач, він «не дбав ні про що, чим люди звикли прикрашати чи уприємнювати своє життя. Лишався байдужим до грошей. Зовсім не дбав про славу. Його навіть не можна похвалити за те, що він не піддавався світським спокусам і не йшов задля них на поступки, як більшість з нас, – бо для нього не існувало спокус» [10, с. 167]. Схожа поведінкова модель властива й Корнію з драми В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь». Щоб реалізувати свій мистецький задум, він змушений іти на жертви, нехтуючи інтересами сім'ї, передусім здоров'ям дитини, що для нього самого є болючим. У нестримному творчому пориві Корній відкидає всі звинувачення дружини й матері, й, зрештою, власні докори сумління. Натомість озброюється озвученим Сніжинкою принципом «мистецтва заради мистецтва»: «Артист мусить бути вільним од усього і жертвем тільки краси!» [13, с. 280]. І хоча надміру ефектні манери

Сніжинки свідчать про фальшивість її гучних висловлювань, Корній хапається за них, як потопаючий за соломинку.

У результаті, відмовляючись заради творчості від зв'язків із зовнішнім світом, і Стрікланд, і Корній прирікають себе на самотність та страждання, які стають формою їхнього буття у світі. У такій установці Стрікланда О. Вержанська вбачає наслідок і розвиток шопенгауерівського фаталізму, запрограмованість «людини на егоїзм і страждання й бачення людського життя як низки безперервних страждань» [13, с. 7]. На витоки ідейно-естетичних поглядів письменника у філософії А. Шопенгауера вказує й А. Палій у дисертації «Проблема конфлікту і характеру в произведениях С. Моэма 30-х – 40-х годов (на материале повестей и рассказов)» (1977 р.). Цю тезу цілком можна віднести й до героя В. Винниченка, який, маючи повноцінну родину, створює в її середовищі власну автономію, таким чином захищає себе і своє мистецтво від небажаних втручань, добиваючись відносної свободи. Оточуючі й рідні Стрікланда та Корнія звинувачують чоловіків у егоїзмі, проте їхній егоїзм специфічний – породжений жадібністю до творчості та прагненням до волі. Суспільство (сім'я, діти, матеріальні потреби) не дає можливості реалізувати повністю свій творчий потенціал, диктує свої закони. І який би шлях не обрали головні герої – безкомпромісного слідування мистецькому поклику чи хитання між покликанням і обов'язком, все одно приречені на страждання.

Згідно з Ф. Ніцше, подолання такого стану, а відтак повноцінне осягнення можливостей життя, можливе за умови поєднання в процесі творчого переосмислення діонісійського й аполлонівського начал. Якщо перше асоціюється з таємною глибиною буття, темнотою «невпорядкованого хаосу, що безупинно прагне до оформлення», то останнє, тобто аполлонівське, – з «раціонально-формулюючим началом, яке стримує дикі пориви діонісійського світовідчуття». Згідно з висновками Н. Саноцької, залучення «людини до цих антагоністичних основ буття відкриває в її житті перспективу, яка виходить далеко за межі біологічного існування. Здатність перебувати в безперервному процесі творення та переоцінки цінностей наповнює життя людини справжнім змістом, робить його насиченим і динамічним» [9, с. 14]. Відповідно до вчення філософа, саме діонісійство послужило «джерелом неспокою, страждань, сумніву» для Стрікланда та Корнія. А мораль, релігія і мистецтво, що репрезентували аполлонівське начало, мали забезпечити «регламентацію, гармонію, естетичну вираженість творчого процесу» [9, с. 14]. Проте такого синтезу не відбулося, обидва художники до останніх хвилин залишалися в полоні «стихійного вітального творчого пориву», що призвело до фатальних наслідків.

Усе ж ступінь осягнення повноти життя, а також самооцінка та рівень відповідальності за власний вибір, у героїв В. Винниченка і С. Моэма відрізняються. Якщо для Корнія властиве хворобливе переживання власного поклику, то Стрікланд поводить впевнено й навіть зверхньо, свідомо дратуючи громадськість. У душі ніцшеанства Стрікланд мало переймався проблемами узгодження особистої моралі із суспільною, він зневажливо ставився до невдах на зразок Дірка Струве. Коли той, усе йому пробачивши, запросив Стрікланда їхати з ним у Голландію після смерті Бланш, то у відповідь отримав лише глузливий: «Потрібен ти мені – туптанчик» [10, с. 147]. Оповідача зацікавило, чи не зворушило Стрікланда його запрошення, на що отримав відповідь: «Ні. Глузство і сентименти» [10, с. 151]. Така поведінкова модель персонажа роману «Місяць і мідяки» наводить на аналогії із ніцшеанською концепцією «надлюдини», втіленням якої він виступає. Епітети «обраний», «геніальний», «великий», «недосяжний»

у поєднанні з «високомірний», «жорстокий», «безжалісний», якими наділяють художника всі, хто його знав чи бачив його картини, стають лейтмотивними характеристиками образу. Беззаперечний вплив філософії Ф. Ніцше на творчість С. Моэма помітив і Л. Брендер. Англійський літературознавець переконаний, що художник Стрікланд – це «типовий приклад ніцшеанського героя», що особливо «відчувається у разі трактування автором цинізму, жорстокості, егоїзму, ізоляваності індивіда від суспільства» [11, с. 46]. І хоча С. Моэма не можна назвати палким прихильником учення Ф. Ніцше, він був добре обізнаний із творами видатного філософа, про що свідчить, зокрема, згадка в його романі «The Explorer» («Дослідник») (1907) про книгу Ф. Ніцше «Весела наука» (1882). Світогляд С. Моэма формувався саме в період захоплення новомодними теоріями бергсонізму й ніцшеанства, що не могло не позначитись і на творах письменника.

Натомість Корнію із п'єси «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», на відміну від Стрікланда, згідно з Ф. Ніцше, властива «мораль рабів», яка сформувалася під впливом античної філософії та християнської релігії. Характерними ознаками такої моралі є співчутливість до хворих, слабких, захист інтересів суспільства, роздвоєність, невдоволення собою, сумніви і нерішучість. Такі риси чітко простежуються в образі митця, свідомість якого заповнили постійні сумніви, а його нерішучість створює перепони на шляху до надлюдини. Так, якщо спочатку Корній і слухати не хоче про продаж полотна, рішуче заявляючи: «Я ніяке полотно не продаю, панове... От есть!», відмовляючись розуміти загрозливу ситуацію для життя Лесика [12, с. 280], то пізніше вагається, й на питання Рити, чи продає полотно, відповідає: «Не знаю... Підожди трохи» [12, с. 286]. Потім знову слідує категоричне «Ні!» [12, с. 287]. А коли Рита приходить до артистичного кабаре з Муленом, то Корній, дивуючи всіх, грає в карти на полотно, щоб тільки «викупити» дружину: «Програю, ваше полотно і... Чорна Пантера. Виграю... моє полотно... і... Чорна Пантера» [12, с. 301]. Саме на «ніцшеанському рівні подолання людського» розглядає образ Корнія І. Василенко, зазначаючи, що «внутрішній конфлікт цього твору виноситься на рівень трагедії: шлях Корнія до надлюдини-митця й марність його жертви в зіткненні з дійсністю. Герой стає антигероєм, жертва звичайною байдужістю, а крах – безпробудним сном» [14, с. 79].

Зазначені твори яскраво ілюструють й визначальну в концепції інтуїтивізму метафору «життєвого пориву», яка була обґрунтована в праці «Творча еволюція» А. Бергсона (1907) [15, с. 16]. Відносячи творчість до сфери позасвідомого, яку вважав початком життя, філософ порівнював творчий процес із тваринним інстинктом. На його переконання, «свідомість представляє потребу у творчості, але вона проявляється тільки там, де творчість можлива. Вона засинає, коли життя приречене на автоматизм, але вона негайно прокидається, коли з'являється можливість вибору» [16]. З теорії А. Бергсона випливає теза про неусвідомленість «творчого пориву» генія, відповідно безкорисливість та абсолютну відсутність розрахунку в його діях.

Подібну ситуацію спостерігаємо на прикладі художника Стрікланда, який, відчувши потребу у творчості, робить свій вибір на користь мистецтва, назавжди звільнившись від автоматизму усталеного життя біржового маклера. Незрозумілу поведінку генія намагається пояснити оповідач-письменник, у словах якого очевидний відгомін концепції А. Бергсона: «<...> чи не було – питав я себе – у Стрікландовій душі вродженого творчого інстинкту? Приглушений обставинами життя,

він невблаганно розростається, мов ракова пухлина в організмі; урешті заволодіє усім його еством і з фатальною невідворотністю змусив діяти <...>» [10, с. 66]. Саме в стані творчого запалу й створює Стрікленд свої шедеври, які пізніше так «гіпнотизують» глядачів.

Така ж спонтанність та одержимість на межі з тваринним інстинктом характерні й для Корнія – Білого Ведмеда в п'єсі В. Винниченка, коли художник, попри смерть сина, у стані творчого збудження продовжує малювати свій шедевр. Найбільш яскраво роздвоєність особистості Корнія, вагання, душевні муки від неспроможності повної реалізації творчого потенціалу виражені у сценах, де автор вдається до змалювання процесу творчості. І саме тут розкривається вся сутність живописця. Указані нюанси були добре знайомі В. Винниченку як художникові, тому неймовірно майстерно передає стан несамовитого запалу й боротьби головного героя «між тривогою й артистичним чуттям» [12, с. 326]. У творі спостерігається перемінлива перемога то життя, коли Корній з болем дивиться на мертву дитину й дружину, яка страждає, то мистецтва, коли він, малюючи свій шедевр, забуває про все, намагається схопити «те, що треба», і вже не бачить труп власного сина, матір у болючій скорботі, а тільки «чудний вираз лица» Рити й саме ті «рисочки» на ідеально блідому обличчі Лесика.

**Висновки** з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямі. Тож, аналізовані образи художників ведуть до розуміння авторських задумів. У кожному з них проглядаються душевні боріння й натхненні пориви письменника-творця, закоханого в мистецтво. Завдяки зверненню до інших видів мистецтва, зокрема живопису, майстрам пера вдалося вийти за межі суто літературного матеріалу, виразити складні проблеми творчості в ширшій ідейно-естетичній площині, імплементувати новітні філософсько-естетичні теорії.

Отримані результати не претендують на вичерпність зазначеної проблеми, однак відкривають перспективи подальших досліджень образу художника з філософсько-психологічного ракурсу.

#### *Література:*

1. Білоус В.П. Психологія літературної творчості: навчальний посіб. – К. : Академвидав, 2014. – 216 с.
2. Ницше Ф. Рождение трагедии или эллицизм и пессимизм (пер. с нем. А. Михайлова). (Електронний ресурс) – URL: [http://royallib.com/book/nitsshe\\_fridrih/roждение\\_tragedii\\_ili\\_ellinstvo\\_i\\_pessimizm.html](http://royallib.com/book/nitsshe_fridrih/roждение_tragedii_ili_ellinstvo_i_pessimizm.html).
3. Піхманець Р.В. Психологія художньої творчості / АН УРСР. Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка; Відп. ред. І. О. Дзевєрін – К. : Наук. думка, 1991. – 164 с.
4. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
5. Володимир Винниченко – художник: альбом (упорядкув. та комент. С. Гальченка і Т. Масляничук). – К. : Мистецтво, 2007. – 224 с.
6. Панченко В. Творчість Володимира Винниченка 1902–1920 рр. у генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами (Електронний ресурс). URL: <http://library.kr.ua/books/panchenko/p1.shtml>.
7. Моэм У. С. Подводя итоги; пер. с англ. М. Лорие. – М. : Высшая школа, 1991. – 559 с.
8. Куницька І. Роман-біографія як жанровий різновид модерністського роману (С. Моєм «Місяць і мідяки») / Сучасні літературоз-

навчі студії. У просторі наукового пошуку В. І. Фесенко. – 2014. – № 11. – С. 342–348.

9. Саноцька Н.Я. Феномен творчості: трансформація смислових вимірів у європейській історико-філософській традиції: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.05 «Історія філософії». – Львів, 2011. – 21 с.
10. Моєм В.С. Місяць і мідяки; На жалі бритви: Романи (Пер. з англ.); Передм. І. О. Володавської; Худож. А. З. Толкачова. – К. : Дніпро, 1989. – 574 с.
11. Чорній Р.П. Творчість В. С. Моєма в українській і російській рецепції і перекладах: дис. ... кандидата філол. наук: 10.01.05. – Тернопіль, 2006. – 197 с.
12. Винниченко В.К. Вибрані п'єси / Упоряд.: М. Г. Жулинський, В. А. Бурбела; авт. вступ. ст. М. Г. Жулинський. – К. : Мистецтво, 1991. – 605 с.
13. Вержанська О.М. Етичні та естетичні погляди У. С. Моєма в контексті масової культури: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури». – Х., 2006. – 19 с.
14. Василенко І.М. Опозиція між мистецтвом і життям у драмі В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» та в романі Е. Золя «Творчість» / Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. – 2013. – Вип.1. – С. 75–84.
15. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – початок XX ст.: підручник: у 10 т. – К. : ВЦ «Академія», 2013. – Т. 1: У пошуках іманентного сенсу. – 2013. – 512 с.
16. Бергсон Анри. Творческая эволюция (Електронний ресурс). (пер. из франц. В. А. Флерова). – М. : «КАНОН-пресс», «Кучково поле», 1998. – URL: <http://psylib.org.ua/books/bergs01/txt03.htm>.

**Нисевич С. І. Творчество как сфера реализации личности художника в произведениях В. Винниченко «Черная Пантера и Белый Медведь» и С. Моэма «Луна и грош»**

**Аннотация.** В статье рассмотрены вопросы творчества как сферы реализации личности художника в произведениях В. Винниченко «Черная Пантера и Белый Медведь» и С. Моэма «Луна и грош». Исследованы причины выбора главными героями художников и их связь с прототипами; очерчена проблема соотношения автора и героя-протагониста. Выявлены типологически общие и отличительные черты героев-художников сквозь призму теорий А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, А. Бергсона.

**Ключевые слова:** творчество, художник, искусство, реализация, автор, герой.

**Nisevych S. The creative work as a sphere of realization of the artist's personality in the works by V. Vynnychenko "The Black Panther and the Polar Bear" and by S. Maugham "The Moon and Sixpence"**

**Summary.** The article deals with the issues of creativity as a sphere of realization of the artist's personality in the works by V. Vynnychenko "The Black Panther and the Polar Bear" and by S. Maugham "The Moon and Sixpence". The reasons for choosing artists as the main characters and their connection with prototypes have been investigated. The problem of the relationship between the author and the protagonist has been outlined. Typologically common and distinctive traits of the characters-artists have been discovered through the prism of the theories by A. Schopenhauer, F. Nietzsche, A. Bergson.

**Key words:** creative work, artist, art, realization, author, character.