

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики
імені Михайла Стельмаха

Кафедра української літератури

ДИПЛОМНА РОБОТА
з історії української літератури на тему:
**«ХУДОЖНЯ ОПОЗИЦІЯ ДВОХ КУЛЬТУР У
ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ «БОЯРИНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ»**

Студентки 4 курсу групи АУ
Галузі знань 0203 Гуманітарні науки
Напрямку підготовки 6.020303 Філологія*.
Українська мова і література
Ступеня вищої освіти бакалавра
Безнощенко Таїсії Ігорівни

Використання чужих ідей,
результатів і текстів мають
посилання на відповідне джерело

Науковий керівник: канд. філол.
наук, ст. викл. Зелененька І.А.

(підпис)

(ініціали, прізвище)

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____

(підпис)

(ініціали, прізвище)

Члени комісії _____

(підпис)

(ініціали, прізвище)

(підпис)

(ініціали, прізвище)

(підпис)

(ініціали, прізвище)

м. Вінниця – 2019 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. УКРАЇНА Й МОСКОВЩИНА (ЗА ІНТЕРПРЕТАЦІЮ ЛЕСІ УКРАЇНКИ).....	
1.1 Європейськість світогляду та драматургії Лесі Українки	7
1.2 Україна у світоглядній концепції авторки.....	21
1.3 Образ України в опозиції до Московщини (за драматичною поемою «Бояриня» Лесі Українки)	29
РОЗДІЛ II. ВІЛЬНИЙ ТА РАБСЬКИЙ СВІТОГЛЯДИ УКРАЇНЦІВ У ПЕРІОД РУЇНИ, ВІДТВОРЕНІ В «БОЯРИНІ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....	
2.1 «Бояриня в теремі»: страждання Оксани Перебійної	43
2.2 «Стьопка-холоп» (боярин Степан та його ліберальна позиція).....	49
2.3 Образи українців у Москві та в Україні крізь призму їхніх поглядів на свободу.....	57
ВИСНОВКИ.....	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ.....	69

ВСТУП

Актуальність теми дипломної роботи. Творчість Лесі Українки є винятковою подією в українській літературі: письменниця дивує новизною тем, гостротою соціально-психологічних конфліктів, філософськими узагальненнями, поетичною красою, високою культурою вірша. У творах мисткині простежується завзяте заперечення всього ворожого, антагоністичного в житті; утверджуються гуманістичні ідеали з позицій неоромантизму. Леся Українка прагнула розширити права особистості, визволити її від тиску юрби. Шлях Лесі Українки в літературі, без сумніву, позначений націотворчими інтенціями.

Драматургічна спадщина Лесі Українки особливо вражає багатогранністю, глибиною внутрішніх зв'язків із національною історією та світовою культурою. Вона відкриває широкий обшир можливостей для інтерпретацій. Будучи модерністкою за світовідчуттям, мисткиня донесла ідеї західноєвропейського спрямування до українського читача та збагатила український театр новими ідеями, пов'язаними з художнім утіленням їх у драмах. Тому можемо стверджувати, що формування світогляду авторки відбувалося не лише в руслі європейської культури та літератури зокрема, але й з огляду на розвиток українського театру, що переживав часи побутової, але не європейськи налаштованої драми у к. ХІХ – на початку ХХ століття.

Велика кількість літературознавчих, історико-культурологічних і філософських праць стосується аналізу творчості Лесі Українки. Сучасні дослідники життя і творчості письменниці визначають такі його аспекти: розглядають феноменологічно-екзистенційний дискурс – Ада Бичко, Оксана Забужко, Тетяна Мейзерська; досліджують екзистенційні модуси буття жінки в контексті ідейно-естетичних пошуків – Віра Агеєва, Оксана Забужко, Ніла Зборовська, Леся Демська-Будзуляк,

Соломія Павличко; аналізують філософські аспекти детермінованості людського буття, життєвого вибору особистості – Ада Бичко, Оксана Забужко, Роман Кухар, Ярослав Поліщук. Неабиякий інтерес до дослідження та інтерпретації тексту драматичної поеми «Бояриня» виявили Михайло Драй-Хмара, Людмила Дем'янівська, Роман Веретельник, Роман Задеснянський, Павлина Андрійчук-Данчук, Анатолій Криловець; сучасні лесезнавці Світлана Кочерга, Леся Демська-Будзуляк та ін., що висунули свої положення в наукових розвідках.

Зважаючи на те, що Лесі Українці висунуто претензії, що вона не зверталася до національних тем, а писала лише про екзотичні країни, використовувала екзотичні сюжети, цікаво дослідити її драматичну поему «Бояриня», події в якій переплетені з українською історією доби Руїни. Незважаючи на існування значного обсягу досліджень, питання протистояння двох культур у творчості Лесі Українки, зокрема у драматичній поемі «Бояриня», недостатньо вивчене, що зумовило актуальність цієї роботи. Отже, актуальність теми дипломного дослідження полягає в спробі виявити художню опозицію московитської та української культур в драматичній поемі «Бояриня» (антагонізм між двома ментальностями вперше в українській літературі виявила Леся Українка); а також попередньо з'ясувати етапи формування європейського світогляду Лесі Українки, феномен її драматургічної спадщини.

Мета роботи передбачає дослідження питання художньої опозиції двох культур у драматичній поемі «Бояриня» Лесі Українки. Відповідно до мети, поставленої в роботі, визначаються її основні **завдання**:

- 1) визначити витоки європейськості світогляду та драматургії Лесі Українки;
- 2) розглянути образ України у світоглядній концепції авторки;
- 3) проаналізувати образ України в опозиції до Московщини (за драматичною поемою «Бояриня» Лесі Українки);

4) дослідити вільний та рабський світогляди українців у період Руїни, відтворені в «Боярині» Лесі Українки крізь призму аналізу образів головних і другорядних героїв поеми.

Об'єктом роботи є драматична поема «Бояриня» Лесі Українки.

Предметом дипломної є художня опозиція двох культур у драматичній поемі «Бояриня» Лесі Українки.

Теоретичну базу дослідження становлять праці Михайла Драй-Хмари, Олега Бабишкіна, Миколи Євшана, Миколи Жулинського, Олексія Ставицького, Романа Веретельника, Віри Агеєвої, Лесі Демської-Будзуляк, Павлини Андрійчук-Данчук, Тамари Гундорової, Степана Хороба, а також студії сучасних лесезнавців: Віктора Гуменюка, Олександра Дем'янюка, Терези Левчук, Лідії Лук'янчук, Оксани Забужко, Ліни Костенко та ін. Зауважимо, що окремі аспекти розвідок зазначених науковців стосуються дослідження драматургічної спадщини Лесі Українки, витоків її європейськості; численна кількість – аналізу її драматичної поеми «Бояриня».

Дослідження проводилося на основі комплексного наукового підходу за допомогою біографічного (аналіз драматургічної спадщини Лесі України з рисами європейськості з огляду на формування світогляду мисткині; у взаємозв'язку з відомостями з життєпису авторки), культурно-історичного (дослідження драматургії Лесі Українки (зокрема – драматичної поеми «Бояриня») у взаємозв'язку з культурним розвитком українського народу та її вплив на розвиток української ментальності), еволюційного (дослідження еволюції світогляду мисткині), текстуального (текстуальне дослідження драматичної поеми «Бояриня», особливо її образної структури; вияв художньої опозиції двох культур у творі) **методів**, а також методу аналізу й синтезу (аналіз драматургічної спадщини Лесі Українки, зосередження уваги на драматичній поемі «Бояриня»; синтез отриманої інформації крізь призму проблеми опозиції ментальностей українців і московитів у поемі), систематизації та

узагальнення наукових даних і передового педагогічного досвіду (використання у джерельній базі дипломної роботи досліджень драматичної поеми «Бояриня» з огляду на художню опозицію у ній двох культур українськими педагогами-методистами; систематизація та узагальнення положень розвідок).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше запропоновано порівняльний аналіз двох культур, антагонізм яких виявлено у драматичній поемі «Бояриня» Лесі Українки та вдосконалено розгляд проблеми формування європейськості світогляду мисткині у контексті тогочасного літературного процесу.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали та результати роботи можуть бути використані в контексті вивчення драматичної поеми «Бояриня» Лесі Українки у старшій ланці школи, для проведення тематичних спецкурсів з історії української літератури у вищих навчальних закладах для студентів філологічних спеціальностей. Результати дипломної роботи стануть у пригоді історикам і всім, хто цікавиться історією та культурою України.

Апробація роботи. За результатами дипломного дослідження виконано й оприлюднено наукову розвідку «Антагонізм ментальностей українців і московитів у драматичній історичній поемі «Бояриня» Лесі Українки. Стаття оприлюднена в збірнику наукових праць «Літературознавчі студії» випуск 13 Вінниця 2019.

Структура і зміст роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, що вміщують 6 підрозділів, висновків та списку використаних джерел і літератури (97 позицій). Загальний обсяг роботи – 78 сторінок, із них 67 с. – основний текст.

РОЗДІЛ I.
УКРАЇНА Й МОСКОВЩИНА
(ЗА ІНТЕРПРЕТАЦІЄЮ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

1.1 Європейськість світогляду та драматургії Лесі Українки

Лариса Петрівна Косач стала гендерним кодом української нації. Вона належить до того рівня художників слова, творам яких притаманні ідеї глибокого громадянського обов'язку, правди та краси. Таких Митців вирізняє всеосяжність думки, широта світоглядних орієнтирів, оригінальність світовідчуття. Микола Євшан писав: «Леся Українка належить до тих постатей в літературі, які, поза своєю творчою діяльністю, не мають своєї «біографії». Їх особа стоїть неначе в віддаленні, вони не стараються зацікавити публіки собою, не лише не роблять шуму своєю особою, але навіть ховають її перед широким загалом, їх життя тихе, без ярих виступів, інтимне, в їх творчості – вся їх біографія, тут вони концентрують своє духове життя...» [31, с. 160]. Дослідник також зазначив: «Її творчий шлях – се безустанне наростання тої енергії, безпереривне збагачування свого духа новими набутками. В результаті вона дійшла в тім своїм змаганні до того, що перетворила себе, сама стала артистичним типом, тим, що називається артистичний організм, в повнім того слова значінні...» [31, с. 163]. Іван Франко із захопленням написав про талант Лесі Українки: «Се талант сильний, наскрізь мужній, хоч не позбавлений жіночої грації й ніжності. Артистка в повнім значенні цього слова, вона одна не сторонить від сучасного життя, живе його інтересами, гаряче відчуває його болі і завжди вміє знайти сильний, пластичний вислів для свого чуття...», а також виділив для неї чільне місце поряд із письменниками-чоловіками, гідно вказав, що Леся Українка є «чи не єдиним мужчиною в українській літературі» [80, с. 42]. Віра Агеєва підтримала думки вказаних дослідників творчості мисткині та вказала на повільний розвиток її таланту: «Талант Лесі Українки

розвивався повільно, і потрібні були роки, щоб ці розриви, роздвоєння, невпевненість долалися» [1, с. 8-9].

Драматургічна творчість Лесі Українки посіла чільне місце у її творчому доробку. Вона стала феноменом у дискурсі модернізму української літератури та відкрила нову сторінку в розвитку театральної культури [49, с. 380-381]. Це зрозуміло, бо мисткиня опікувалася долею тогочасного українського театру, у деяких зі своїх статей навіть висловила занепокоєння станом драматургії в Україні (незавершена стаття «Про театр») [57]. До Лесі Українки в Україні переважала соціально-побутова драма (згадаймо хоча би творчість театру корифеїв), проте вона змогла стати автором першої української психологічної драми («Блакитна троянда»), яка не була гідно оцінена літературними критиками та стала, за словами Петра Руліна, «повним провалом» [84, с. 20-28]. Леся Демська-Будзуляк зазначила, що саме занепокоєння станом театру на українських землях стало поштовхом до того, аби за переконаннями Лесі Українки стала новатором європейської драми [27, с. 42]. Як слушно зауважила Леся Демська-Будзуляк, Леся Українка продовжила традиції романтизму, зокрема, залишаючи поза увагою побутову драму (Івана Карпенка-Карого), урізноманітнила розвиток театральної думки після театру корифеїв, акцентувала не так на історичності подій, скільки на духовних мотивах учинків персонажів [27, с. 52]. Дослідники зауважили те, що ХХ століття ознаменувалося періодом митецького розквіту, широкого культурного обміну, найпродуктивніших ознак українських мистецьких починань. Це стало можливим лише після розквіту драматичного таланту Лесі Українки, якому в розвідках дадуть назву драматично-театрального феномену.

Леся Українка стала справжнім новатором української драми. Це виражено в оригінальності форм, нетиповості сюжетів та образів. Новаторство драматургічної творчості мисткині виявилось в обробці античних сюжетів («Руфін і Прісцилла», «Оргія», «Йоганна, жінка Хусова»,

«Кассандра» та ін.), гостроті психологічних конфліктів («Блакитна троянда» тощо), піднесенні історіософських ідей («Бояриня», «У пущі», «В катакомбах»). Звичайно, виявлено зацікавлення Лесі Українки новою європейською драмою. Загалом, вона прагнула європеїзувати українську драму, що успішно зробила. Збереглася її незакінчена стаття «Новейшая общественная драма» [94, с. 236-237], де авторка проаналізувала феномен творчості Генріка Ібсена, Герхарта Гауптмана, Юхана Августа Стрінберга як зачинателів нової західноєвропейської драми. Як відомо, авторка захоплено читала драми Моріса Метерлінка, навіть переклала деякі з них. Метерлінк, на її думку, виходив із положення про тимчасове непорозуміння, властиве людям, вбачав запоруку успіху та кращого майбутнього в піднесенні духу [94, с. 237]. Найбільше Леся Українка захоплювалася драмами Метерлінка і Гауптмана, проте не наслідувала їх. «Вочевидь, – підсумувала Марія Моклиця, – саме Метерлінк і Гауптман – ключові постаті в тій естетиці Лесі Українки, яка лягла в основу її драматургії» [69, с. 134].

Без сумніву, у своїй драматичній творчості Леся Українка кардинально вийшла за обшир національної проблеми. Зазначені драматичні твори засвідчили її вихід на загальнокультурний європейський обшир. Ліна Костенко влучно зауважила: «Сучасники великої поетеси, як і їхні наступники упродовж ще трьох чвертей століття по її смерті, не зуміли осягнути велич Лесі-драматурга – «не вистачало духовних діоптрій» [47, с. 10]. Леся Українка як художник слова постійно прагнула бути «зовсім незалежною, хоч нехай і одинокою» [65, с. 64]. Слушно зауважив Дмитро Донцов, що «...вона на цілу голову переросла хистом майже всіх своїх сучасних письменників, а лишилася дивно незрозумілою, хоч і ресгієктованою» [29, с. 156-167].

Відомо, що розквіт Лесі Українки як драматурга-новатора припав на кінець XIX – початок XX століття. Її драматургічна творчість – досконало-новий рівень розвитку української літератури, що підноситься

до європейського зразка. Як зазначила Лідія Лук'янчук, «Творчість Лесі Українки наприкінці XIX – на початку XX ст. стала однією з вершин художньої свідомості українського народу в його історичному поступі й водночас збагатила духовну культуру людства як видатне явище світової літератури» [59, с. 325]. Нова генерація українських літераторів, як зазначила Леся Демська-Будзуляк, серед яких вирізнялася творчість Лесі Українки, підважила основи тогочасного українського письменства, запропонувала художню альтернативу [27, с. 4]. Драматичні твори мисткині відкрили нову сторінку в українській літературі та драматургії. Як зазначила Леоніла Міщенко, «Леся Українка відійшла від жанрової регламентації, створюючи своєрідні жанрові сплави з ліричних, епічних і драматичних елементів» [66, с. 201]. До її драматургічного доробку критик віднесла такі жанри, як: драматичний діалог, лірико-драматичну сцену, драматичну поему, фантастичну казку, драму-казку, драматичний етюд, оскільки «...такі жанрові різновиди своїх драм визначила сама мисткиня...» [66, с. 201]. Варто вказати, що вони шокували читачів і стали самотнім явищем у європейському письменстві.

Сучасні науковці визначили, що в творчому доробку Лесі Українки є дев'ять власне драматичних поем (принаймні так визначено у підзаголовку): «Одержима» (1901), «В катакомбах» (1905), «Кассандра» (1907), «Вавилонський полон» (1903), «На руїнах» (1904), «У пуші» (1910), «На полі крові» (1910), «Бояриня» (1910), «Адвокат Мартіан» (1911), «Оргія» (1913). У тому ж таки жанровому ключі витримані фантастична драма «Осінь казка» (1905) та драма феєрія «Лісова пісня» (1911). Віршовані «Руфін і Прісцилла» (1910–1911) та «Камінний господар» (1912) названі Лесею Українкою драмами. Маємо також драматичний етюд «Йоганна, жінка Хусова» (1909) та діалоги «Три хвилини» (1905), «В дому роботи, в країні неволі» (1906), «Айша й Мохаммед» (1907). Усі згадані твори написано у віршовій формі (прозову мають психологічна драма «Блакитна троянда» та діалог «Прощання», 1896) [56, с. 127].

Чимало дослідників (Микола Євшан, Олексій Ставицький і сучасні лесезнавці: Віра Агеєва, Леся Демська-Будзуляк, Світлана Кочерга тощо) висловили свої думки про новаторський характер творів Лесі Українки, особливо, драматичних. Наприклад, Олексій Ставицький у передмові до книги літературно-критичних статей «Правдива іскра Прометея» зауважив: «Яскраво виражений новаторський характер поезії Лесі Українки і ще більшою мірою драматургії не завжди розуміли і належно оцінювали письменники й критики старшого покоління...» [80, с. 11]. Він навів приклад висловлення попередника мисткині у драматичному жанрі Івана Карпенка-Карого та його не досить схвальну оцінку драматургічної творчості Лесі Українки. Зі спогадів драматурга про Лесю Українку читаємо про те, що «не можна так радикально ставити справу про драму з життя інтелігенції, «треба вводити в персонаж поступово в якійсь «процентівій» порції до селян» (Іван Карпенко-Карий про драму «Блакитна троянда») [81, с. 11]. Про новаторський характер драм писала також Леоніла Міщенко. На думку літературознавця, він полягав у зв'язку драматургічної спадщини мисткині з лірикою, епосом та ліро-епосом за жанровими особливостями [66, с. 205].

Очевидно, що Леся Українка в драматургічній творчості була на крок попереду своїх сучасників. Вона намагалася зрушити народницькі традиції у напрямку орієнтації на європейську літературу. Олексій Ставицький вказав на ідейну спрямованість драматургії Лесі Українки на епоху та суспільне життя. Письменниця залюбки зверталася до історії стародавніх народів Близького Сходу (беззаперечним залишається факт написання підручника з історії цього народу для власної сестри), Греції й Риму, середньовічної Англії та Франції [80, с. 213].

Період творення мисткинею своїх драматичних шедеврів був посправжньому непростим. Це пов'язано з гальмуванням розвитку культури (зокрема, й літератури) на українських землях, що було спричинене політичною ситуацією (Західна Україна перебувала у складі цісарської

Австро-Угорщини, а Східна – Російської імперії); ці обставини й визначили неоднозначність розвитку ментально українського. Одна з найпотужніших сучасних дослідниць творчості Лесі Українки Віра Агеєва теж відзначила суперечливість доби, у яку писала мисткиня. Науковець зазначила, що Леся Українка «весь час мусила відчувати роздвоєність і складність вибору» [1, с. 5-6], маючи на увазі, очевидно, вибір між модернізмом і народницькими ідеалами, вкоріненими в свідомість Лесі Українки матір'ю Оленою Пчілкою. Вибір між цими двома течіями, як утвердила Віра Агеєва, «для Лесі Українки ускладнювався ще й певними етичними моментами. Коли йдеться про бунт модерністів проти народників, то варто задуматися над тим, що для Лесі Українки це був і бунт проти власної матері, проти засвоєних із самого дитинства принципів і засад» [1, с. 7]. Модерністська спрямованість світогляду Лесі Українки, як вказала дослідниця, «полягає не в естетичних орієнтаціях: зацікавленістю європейськими літературами, ґрунтовною освітою тощо, а в бунтарстві проти поглядів рідної матері...» [1, с. 7]. Це було неприпустимо для письменниці, драматурга-новатора в українській літературі, проте важливо як для людини європейського мислення, що творила «у той час, коли, за Михайлом Грушевським, Україна включилася в процес, в якому історія людства поверталася до історії народів, в якій культурні й економічні чинники часом важили більше, ніж політичні» [77, с. 95].

Як зазначила лесезнавець Леся Демська-Будзуляк, «...заслуга Лесі Українки полягає у пропозиції модерної концепції української літератури, що ґрунтується на потужній національній традиції та скерована на кращі здобутки європейської культури [27, с. 5]. Авторка звернула увагу на європейськість драматургічної спадщини мисткині, що зумовлено європейськістю її мислення. Вона констатувала, що Леся Українка писала драматичні твори в руслі ідейно-естетичних шукань нового європейського мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ ст. На це вказали такі чинники:

- 1) у центрі розбудованих нею конфліктів – внутрішня ситуація індивіда;
- 2) давня міфологія стає органічним елементом її художнього мислення;
- 3) у творах зображено тип інтелектуалізованої особистості; письменниця створювала драми ідей [27, с. 8-9].

Дослідник Степан Хороб у монографії не оминув увагою питання європейськості світогляду та драматургії Лесі Українки, а також зробив спробу обґрунтування європейськості мислення письменниці-драматурга. Він зазначив так: «З одного боку, творчість Лесі Українки й справді давала цілковито обґрунтовані підстави для твердження про «європейськість» її художнього мислення, а іншого, тут годі оминати чи й проігнорувати суто національні чинники формування її авторської свідомості, тривкі традиції української драми, зосібна романтичної...» [95, с. 48-49]. Літературознавець у дослідженні не оминув увагою факт про те, що у 1930 році вперше вивченням питання формування світогляду Лесі Українки зацікавився Агапій Шамрай, який видав працю «Перші спроби романтичної драми» [95, с. 49]. Агапій Шамрай звернув увагу на близькість Лесиної драми з українською романтичною драмою, найпомітнішим представником якої став Микола Костомаров. Дослідники творчості мисткині після цього літературознавця не порушували проблему або зовсім незначним чином вирішували питання формування витоків світогляду Лесі Українки в контексті її драматичних творів. Агапій Шамрай у дослідженні підкреслив той факт, що українська та зарубіжна романтична драми ідей була потужним чинником розвитку неоромантичної драматургії Лесі Українки [95, с. 50]. Степан Хороб зробив припущення про так звану перешкоду побутивізму та етнографізму, на якому базувалася тогочасна українська література (варто загадати творчість того ж Івана Нечуя-Левицького) на шляху входження дочки Прометея в європейські культурні обшири. «Таким чином, – зазначив

науковець, – Леся Українка змогла утвердити літературно-мистецьку, культурно-духовну високість українства в світових координатах» [95, с. 53-54].

Науковець Роман Гром'як висловив думку про поєднання народницьких ідеалів з ідеями європейськості в драматургічній творчості Лесі Українки. «Художнім втіленням такого розуміння народності мистецтва є драматичні поеми письменниці», – як пише дослідник, – є сміливе високопрофесійне використання світових мотивів у власній художній творчості, вторгнення у світовий літературний процес, вміння безпомилково виявляти його здобутки і прорахунки з високих естетичних позицій – приклад гідний творчого наслідування...» [17, с. 185].

Лесі Українці справедливо, – як вказала Віра Агеєва, зрештою, «докоряли за непослідовність у відстоюванні модерністських засад, за недостатню радикальність» [1, с. 7]. На думку дослідниці творчості Лесі Українки, причиною таких закидів став той факт, що «наприкінці минулого століття саме жінки-письменниці найсильніше розхитали патріархальні устої української культури» [1, с. 6]. Як і в драматургії та поезії Лесі Українки, так і в її прозових творах, як виявила Ольга Подлісецька, простежується певний феміністичний дискурс, який «гармонійно вплітався у вінок тогочасних модерністських пошуків» [79, с. 119]. Витоки модернізму яскраво проявилися в художніх полотнах Лесі Українки. Її твори, як і твори Ольги Кобилянської, засвідчили кризу маскулінності, архаїчність патріархальних устроїв тощо, про що зокрема йдеться в монографіях Соломії Павличко [78] та Віри Агеєвої [1].

Аналіз драматургічної спадщини Лесі Українки, як зауважила Леся Демська-Будзуляк, «дає змогу зробити такий висновок:

- 1) побудова текстів мисткині ґрунтувалася на таких засадах: світовому і національному, історичному та культурно-мистецькому досвіді;

- 2) традиціях національної драматургії;
- 3) філософських шуканнях у європейському мистецтві кінця ХІХ – поч. ХХ століття (зокрема, в царині індивідуалізму, міфологізму, фемінізму);
- 4) теорії й практиці символістської та нової європейської драми. На їх перетині утворився драматургічний феномен Лесі Українки...» [27, с. 5].

Із загальноєвропейського культурного досвіду авторка позичила тематику, сюжети й мотиви, звертаючись до старозавітних книг («Вавилонський полон», «На руїнах», «В дому роботи – в країні неволі»), античної спадщини («Кассандра», «Оргія»), переказів з часів раннього християнства («Йоганна, жінка Хусова», «Одержима», «Руфін і Прісцілла», «Адвокат Мартіан», «У катакомбах»), середньовічної західноєвропейської культури («Камінний господар»), новоєвропейської та американської («Три хвилини», «У пущі») і мусульманської («Айша і Мохаммед»), національних і фольклорних історичних джерел («Бояриня», «Лісова пісня») [27, с. 5].

Леся Українка зробила великий внесок у розвиток неоромантизму в українській літературі. Проблематика її драматичних творів відобразила ситуацію кризи раціональних модусів слова в європейському модернізмі на початку ХХ століття. Можна навіть говорити про особливу новоромантичну словесну утопію в творчості Лесі Українки, яка протистоїть такому раціоналістичному дискурсові [24, с. 391].

Як зазначила Олена Онуфрієнко, «...проаналізувавши методологічні особливості європейських мистецько-естетичних концепцій позитивістського спрямування, Леся Українка виробила власну методологічно-світоглядну концепцію, яку визначила як неоромантизм, вирізнівши його специфічні особливості, що пояснюють нам її розуміння цього напрямку» [77, с. 97]. Степан Хороб відзначив, що «...специфіка і характер неоромантичного мислення Лесі Українки спонукали до того, що

вона переакцентувала свою увагу з реально-видимих фактів, явищ, подій тодішнього життя на уявно-візійні, віддалені в часо-просторовому та історично-конкретному вимірах ситуації, психологічні колізії, конфлікти, екзотичні сюжети, зрештою цілковито зігнорувала узвичаєні українською класичною реалістичною драмою сценічні, етнографічно-побутові ефекти тощо» [95, с. 50]. Леся Українка обрала неоромантизм як провідну течію своєї драматургії. Він став одним із витоків модернізму, що «пов'язаний із відмовою від конкретики, з поривом *ins Blaue* та увагою до індивідуальної психології й індивідуальних ціннісних орієнтацій» [1, с. 256].

Лесезнавці (Леся Демська-Будзуляк, Віра Агєєва, Петро Рупін, Людмила Дем'янівська та ін.) активно розглянули, наскільки ідеї західної літератури (у контексті філософії Заходу) вплинули на розвиток драматичної творчості Лесі Українки. Незважаючи на ґрунтовні дослідження, це питання, як вказала у монографії Леся Демська-Будзуляк, і досі «залишається відкритим» [27, с. 31]. Як зазначила літературознавець, «...формування таланту Лесі-драматурга відбулося не лише в руслі нового європейського мистецтва. На час появи перших її драматичних творів український театр теж переживав свої зміни...» [27, с. 52]. Леся Українка зважилася у драматичній творчості вийти за обшири національної літератури з огляду порушених тем і проблем, тому ввійшла до кола загальноєвропейського мистецтва. Мисткиня ввела новий тип неоромантичного героя: перед нами постають персонажі-бунтарі, які протистоять загалові. Вона модернізувала українську літературу, виробила свою оригінальну форму, активно взаємодіяла з читачем. Авторка відштовхувалася від певного європейського канону, зверталася до культурного контексту, не знехтувавши класичними образами та традиційними мотивами.

У студіях Микола Євшан, Михайло Драй-Хмара та Микола Зеров наголошували на європейських джерелах творчості Лесі Українки, зокрема драми «Камінний господар». На думку Марії Моклиці, яку вона виклала у

своєму дослідженні «Естетика Лесі Українки: проблема авторського понятійного словника»: «Леся Українка не є ні романтиком, ані реалістом. Новоромантиком вона є хіба у найширшому значенні слова, яке збігається з поняттям «модерна література», протиставлена літературі попереднього періоду. А наявність виразного авторського стилю, очевидне домінування суб'єкта над об'єктом засвідчує її модернізм із ухилом у символізм. «Можна відзначити, – як зауважила Олена Онуфрієнко, – що для європейського неоромантизму характерним було відтворення почуття духовної втоми в епоху індустріалізації, намагання втекти від її реалій в умовний світ естетичної досконалості. Леся Українка зробила можливим досить вільне поєднання різножанрових і різностилістичних концепцій, ідей, що спостерігалось у польських неоромантиків, таких як С. Пшибишевський, та російських символістів – А. Белого, К. Бальмонта та інших. І все ж поряд з неоромантизмом і навіть усупереч йому активізується протилежне спрямування, виражене кардинально-народницькими програмами революційної руйнації, в основу яких покладені позитивістські методологічні принципи» [77, с. 98]. Аналізуючи зазначене, робимо висновок про те, що сучасні лесезнавці погодилися з думкою про те, що Леся Українка стала драматургом-новоромантиком.

Ми погоджуємося з дослідниками, які відзначають, що для мисткині однаково близьким і чужим була песимістичність європейського та російського неоромантизму й позитивізм «знищення» художнього відображення світу, оскільки всі її твори наповнені настроями вітаїзму та життєлюбства. Вони є втіленням шопенгауєрівської концепції волюнтаризму, звільненої від песимістичних ідеалів, то вони гармонійно вливаються в русло неоромантичних закликів Лесі Українки до власної відповідальності за свою долю та за долю своєї понівеченої Вітчизни [77, с. 98]. Ніцшеанська теорія «надлюдини», яскраво втілена у творчості Ольги Кобилянської, не стає втіленням аморальності, як у Фрідріха Ніцше [77, с. 98]. Цікавим є те, що Леся Українка теж була

зацікавлена творчістю відомого філософа, тому можемо вважати європейські ідеї ніцшеанства ще одним ключем розуміння європейського спрямування думки мисткині. Для Лесі Українки послуговування західноєвропейською філософською думкою – це елемент творення героїчних образів її драматичних творів. До сказаного можна додати, що Леся Українка неодноразово відзначила характерне для неоромантизму протиставлення чуття інтелекту. У творчості вона, всупереч цьому, поєднує чуття та осмислення в пориві, який спрямований на досягнення вершин, яких, зрештою, осягнути неможливо [77, с. 100].

Традиційною для українського лесезнавства стала посилена увага до категорії свободи, яка більш чи менш потрапляє у фокус майже кожного ґрунтового дослідження творчості Лесі Українки. Найбільш системно до питання підійшла Леся Демська-Будзуляк у своїй монографії «Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Лесі Українки» [27]. Авторка проаналізувала драматургічну творчість Лесі Українки з погляду коду свободи. Вона утвердила думку про те, що «... основою аналізу драматичних творів з погляду проблеми свободи можна вважати тезу Ш. Ренув'є про те, що за межами індивідуальної свободи є свобода іншого...» [27, с. 9]. Зауважимо, що праця Лесі Демської-Будзуляк є спробою узагальнити концепцію волі авторки. Підтримуємо думку науковця та доповнюємо, що важливими ознаками художнього світу Лесі Українки, які пов'язані зі свободою, є інтенції реалізації мотивів уярмлення та боротьби з ним (драматичні твори «Бояриня», «У пущі» тощо) [27, с. 9]. З огляду на це Леся Демська-Будзуляк зробила висновок про формування характерів героїв драм Лесі Українки та виявила цікаву тенденцію: «герої Лесі Українки – передусім інтелектуалізовані особистості, які або протистоять зовнішнім обставинам (як-от Оксана з драматичної поеми «Бояриня»), або зламуються під їх тиском (Любов Гоцинська з «Блакитної троянди»). Жінки часто постають носіями сили та ірраціональної волі, маскулінності

(наприклад, Мавка з драми-феєрії «Лісова пісня» та ін.); водночас чоловіки демонструють пасивність та непевність, фемінність (Степан із драматичної поеми «Бояриня тощо»). Проте обидва типи героїв тісно пов'язані з феноменом свободи, через яку вони можуть проявлятися та самоідентифікуватися [27, с. 9]. Свобода у творчій інтерпретації Лесі Українки є надзвичайно проблемним, багатогранним явищем, оскільки її власна свобода бере початок з протистояння складним життєвим обставинам, увібравши у творчість соціальний (гендерна позиція авторки), культурний (протистояння національній традиції та шлях її оновлення), політичний (прагнення до державної незалежності), жанровий (до Лесі Українки в новій українській літературі не існувало класичної європейської драми з таким сюжетним розмахом) аспекти [27, с. 9].

Важливими субкодами художнього світу Лесі Українки, пов'язаним зі свободою, є «ув'язнення» та «втеча» [13, с. 240]. Не тільки в її діалозі «Три хвилини», а й у драмі «Руфін і Прісцилла» вона проголошує неможливість вибору втечі. Адже це вибір двох шляхів – зовнішня несвобода, яка в рідній землі нерозривно пов'язана з внутрішньою свободою і прагненням до боротьби, і свобода від боротьби та і від самого прагнення до свободи, що, як це достатньо повно розроблено у філософській системі екзистенціалістів, і є втіленням справжньої, навіть дійсно можливої єдиної свободи [77, с. 98]. Леся Українка, на думку Лесі Демської-Будзуляк, запропонувала непересічного героя, який прагне утверджувати етичні цінності, індивідуальний вибір якого у межах етичної свободи зазвичай постає в діапазоні: духовна свобода – духовне рабство або духовний полон [27, с. 9].

Драматургія Лесі Українки суттєво вплинула на розвиток українського та європейського театрального мистецтва. Леонід Барабан у студії відзначив вплив драматургічної творчості авторки на європейське театральне мистецтво [6]. Наприклад, болгарський дослідник Сімеон Русакієв високо оцінив роль мисткині у розвитку театру за

кордоном, зокрема в Болгарії і написав, що «творчість Лесі Українки на ниві сценічного мистецтва Болгарії характеризується сильною, що досягає форми внутрішнього драматизму, емоційністю, революційною ідейністю, яскравою образною системою, великою культурою і вишуканістю художньої форми» [6, с. 44]. Про світове значення драматургії Лесі Українки написав французький професор Жорж Люсіані. Він вважав, що поряд з кращими творами європейських драматургів драматичні твори Лесі Українки становлять вершину театру нашого століття [66, с. 295].

Наголосимо на тому, що Леся Українка стала авторкою піднесених до зразків європейської літератури драматичних творів. Це зацікавлення європейським культурним процесом допомогло авторці проникнути в культуру інших народів і донести її постулати до українського читача. Активна життєтворча позиція Лесі Українки шліфувалася на шляху від романтизму до неоромантизму з рішучим доланням народницьких тенденцій. Цьому підпорядковане осмислення світового мистецького надбання та залучення української літератури до надбань світової літератури [77, с. 100]. Сама Леся Українка написала: «Та вже тепер поміж нашою молодією громадкою почалось таке «западничество», що багато хто береться до французької, німецької, англійської та італійської мови, аби могли читати чужу літературу... Я надіюся, що, може, як більше знатимуть українці чужу літературу, то, може, згине з нашої літератури отой невдалий дилетантизм, що так тепер панує в ній» [94, с. 92]. Думки Лесі Українки про культурний поліфонізм поглибилися в процесі аналізу ідейних спрямувань української літератури.

Отже, світогляд і драматургія Лесі Українки мали європейське спрямування, адже характеризувались цілою низкою особливостей, не властивих українській літературі, таких як: протиставлення чуття інтелекту; орієнтація на екзистенційність; феміністичний дискурс; європейські джерела творчості тощо. Леся Українка відлучила себе від укорінених народницьких ідеалів і заглибилася в європейську культуру

(зокрема літературу). Вона ввібрала увесь найкращий іноземний здобуток, піднесла рідну літературу до європейського зразка, а також збагатила українських театр, який переживав часи застою. Анжела Матющенко відзначила той факт, що драматичний характер Лесі Українки – це передусім індивідуальність, у якій суто національні і загальнолюдські риси підпорядковані особистій унікальності [62, с. 67].

Леся Українка лишилась у ХХ столітті непочутою пророчицею. У самостійній Україні, яка була її ідеалом і сенсом життя, Леся Українка посіла те місце, яке їй заслужено належить – місце ключової постаті в українській культурі. Літературну історію цього періоду відкрили її драматичні твори. З позицій сьогодення мисткиня постала як інтелектуал, а її драматургія є метафоричним діалогом із читачем, намаганням запропонувати певну градацію цінностей, у якій особистість здатна «своїм життям до себе дорівнятись» [27, с. 31].

Індивідуальна свобода для Лесі Українки є найвищою цінністю. Вона пов'язана з субкодами «воля», «неволя», «вибір», «відповідальність», тому майже всі дослідники жанрово визначають драматургію Лесі Українки як «драму ідей». Мисткиня перейняла європейських досвід, запозичила античні сюжети, майстерно трансформувала їх, виробивши індивідуальний стиль письма. Світогляд Лесі Українки можемо вважати європейсько-національним. Зазначимо, що авторка також виробила власну стратегію розвитку української літератури, адже Україна стала головним об'єктом світовідчуття та персоніфікованим образом деяких драматичних творів («У пущі», «В дому роботи, в країні неволі»), найвиразніше – драматичної поеми «Бояриня».

1.2 Україна у світоглядній концепції авторки

Лесезнавці виявляли подив екзотичності тем, які обирала для своїх драматичних творів Леся Українка. На це звернула увагу Віра Агеева у монографії «Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в

постмодерній інтерпретації» [1]. Науковець Павлина Андрійчук-Данчук зазначила: «Дослідники дивувалися, що один із найбільших українських поетів – Леся Українка – написала найменше творів на українську тематику, бо на двадцять драматичних творів тільки два мають виразно українські теми: «Бояриня» і «Лісова пісня», а решта чужі теми» [3, с. 22]. Дослідниця зробила спроби порівняти погляди лесезнавців на причини цього явища. Так, вона відзначила, що «...Микола Євшан думав, що тяга до всесвітніх тем і що Леся, не маючи міцних нервів, не могла дивитися реальному життю у вічі й утікала від нього» [3, с. 23]. Сергій Єфремов, – за узагальненнями авторки, – думав, що Леся шукала в чужих темах «пристановища та захисту од гіркої дійсности», а Микола Зеров висловив припущення, що «довгі й далекі мандрівки поза межі у країни та незмога дістати відповідні джерела, часто примушували її зрікатися сюжетів, що віддавна її до себе приваблювали...» [3, с. 23].

Світоглядні засади Лесі Українки немовби «випадали» із загальноприйнятого в середовищі української інтелігенції наприкінці XIX – на початку XX ст. орієнтування на фольклорно-етнографічні моделі культури. Слушними були висновки Михайла Драй-Хмари про національний аспект драматичних поем Лесі Українки, написаних на нібито чужі, «екзотичні» сюжети: «Вона думала про Україну, серцем була при нас, писала про наш час і наші обставини» [30, с. 119].

Позиція Лесі Українки могла оцінюватись як така, що віддалена від української проблематики. Але це «була не віддаленість, а новий розвиток художньої свідомості, зумовлений не лише західноєвропейськими настроями та впливами, але значною мірою й тим, що в культурології вже набуло визначення «жіночого погляду» на світ і культуру» [77, с. 98]. Тамара Гундорова та Віра Агеєва теж зацікавилися питанням «екзотичності» тем та образів, які обрала для своїх драматичних творів Леся Українка та у своїх працях детальніше розглянули цю проблему [1; 22].

Образ України як елемент світовідчуття авторки постає уже в ранній період поетичної творчості. Любов поетеси до рідного краю й народу була її найпалкішим відчуттям, яке виходило з глибини душі, тому вона так болюче відчувала й душевно переживала поневолення і байдужість свого народу до своєї власної недолі [82]. Найвиразніше образ України в опозиції до Московщини втілено у драматичній поемі «Бояриня», бо до цього Леся Українка писала лише про далекі країни з підтекстом на уярмлення на рідній землі. Почуття глибокого патріотизму були головною причиною того, що Леся Українка активно цікавилася політичною діяльністю земляків в обох імперіях – Російській і Австрійській [82].

У деяких драматичних творах Леся Українка описала свою громадянську позицію. Так, у її діалозі «Три хвилини», як зацентрувала Олена Онуфрієнко, доволі чітко простежується важливе для української інтелігенції питання, на якому наголошується у «Третій хвилі», який вибір кращий: служити Вітчизні, хай це і важко, перебуваючи на рідній землі, чи краще це робити «на свободі», поза межами Вітчизни. Певною мірою Леся Українка вирішувала також і власну долю: адже в 1900-х роках вона схилилася якийсь час до того, щоб залишитися за межами Лівобережної України – в Австро-Угорській Галичині [77, с. 100].

Радянські літературознавці Олексій Ставицький і Олег Бабишкін наголосили на тому, що поетичні твори Лесі Українки були революційними; у них утілилася ідея «громадського служіння митця народів у його революційній боротьбі за повалення старого капіталістичного і утворення нового соціалістичного світу...» [4, с. 7]. На їхню думку, такі ідеї авторка поступово втілювала в драматургію, зокрема в твори на далекі античні теми, де під зарубіжними континентами приховано втілюється образ рідної України [4, с. 7]. Такі судження критиків, безумовно, були необґрунтовано-заангажованими, «загнаними» під канон соціалістичного ладу. Ми звернемо увагу на те, що «не захоплення політикою, не зацікавлення політичною діяльністю взагалі, як такою, а

глибока любов до своєї країни й народу скерували її увагу на політику, на політичне життя земляків, бо тільки політична діяльність могла змінити долю народу і принести визволення, тому вона хотіла своїм словом промовити до серця, що «мохом поросло», і в багатьох своїх творах, ліричних і драматичних, як і в листах старалася вплинути на почуття людей й підштовхнути їх до дії» [82]. Як зазначив Богдан Романенчук, «естетичні погляди Лесі Українки – це можемо сказати вже заздалегідь – не були матеріялістичні, всупереч тому, що так завзято вмовляють у читача советські соцреалістичні дослідники, приписуючи Лесі матеріялістичний світогляд, атеїзм, марксизм і соцреалізм» [82].

Цікавою з приводу формування політичних поглядів Лесі Українки є стаття Валентини Савчук «Погляди Лесі Українки на проблему «недержавного чоловіка» [86]. Науковець зазначила, що проблема «недержавного чоловіка» у творчості мисткині є головною і потрібною, зважаючи на той час, коли писала Леся Українка [86, с. 257]. «Утопічною, – як зазначила Валентина Савчук, – видавалася тоді й ідея самостійності України – частково через брак державницького світогляду у масовій свідомості «малоросів» (слово «українці», як відомо, не набуло тоді ще широкого вжитку), частково через відсутність власної, національної інтелігенції, яка, безперечно, і покликана вести за собою народ...» [86, с. 257]. Листування Лесі Українки із братом і дядьком є яскравим втіленням ідей на погляди невільництва в Україні, прагнення скинути ярмо під час перебування за кордоном. Так, братові Михайлу 25 лютого 1891 року Леся Українка писала: «< >... Не знаю, чи коли вдома були в мене такі години тяжкої, гарячої, гіркої туги, як тут, у вільнішому краю. Мені не раз видається (ти знаєш, як розвинута у мене «образна» думка, – отже, не здивуєш), мені видається, що на руках і на шиї у мене видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі. І всі бачать тії сліди, і мені сором за себе перед вільним народом...< > Як приїду знов на Україну, то, певне, мене ще гостріше дійматиме, і страчу я остатній спокій,

який там у мене ще був; та дарма...» [65, с. 68].

Дослідниця Павлина Андрійчук-Данчук зауважила: «Письменниця своєю творчістю спалахнула блискавицею, освітила мряку громадського збайдужіння й пасивності і відкрила широкі сфери нового національного думання; обнята тривогою, її душа чулася чужою серед оспалих земляків...» [3, с. 19]. Не маючи можливості до фізичної боротьби, поетеса прагнула за допомогою своєї творчості змінити свідомість людей, закликати їх до боротьби з безправністю та неволею [3, с. 19].

У своїх творах (особливо драматичних) Леся Українка виявила свою чітку позицію як громадянина своєї країни. Юрій Бойко-Блохин писав, що вона у більшості творів (найперше – в етюді «В дому роботи, в країні неволі») виявила зрозумілу націоналістичну позицію. Проте, як він зазначив, «під націоналізмом варто розуміти філософський світогляд, національне визволення народів з-під чужинецького гніту, що є історичною konieczністю» [9, с. 253]. Причиною такого світогляду, як утвердила Тамара Гундорова, стала особливість модерністсько-неоромантичного світовідчуття авторки, адже за основу модернізму взято також ідею національної автономності [22, с. 65]. Листи Лесі Українки до Михайла Павлика красномовно виявили те, що в центрі політичних зацікавлень Лесі Українки була поневолена Україна, поневолена національно і соціально, бо соціальне поневолення постає завжди разом з національним, отже поневоленої насамперед національними ворогами – імперіальними російськими шовіністами й експлуататорами, якими були російські царські правлячі верстви і їх підтримка – дворяни-поміщики, або так звана вища верства з великою кількістю різних спекулянтів і визискувачів, між якими не бракувало, очевидно, і яничарів, малоросів-найманців тощо [58, с. 65].

Варто зазначити, що великий вплив на формування історичних поглядів молодой Лесі мав її дядько Михайло Драгоманов. Цей аспект ґрунтовно дослідила у студії Лідія Лук'янчук [59]. Авторка підтвердила

думку про те, що чимало творів Лесі Українки пов'язані з історією. Будучи всебічно розвиненою людиною, вона завжди цікавилась минулим українського народу і людства. Під впливом Михайла Драгоманова остаточно сформувався історичний світогляд письменниці [59, с. 325]. Ще Іван Франко писав: «Не знаю напевно, але здається, що не помилюся, коли між тими впливами на першому місці поставлю вплив її дядька, незабутнього сівача живих і широких ідей серед нашої суспільності, Михайла Драгоманова [80, с. 200]. Маючи таке світобачення, мисткиня незадовго до смерті, у 1911 році написала першу драматичну поему «Бояриня» про один із періодів української історії – добу Руїни. Ми вважаємо, що причинами звернення Лесі Українки до українських сюжетів (ураховуючи поему «Бояриня»), були ностальгія за рідним краєм, а з іншого боку, за міркуваннями Михайла Драг-Хмари, «Леся Українка свідомо шукала паралель до понять «поневолення народу», «любов до рідного краю» в історичному минулому, бо загальне становище було тоді таке, що не зовсім дозволяло речі звати своїми іменами» [30, с. 36].

Погоджуємося із думкою Лідії Лук'янчук про те, що «М. Драгоманов допомагав Лесі Українці розібратися у складній політичній обстановці Наддніпрянської України та Галичини і відіграв важливу роль у виробленні прогресивних поглядів» [59, с. 326]. У листі до Ольги Кобилянської у 1899 р. вона писала, що вважає дядька вчителем своїм і дуже завдячує йому у формуванні своїх поглядів на літературу, науку, громадське життя, релігію [65, с. 137]. Ще за життя М. Драгоманова вона казала йому про це. Під кінець життя М. Драгоманова (помер 1895 року) розходження між їх поглядами стало очевидним» [59, с. 326]. Справді, Михайло Драгоманов був прихильником ідей демократизму, у селянстві бачив варіант змін суспільного ладу, який панував. Леся Українка ж стає на більш радикальні позиції. Її не задовольняють вимоги поміркованих народовольців, в т.ч. і М. Драгоманова [16, с. 27]. У листах до дядька вона вимагає рішучих дій.

Якщо Михайло Драгоманов орієнтувався в основному на селянство, то Леся Українка, будучи знайомою з соціал-демократичною літературою, вважала, що головну роль у визвольній боротьбі зіграють «люди робочі» [59, с. 330].

Леся Українка не поділяла поглядів драматурга Володимира Винниченка, що стосувалися його відходу в російську літературу (драматург і письменник вважав себе відкинутим і гідно не прийнятим українською критикою). У листі до матері від 19 лютого 1913 року вона писала: «Я не буду загрозувати відходом в чужу літературу», проводячи аналогії до мислення Володимира Винниченка [58, с. 330]. З цього уривка стає очевидним факт належності та самоусвідомлення мисткинею себе українкою, а не малороскою.

Зауважимо, історичні погляди авторки були досить хиткими. Як зазначила Лідія Лук'янчук, «...історичні погляди Лесі Українки еволюціонували. Під цим поняттям слід розуміти, «перш за все, перехід від літературно-художнього описування історичних подій і фактів до осмислення закономірностей світового історичного розвитку і місця в ньому України» [59, с. 329]. Своєрідність життєвого шляху, вимушена відірваність від батьківщини та ряд об'єктивних причин, пов'язаних з особливостями історичного розвитку України та її суспільства наприкінці ХІХ – початку ХХ століття, обумовили творчий вибір письменниці на користь розв'язування загальнолюдських проблем та історичних колізій, звернення до історичної тематики як способу втілення та оприявлення власних прагнень [59, с. 334]. Еволюція світогляду Лесі Українки відбувалася шляхом критичного синтезу ліберально-демократичних поглядів М. Драгоманова, теорії «європеїзму» та «космополітизму», західноєвропейських соціалістичних доктрин та своїх власних переконань [5].

Отже, творчість Лесі Українки спрямована на творення «високої» української літератури, що засвідчила повноцінність і самодостатність

національної свідомості, і така настанова стала провідною для покоління української інтелігенції, яке, за словами Лесі Українки, «...переставши бути «українофілами», стало, нарешті, називатись (а отже, й усвідомлювати себе) українцями...» [38, с. 102]. Можемо стверджувати про творення Лесею Українкою літературного шляху з націєтворчими тенденціями. Вона працювала заради майбутнього і вказувала на свою творчістю як «нашу справу» [80, с. 118].

Образ України або його інтерпретації займають важливе місце у світоглядній концепції авторки. Леся Українка описала задуху, що тривала в Україні, писала в листах до брата й дядька про «надягнуті кайдани», маючи на увазі політичний тиск з боку Московщини та Австро-Угорщини. У таких умовах митець творити не може, тому вона з розпачем покинула рідні землі. Незважаючи на звинувачення деяких сучасників, навіть живучи за кордоном, не забувала Україну і зробила величезний внесок у свободу рідного народу; намагалася розширити світогляд своїх співвітчизників. Образ України в світоглядній концепції Лесі Українки посів центральне місце та найвиразніше (та вперше в її драматургічній спадщині) втілюється у драматичній поемі «Бояриня». Дочка Прометея висловила велику любов до приниженого народу, який у більшості попередніх драматичних творів ототожнений з ізраїльським народом. Мисткиня описала горе багатостраждальної неньки, з великою любов'ю поставила її як персоніфікований образ у центр драматичного твору «Бояриня». Цьому явищу сприяло формування історичних поглядів, що відбулося під впливом ідей її дядька Михайла Драгоманова. Наголосимо, що образ України як частину світогляду мисткині глибинно втілено в драматичній поемі «Бояриня» крізь призму опозиції двох культур – українців і московитів.

1.3 Образ України в опозиції до Московщини (за драматичною поемою «Бояриня» Лесі Українки)

Для написання драматичної поеми «Бояриня», на думку лесезнавців, Леся Українка скористалася працями українських істориків, костомарівською монографією «Руина», статтями «Две русские народности», «Очерк домашней жизни», повістю «Черниговка» Миколи Костомарова, а також художніми й науковими працями Пантелеймона Куліша [49, с. 136]. Також авторка ознайомила з листами чернігівського архієпископа Лазаря Барановича, у яких описані правопорушення царськими воєводами Переяславських угод. Проблему свободи у вимірах національного, власне українського буття осмислено у драмі «Бояриня» Лесі Українки.

Наголосимо на тому, що мисткиня обрала неоднозначний, на думку істориків, період в історії українського народу – добу Руїни, коли руйнувалося національне надбання, знищувалися козацькі храми, велася жорстка боротьба гетьманів за владу. У творі хронологічно охоплено часи гетьманування Петра Дорошенка як носія національної ідеї. У драматичній поемі авторка зуміла протиставити два ворожих народи, показати складних ланцюг їхніх взаємин.

У «Боярині» історична доба Руїни виступає своєрідним знаком, кодом епохи, яка тим і характеризується, що в цей час в Україні панував розбрат, велася міжособна боротьба за гетьманську булаву, посилювався колоніальний гніт з боку держав-завойовниць. Первинне значення лексеми «руїна» у семантичному полі драми «Бояриня» природньо пов'язується з епохою розрухи, знищення, плюндрування і плавно входить у контекст конкретної історичної доби [49, с. 136]. У такому розумінні образ «руїни» несе в собі значення деструкції, руйнування національної та особистісної констант у психоструктурі людини. Ядро такої «руїни душі» – у внутрішньому рабстві, примиренні з полонем, який неволить дух [49, с. 136].

На думку лесезнавців, одним із творів Лесі Українки, в епіцентрі якого виразно постає Україна в опозиції до Московщини, є драматична історична поема «Бояриня», яка, за словами Павлини Андрійчук-Данчук, написана з туги за рідним краєм за три дні (27-28-29 квітня) 1910 року в Гелуані, біля Каїра, в Єгипті [3, с. 21]. На думку Бориса Якубського, ця поема стоїть осторонь від інших драматичних поем Лесі Українки. «Можна припустити, – зауважив він, – що Леся Українка обрала собі цю тему якраз після того, як їй не раз закидали, що ніби вона цурається українських тем. Правда, вона й тут взяла тему історичну, а не з сучасного їй українського життя. Це пояснюється, мабуть тим, – як зазначив дослідник, – чим пояснюється взагалі відсутність українських сюжетів у драматичній творчості Лесі Українки, певним віддаленням від українського життя з причини хвороби, що або не дозволяла в цьому житті брати участь, або примушувала рвати з рідним оточенням та їхати на далекі курорти» [80, с. 115].

Роман Задеснянський зазначив, що «Бояринею» Леся Українка «сказала, що всяке угодовство, яке остаточно веде до національної зради, вона уважає за злочин...» [37, с. 51]. Як зазначив Михайло Драй-Хмара, у драматичній поемі «Бояриня» «поетка змалювала те, що бачила й чула» [30, с. 69].

Попри трагічне замовчування «Боярині» за часів ідеологічного пресингу в Україні радянської доби, цей твір не обійшли увагою літературознавці. Його привабливість для вчених, на відміну від «Оргії», зумовлена українським континуумом, якого вкрай мало у драматургії письменниці. Загальноприйнятою є думка, що «в ідейно-смісловому плані «Оргія» продовжує «Бояринею», поглиблює головну тему – тему національної зради» [60, с. 73]. Слушно зауважила Павлина Андрійчук-Данчук про те, що «Бояриня» є наскрізь українським літературним твором, хоч і не сучасним, але який має велику цінність в українській і світовій літературі. «Ворожа рука Московщини, – як вказала авторка, – перекручує

і фальшує правдивість і національну глибинність у творах письменниці та старається затерти сліди появи драматичної поеми «Бояриня» [3, с. 22].

Павлина Андрійчук-Данчук відзначила велику цінність «Боярині» у світовому та українському літературознавстві. Вона навела такі аргументи на підтвердження своєї тези:

- 1) це є історична драма, дуже добре і модерно вкладена, яку можуть ставити найкращі театри світу, коли б ми її переклали на чужі мови;
- 2) у ній виведено, з психологічною глибиною, два українські табори: глибоко порушено національну свідомість (борці за волю) з одного боку, й пристосованці (опортуністи) – з другого;
- 3) у ній подивугідно історично доведена картина тогочасної Москви, яка нищила Україну в часах «Руїни» і нищить сьогодні, бо бачимо, що змінився лише ворог, а загарбницька політика не змінилась в цій дикій, темній, рабській країні, якою була, є й буде Москва [3, с. 26].

Будь-яка інтерпретація драматичної історичної поеми «Бояриня» неможлива без власного коментаря письменниці. Зауважимо, що саме Леся Українка зауважила в листі до Агатангела Кримського 24.05.1912 р.: «От моя «Бояриня» тепер уже мені здається якоюсь елементарною, schwarz und weiss, а, певне, вона була б інакша, якби я була більше «образована». Роїться мені в думці кілька тем – із боротьби християнства з «релігією предків моїх», і з часів татарських наскоків (баладний мотив про брата і сестру), і з цехового волинського життя, вабить мене образ Костя Гордієнка (не так його самого, як подібного до нього)... Багато чого такого (не з політичної історії, а з культурної), і нічого того я не пишу «единственно от необразования» [58, с. 395]. Також вона додала: «Ото, бачите, гнітить мене моя «необразованість» у рідній історії, себто, розуміється, елементарні відомості я маю і дещо там читала, але

перводжерел (літописів головно) зовсім мало куштувала і через те не знаю стилю, «пахощів» давніх епох, а на чужу інтерпретацію не покладаюся. Мені здається, що якби я сама прочитала якусь там Волинську літопись чи Самовидця, то я б там вичитала щось таке, чого мені бракує у сучасних істориків (не виключаючи і Грушевського), а потім, може, й сказала б щось таке, чого ще не казали інші наші поети» [58, с. 395]. Наявність автобіографічних елементів у творі Леся Українка не відкидала, але у листі до Агатангела Кримського від 14.10.1911 пояснювала, що «... життя дає лише натяки на драму, в тому числі і драму її героїні Оксани...» [58, с. 381]. Мисткиня погоджувалася із Сент-Бевом, який залишив стисле і напрочуд оригінальне визначення улюбленого жанру Лесі Українки: «Драма – це доречне перебільшення» [58, с. 371]. У тому ж листі вона навела приклад слів Байрона, які могли б, на думку Світлани Кочерги, стати епіграфом до її твору: «Brightest in dungeons, Liberty, thou art» (англ. О воля, найясніша ти в темницях») [49, с. 162].

На думку Світлани Кочерги, «Бояриню» авторка відпускала на суд читача з певними застерегами, які посилились після приватної рецензії А. Кримського на «Йоганну, жінку Хусову» з надмірним дошукуванням вченим автобіографічної основи твору...» [49, с. 162]. Передбачаючи такий самий підхід з боку Ф. Карпової, названої матері чоловіка Лесі Українки, проведення нею сімейних аналогій та потенційну скандальну реакцію нею на них, письменниця взагалі іноді хотіла знищити рукопис, який фактично врятував К. Квітка [49, с. 162]. Як автор вона хотіла залишитись *incognito* і хотіла підписатися криптонімом або іншим іменем, новим псевдонімом [49, с. 162]. Цей факт є зрозумілим, адже Леся Українка не побоялася відверто написати про «ворожу руку Московщини» (за Павлиною Андрійчук-Данчук) на українських теренах періоду Руїни. Тим мисткиня підкреслено увиразнила ідею того, що втручання північно-східної сусідки, а не руйнівна політика всередині країни не дають можливості для формування української державності. Відчуття, що

проблема рабства не вичерпана, спонукала її до нової спроби досягнути художнім словом болючу для неї тему. Як писав Микола Євшан, Леся Українка могла бачити невільників, їх «безсильну боротьбу з «бридкими гадюками» [31, с. 161]. Власне тому мисткиня й виношувала так довго задум написати таку драму, що спричинила неоднозначну думку літературної критики. Цю драматичну поему, за основу якої Леся Українка обрала найтяжчий історичний момент України – період Руїни за часів гетьмана Дорошенка можемо назвати драмою українського народу. Зауважимо думку лесезнавця Павлини Андрійчук-Данчук про те що, «взагалі письменниця брала для своїх творів не епохи розквіту, а епохи революцій, кривавих переворотів, страшних катаклізмів, неволі, полону тощо [3, с. 22].

Лариса Масенко зазначила, «... мотив втрати пильності, моральної стійкості й солідарності зі своїм народом у протиборстві з підступнішим ворогом Леся Українка розвиває в «Боярині» [61, с. 177]. Як відомо з історії, у другій половині XVII ст. українські землі потерпали від колоніального загарбання приєднаного до Московії Лівобережжя. Так, однією з причин цього стала недалекоглядна політика Богдана Хмельницького та підписання в 1654 році Переяславської угоди. Драматична поема «Бояриня» відтворила історіософський задум автора, який полягав у заглибленні українського читача в історію країни для уникнення помилок в майбутньому. Ми вважаємо, що в драматичній поемі не можна простежити конкретних історичних подій доби Руїни (не згадуються деталі політики Богдана Хмельницького, немає конкретних історичних персоналій). Авторка узагальнила в ній долі окремих українців (за духом і покликом серця та зречених від власного народу), які стали перед складним вибором: бути українцями чи не бути. У «Боярині» не відображена боротьба між московським царем і українськими гетьманами – боротьба за владу, але відчувається виразно дух епохи [89, с. 50].

Образ України в опозиції до Московщини подано крізь призму аналізу становища жінок на українських землях і в Московщині. Отож антагонізм простежимо на рівні ментального коду обох держав.

У драматичній поемі «Бояриня» йде мова про несвободу, фактично арешт вільнолюбної українки, дочки сотника Олекси Перебійного – Оксани, яка з мотиву спільності віри в Московщині та на українських землях виїхала на чужину, прийнявши пропозицію коханого Степана. Вона на початку не звернула увагу на виявлення коханим своїх політичних поглядів, проте пізніше це для неї обернулося трагедією. Зазначимо, що батько Степана був козаком, але почав прислужувати панові, змінив політичні переконання та переїхав до Москви, щоб стати холопом, як пізніше буде названо його сина Степана. Важливо те, що єдиним, хто відразу помітив політичні переконання Степана, висловив різку та іноді грубу позицію щодо таких поглядів, став молодший брат Оксани Іван.

У Московщині на Оксану очікували справжні тортури: вона почувалася птахою в залізній клітці, «козачкою в теремі», як назвав її літературний критик Роман Веретельник [10]. Вона жахалася від картин, що споглядала: і Степан, і його мати почали пригинатися перед московськими звичаями («Стюпка-холоп»); будучи від початку носіями української ментальності, вони почали втрачати власну національну ідентичність. Оксана з відчаєм вигукнула:

Степане, та куди ж се ми попались?
Та се ж якась
неволя бусурменська? [93, с. 115].

Тема національного поневолення України стала визначальною в українській літературі. Вона є наскрізною в творчості Тараса Шевченка, тематично осягає новелістику Миколи Хвильового, прозу Івана Багряного та багатьох інших. У філологічному водевілі Миколи Куліша «Мина Мазайло» засобами комічного відтворено нехтування традиціями свого народу крізь призму прагнення осягнути чужу московитську мову.

Зазначимо, що Леся Українка чи не вперше в українській літературі змогла протиставити світ духовних цінностей і культур українців і московитів, виявити різючі відмінності у їх ментальності. Це все втілено в драматичній поемі «Бояриня» й складає основу художньої опозиції образу України до Московщини. Власне, через показ Лесею Українкою генетичної несумісності сусідніх держав формується антагонізм: художній образ України протиставлено художньому образу Московщини.

Як зазначив Ігор Набитович, «тема національної неволі у творчій спадщині Лесі Українки – одна із центральних» [74, с. 116]. Ми вважаємо, що вона проявляється антагонізмом національного (скоріше навіть ментального), гендерного, етнопсихологічного й стає унікальною алузією уярмлення України Московщиною. Так, у «Боярині» переконливо показано несумісність чи, точніше, чітку відмінність рівня духовно-інтелектуального розвитку тогочасної України та її північно-східної сусідки. На нашу думку, найяскравіше це простежується у спробі Лесі Українки порівняти становище жіноцтва обох країн, ставлення до жінки, їхній психологічний стан під час перебування у Московщині та в Україні.

Оксана Забужко у своїй праці написала: «Бояриня» – ключ до нашої культурної ідентичности» [36, с. 373]. Ця ідентичність, на нашу думку, передбачає ментальну, етнопсихологічну, націєтворчу складові. Тому в драматичній поемі спостерігаємо антагонізм у ментальності, етнопсихології, духовно-культурному рівні життя в Московській імперії та в Україні, на котрі вказує Оксана, дочка сотника Перебійного.

Після написання драматичної поеми «Бояриня» Леся Українка постала перед читачами не лише яскравим прикладом виразниці націоналізму, а й авторкою, яка прагнула не допустити забуття історії народу, уяскравити відмінність культури, психології, ментальності українського народу та московитів. Прагнення Лесі Українки нагадати українцям власну історію – це також свідомо актуалізація дещо призабутого досвіду предків, введення його свідомо і до арсеналу пам'яті

сучасного громадянина України, що було перспективою цементування європейської нації.

Більшість лесезнавців, які детально досліджували драматичну поему «Бояриня» (Михайло Драй-Хмара, Роман Веретельник та ін.) у своїх розвідках описували психологію поведінки головних персонажів твору. Михайло Драй-Хмара, наприклад, зауважував, що «психологічний момент у цій поемі покриває історичний» [30, с. 213]; можемо вести мову про глибокий психологізм, побудований на національно-культурних протиріччях. Дослідник зауважив і те, що головна колізія твору полягає в зародженні кохання між українцем за походженням Степаном, який прийняв становище «холопа», та Оксаною, яка заради коханого покидає Україну та «не може пристосуватися до московського життя, московських звичаїв, нового становища боярині й гине на чужині...» [30, с. 213]. Роман Веретельник наважився стверджувати, що страждання Оксани Перебійної «спричинене акцією, а не реакцією» [10, с. 48]. Тому «національну пасіонарність у «Боярині» уособлює саме жінка, долю якої небезпідставно співвіднесено з долею її країни» [10, с. 48]. «Не ростуть квіти в темниці» [93, с. 135], – з відчаєм підсумував Степан про свою дружину, мимоволі позначаючи стан, у якому опинилася Гетьманщина; Україну, підкорену Московщиною, символізує Оксана.

У драматичній поемі можна виділити декілька ключових епізодів, коли виявляється протиставлення московської та української ментальностей. Найважливіша колізія виявляється у ставленні московитів до жінки. Микола Костомаров в одній зі своїх праць зазначив, що у Московській державі молоду жінку рано «віддавали в нове рабство» [48, с. 40]: «Вийшовши заміж, вона не мала права нікуди вийти без дозволу чоловіка... Дуже часто чоловік поведився із дружиною так: у нього завжди висіла наготові нагайка, призначена для дружини... За найменшу провину чоловік волочив її за волосся, бив нагайкою...» [48, с. 42]. Зауважимо, що Оксану дивують «московські закони»: її найближча у цій

тюрмі подруга Ганна, молодша сестра Степана, яка народилася в Московщині, заручена з московським стрільцем, з котрим навіть ніколи не розмовляла, захоплено розповідає: «Я здалека дивлюся / як він там вулицею проїздить / Інакше ж я його нігде не бачу / Хіба що в церкві...» [93, с. 126]. На запитання Оксани («Як же він тебе посватав?») Ганна відповідає «Через сваху / Як звичайно всі» [93, с. 126]. Микола Костомаров писав, що «російська жінка завжди була невольницею – з дитинства до гробу», протиставляючи ставлення до жінки у козаків: «жінки були їх помічниками...» [48, с. 75]. Степанова мати, яка звикла жити в боярському середовищі, морально тисне на Оксану, примушує невістку й доньку поводитися аналогічно. Старша в родині жінка настільки залякана рабськими умовами проживання, що починає плазувати та приймати московські звичаї: «Ще осміють, дитинко / нема тут звичаю з чоловіками жіноцтву ...» [93, с. 120]. Оксана розпачливо вигукнула, апелюючи до Бога: «Ой, Господи, які се тут звичаї!» [93, с. 121].

Відчуття рівності українки з чоловіками як протиставлення приниженого стану московки постійно звучить у творі. Це інтерпретовано в епізодах прийому боярина в теремі (Оксана, принижуючи власну гідність, має цілувати руку москаля), одруження Ганни з московським стрільцем (із яким мала нагоду спілкуватися лише одного разу), а також розмови Оксани зі свекрухою про московитський одяг, що нагадує одяг мусульман. Оксана обурюється, коли молодший брат наказує принести страву. Іван дорікає, апелюючи до думки Степана: «Ба, яка ти горда; У вас там на Москві, либонь, дівчата / Так бришкати не сміють?» [93, с. 108]. Протиставлення системи поглядів на ролі жінки господині / рабині (відповідно в українській і московитській ментальностях) показано через діалоги Оксани зі свекрухою; звичаї Московщини пояснює старша жінка: «Тут, на Москві не звичай / Щоб жінка мешкала на долі / Скажуть: Ото,

стара, а звичаю не тямить...» [93, с. 118]. Дорікання Оксани не має підтримки: «Ви ж не в тутешніх звичаях зросли...» [93, с. 118].

Степанова мати в цьому ж епізоді промовляє влучний вислів «з вовками жий – по-вовчи вий» [93, с. 143], виявляючи рівень свого пристосуванства до ординських законів Московщини, небажання усвідомити їхню несправедливість. Перед смертю Оксана, яку знищує ностальгія за домівкою, скаже Степанові: «Як я умру / ти не бери вже вдруге українки, візьми московку ліпше / Всі ми ріжемо словами / а тут жінки плохі / вони бояться...» [93, с. 147]. У цьому епізоді Леся Українка втілила таку рису ментальності московки, як покірність чоловікові, страх сказати слово наперекір. Українська жінка – волелюбна та непокірлива, виписана в образі Оксани Перебійної, названої в критиці «козачка в теремі».

Одна з головних етнопсихологічних особливостей московитів – нетерпимість до чужої культури, що виявляється у розмові Оксани зі свекрухою, де старша жінка розкриває нищість заспінних розмов московитів: «А ти б як думала? Сьогодні в церкві що шепоту було навколо нас: «Черкашенки! Хохлуши!» [93, с. 118]. Оксана вказала, відповідаючи, на відсутність християнського виховання у московитів: «Та... я чула... гріха десь не бояться / замість молитися людей все гудять» [93, с.118]. Мати, врешті, констатує європейську інакшість українок: «Дивно їм на наше вбрання. Тут жінки зап'яті, а ми, бач, не вкриваємо обличчя...» [93, с.118].

Художня деталь опису національного одягу московок збігається з описами елементів мусульманського одягу (у мусульман жінка постає покірною слугою чоловіка). Недаремно Оксана після споглядання на одяг починає порівнювати себе з татаркою, яка сидить в неволі: «Хіба я тут не як татарка сиджу в неволі?» [93, с. 130]. Степан скептично ставиться до таких думок дружини. Микола Костомаров зазначив, що в українській етнопсихології, ментальності, на відміну від московитської (це влучно

описано в драматичній поемі) несприйняття інших культур немає. «Українські люди звикли не дичитися від інших людей з іншим обличчям та іншими звичаями» [48, с. 61]. Оксана не змирилася з тим, що має стати прислугою бояр під час їхнього частування, але найбільше її обурили слова Степана про московський звичай поцілунку з боярином.

Ще однією рисою ментальності московитів є озлобленість і мстивість, про що пише Степан: «...Ти не знаєш / Які тут люди мстиві... / за зневагу / Старий боярин візьме / як не вийдеш...» [93, с. 127]. Ключові слова в творі лунають з уст Оксани Перебійної про те, що вона «гине, в'яне, жити так не може», пов'язані з утіленням такої риси москалів, як несприйняття веселощів. Про це наголосила в своїй праці Оксана Забужко: «... нашій козачці в московському житті найбільше бракує, як кисню, веселости (одне з ключових слів драми), творчої, ігрової свободи...» [36, с. 532-533].

Драматична поема «Бояриня» цікава й тим, наскільки влучно авторка описала нівелювання особистості. Ним можна вважати зміну імені молодшого брата Оксани Івана на типово російське Ванька (згадаймо цю форму як імення героя відомої російської казки). Трансформація імені хлопця, на думку героїні, є глуфом над ідентичністю. Ми розуміємо такий вчинок як елемент помосковщення, яке покійно приймала свекруха на долю свого молодшого сина. рисою, яка вирізнила Оксану, є богобоязливість, що також є виявом ідентичності української ментальності. Через релігійні переконання героїня погоджується виїхати до Москви (бо віра в Україні та в Московщині однакова), проте згодом починає розуміти, що в двох діаметрально протилежних ментальностей різним є й розуміння віри. Оксана скаже: «Прийду до церкви – прости / Боже! – Я тут і служби щось не пізнаю / Заводять якось, хтозна й по-якому...» [93, с. 133].

Окрім ментального, у творі наявний також гендерний антагонізм: кохання до Степана, якого Оксана хоче бачити виразником українських

ідей, справжнім українцем (вона вірить у трансформацію його поглядів під її впливом) не затьмарює почуття зневаги до «Стьопки-холопа». Його поведінка стала рушієм ідейних переконань героїні. Вічні метання між українством і пристосуванством до Москви й боярства призводять до відчаю Степана, до хвороби – Оксану, провокують її смерть.

Оксана чітко зрозуміла трагедію українського народу періоду Руїни. «Україна лягла Москві під ноги», – констатувала вона [93, с. 143]. За допомогою її образу авторка розкрила всі протиріччя між українською та московитською ментальностями через майстерно виписані у діалогах Оксани зі Степаном, його матір'ю суперечності. На нашу думку, образ «козачки в теремі» формує також художній образ України. Вільнолюбний дух Оксани є прямим утіленням вільнолюбства українського народу, а отже – всієї України. Саме такі громадяни, як Оксана Перебійна, її брат Іван можуть утвердити українську націю в світі.

Як вірна донька свого народу Леся Українка, за словами Михайла Грушевського, була «глибоко національною в своїй основі, всім змістом своїм зв'язаною нерозривно з життям свого народу, з переживанням нашої людини» [93, с. 106]. У драматичній поемі «Бояриня» вона показала своєрідність світобачення та світосприйняття українців, виходячи саме з етнопсихологічних засад і національних інтересів. Актуалізація нею невідповідності й навіть конфліктності важливих складників картин світу споріднених етносів була історично зумовленою. Протиставлення звичаїв, життєвих принципів та прагнень рідного головної героїні поеми середовища та Московщини, куди волею обставин потрапляє Оксана, Леся Українка подає на широкому побутовому тлі [43, с. 89].

Олександр Губар визначив «Бояриню» як вершинний драматичний твір Лесі Українки, ставить її поряд із «Лісовою піснею». Дослідник зауважив, що ця драматична поема «Бояриня» не цілком вписується в межі, які поставило радянське літературознавство; вона затиснута

лещатами репресивного тоталітарного режиму [19, с. 5-6]. Своєю тезою автор підтримав думки літературних критиків (зокрема, Павлини Андрійчук-Данчук) про замовчуваність видання та аналізу «Боярині» в радянський період. Відповідно до цього, Ада Бичко виділила головну проблему, порушену в драматичній поемі «Бояриня» як «проблему внутрішнього зрадництва, формування громадянської позиції героїв твору...» [7, с. 27].

Так само до сьогодні, так до зламу століть, коли націєтворення України під загрозою, а пристосуванство, що видозмінилося, фактично не змінило своєї руйнівної суті, можна застосувати й до ситуації, змальованої в драматичній поемі «Бояриня». Як зауважив Михайло Драй-Хмара, «герої «Боярині» ...з добою Руїни... зв'язані постільки, поскільки сама поема зв'язана з нею. Зовсім легко їх можна було б узяти з тієї доби й перенести до будь-якої іншої, хоч би й до нашої. Коли так, то чи не можна вбачати в Оксані й Степанові репрезентантів сучасного життя? Інакше кажучи, чи не перенесла Леся Українка ідей та настроїв, що жили її та її покоління, на постаті минулого України? [30, с. 210]. Ми стоїмо перед питанням, як дешифрувати драматичну поему Лесі Українки, коли дивитися на неї як на твір алегоричний, що таїть у собі приховані риси сучасного життя. В особі Степана можна вбачати того українського інтелігента кінця XIX та початку XX віку, що, втративши почуття національного й одірвавшись од маси, од народу, сам ішов у чуже оточення й переймав чужу культуру, зрікшись своєї рідної» [30, с. 210].

Отже, образ України є центральним також у драматичній поемі «Бояриня» Лесі Українки. Мисткиня обрала неоднозначний, на думку істориків, період в історії українського народу – добу Руїни, коли руйнувалося національне надбання, знищувалися козацькі храми, велася жорстка боротьба гетьманів за владу. У творі хронологічно охоплено часи гетьманування Петра Дорошенка, носія національної ідеї. У драматичній

поемі авторка зуміла протиставити два ворожих народи, показати складних ланцюг їхніх взаємин.

Тема-проблема «руїни» посіла центральне місце у творчості Лесі Українки. Маючи пряме значення руйнування, фізичного знищення, вона трансформується у складний філософсько-психологічний феномен – «руїну душ», що постав як втрата автентичності, нівеляція самості людини. Окреслюючи проблему національного буття, Леся Українка зафіксувала всі прояви деструктивного впливу неволі на внутрішній світ особистості. Проблема «руїни» в проаналізованій драматичній поемі «Бояриня» постала через образ України в опозиції до Московщини, тому можна стверджувати, що антагонізм виявляється у змалюванні двох культур як образів народів, що надає поемі філософського звучання, «підносячи до рівня художньої параболи» [50, с. 42]. Особливістю художнього відчуття Лесі Українки, втіленого у драматичній поемі «Бояриня», є її майстерність у змалюванні протиріч між українською та російською ментальностями. Вони виявляються у діалогах головної героїні Оксани Перебійної зі свекрухою, коханим Степаном, близькою подругою Ганною. Можемо стверджувати, що різні ментальні коди націй утворюють описи становища жінки на Московщині, ставлення до неї там і в Україні, особливості психокультур москвитів та українців (мстивість перших протиставлена незлобливості останніх; неприйняття інших культур москвитами та терпимість до них українцями). Загалом, у поемі «Бояриня» Леся Українка змалювала рабський дух москвитів (особливо жінки) та вільнолюбний дух українства, втілений в образі Оксани Перебійної.

Леся Українка стала візіонеркою, бо визнала, що москвити – ворожий нам народ. У драматичній поемі «Бояриня» вона поставила проблему пристосуванства в епіцентр художнього простору.

РОЗДІЛ II.

ВІЛЬНИЙ ТА РАБСЬКИЙ СВИТОГЛЯДИ УКРАЇНЦІВ У ПЕРІОД
РУЇНИ, ВІДТВОРЕНІ В «БОЯРИНІ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

2.1 «Бояриня в теремі»: страждання Оксани Перебійної

У парадигмі художніх образів крізь призму образу Оксани Перебійної простежено шлях вирішення проблеми Руїни. Її образ висвітлено на антагонізмі з образом Степана. На відміну від Степана, Оксана відчула всю трагічність ситуації, в якій вона опинилася. Її роздвоєна свідомість бореться між коханням до чоловіка та патріотичним почуттям. Не зумівши поєднати ці дві сили, рівновеликі в її душі, героїня гине.

В епізодах перебування Оксани на теренах України та в Московській державі розкрито два концепти: «рідного» та «чужого». Останній концепт розширимо таким чином: «чужий, далекий, духовно небезпечний». Про феномени «свій» / «чужий» в драматичній спадщині Лесі Українки (на основі поем «Бояриня», «У пущі», «Оргія» тощо) у монографії вказала Світлана Кочерга [49].

Образ вільнолюбної української козачки Оксани Перебійної є центральним у драматичній поемі «Бояриня». Це «перша братчиця в дівочім братстві» [93, с. 110]. Дівчина вихована в найкращих традиціях українського братства, що мало на меті культурно-історичний розвиток України. Можливу боротьбу з негараздами Оксана Перебійна вбачає лише за допомогою слова: «І невже мушкет і шабля / мають більше сили та чести / ніж перо та щире слово?» [93, с. 112].

Читач знайомиться з нею уже в першій дії драми, коли в гості до козацького старшини Олекси Перебійного (батька дівчини) завітав молодий парубок «у московському боярському вбранні» [93, с. 108] Степан. Дівчина уважно слідувала за розмовою свого брата та батьків із вродливим парубком, що завітав із Московщини, хоча за походженням був

українцем. Деякі суперечки у розмові Степана з молодшим братом Оксани Степаном українка ніби пропустила крізь себе, проте не проаналізувала, що треба було втрутитися в них. У першій розмові з юнаком Перебійна виявила свою сором'язливість і невпевненість, вона не могла відповісти на запитання, поставлене Степаном: «Хто я для тебе? Зайда? Заволока?» [93, с. 110]. Звісно, дівчині імпонували погляди боярина на одруження з українкою. Оксана довго вагалася, що робити: їхати на чужину, де, як вона сама зізналася, віра та ж, як і в Україні, православна, що було визначальним при її кінцевому виборі. Степан розумів усю відповідальність відлучення коханої від рідної землі, проте сила кохання до Оксани та, відповідно, дівчини до юнака перемогла.

Образ Оксани – ментально український образ молоді дівчини. Навіть ім'я Леся Українка обрала їй типово українське (на відміну від імені Степан, що сприймається як вичленоване з московитського середовища). Оксана захоплена українською піснею, чудово співає веснянок у саду. Також вона показала себе, як прекрасна господиня, яка гостинно прийняла Степана в себе в батьківській хаті. Очевидно, що дівчина закохана в Степана, проте висловила побоювання матері юнака, бо не знала, як її сприйме свекруха на чужині. Оксана запитала в Степана:

Твоя матуся, може,
не злюбить незнайомі невістки?
Що я тоді почну там на чужині,
Далеко від роду? [93, с. 112].

Юнак зумів полишити всі побоювання коханої позаду та вказав, що його матір буде тільки рада мати таку невістку. Зауважимо, що сім'ї батьків Степана та Оксани знайомі між собою давно, тому «мати Оксану маленькою ще пам'ятають» [93, с. 110]. Степан на radoщах зізнався в тому, що батько «умираючи бажав, щоб я десь в ріднім краю одружився» [93, с. 110]. Оксана Перебійна потішилася тим, що в Москві «віра там однакова» і мову вона «наче трохи тямить» [93, с. 111]. Можемо

казати, що дівчину лякає також московитська мова, яка здавалася навіть більш чужою, ніж сама держава, охоплена царизмом, але Степан погодився з поглядом коханої на мову та додав, що «московська мова ніби трохи тверда», але «навчитися не довго ...» [93, с. 111].

У наступних чотирьох діях ішлося про звикання Оксани до умов проживання в Московщині. На чужині вона виявила свої жіночі риси характеру: силу волі, витривалість, активну боротьбу, агресивність, нехай навіть висловлену на словах до свекрухи та коханого Степана. У Московщині тишком, щоб ніхто не чув, Оксана співала свекрусі та молодшій сестрі Степана Ганні українських пісень іронічно-саркастичного плану:

Не бійся, матусю, не бійся/
в червоні чобітки обуйся /
щоб твої підківки бряжчали/
щоб наші вороги мовчали!» [93, с. 137].

У цих пісенних рядках Оксана Перебійна виявила свою громадянську позицію, що показувала ворожість московитської культури українській, відповідно – виказала вороже ставлення до «хохлів» у Московщині. Ностальгія за рідним краєм призвела дівчину до духовної загибелі. Тільки українська пісня рятувала від нудьги та неприйняття вовчих законів життя на чужині. Останніми словами гордої козачки в теремі стала фраза, адресована чоловікові: «Як я умру, ти не *бери* вже вдруге українки, візьми московку ліпше» [93, с. 146]. Ми вважаємо, що ці слова є настановою того, що не можна калічити душі українок, чистих помислами та думками. Переїзд на територію чужої держави є моральним нищенням свободи, менталітету, національної свідомості особливо у дикунських, тюремних умовах, що очікували на Оксану Перебійну в Московщині.

Відомий літературний критик Олег Бабишкін доречно вбачав трагедію Оксани у зреченні від боротьби. Дослідник не заперечив того факту, що дівчина виявила свою жіночу духовну силу, на відміну від

представника сильної статі Степана. Ця сила була навіть більшою, ніж чоловіча витривалість. На нашу думку, вольовий і сильний дух Оксани Перебійної – це те, що допомагало виживати на теренах, далеких від Батьківщини. Лесезнавці впевнені, що головна героїня не стала до активної боротьби з царизмом, проте ми вважаємо, що «козачка в теремі» зробила для себе кінцевий вибір, пов'язаний із вірою у краще майбутнє разом із коханим на чужині. Через почуття морального обов'язку до чоловіка Оксана у переломний момент відмовилася навіть від повернення додому, що пропонував їй зробити Степан. Дівчина була впевнена в тому, що ліберальна позиція «Стопки-холопа» урешті викориниться зі свідомості юнака, вірила в те, що його політичні переконання зміняться під впливом її міркувань. Напевно, кохання до чоловіка, що виразно висвітлено у перших сценах, іноді підтримувало «козачку в теремі». В останній дії драматичної поеми це глибоке почуття переросло в зневагу до відчуженості Степана, його холопській позиції сприйняття гноблення царизму. Можливо, виїзд на Батьківщину для Оксани в певний момент означав кінець духовній боротьбі проти царизму; боротьбу Оксана вела до останнього свого подиху.

Анатолій Криловець зауважив, що Оксана потрапила в дискримінаційний простір: служіння чужим законам і традиціям, придушення власного вільнолюбства, власна духовна, заснована на неможливості повернутися на Батьківщину [50, с. 41]. Додамо, що вона виявилася по-жіночому приниженою, що виявилось в одязі, що ховає обличчя (як у мусульман), дискримінованою як особистість, що не змогла реалізувати себе як матір-господиню, як емігранта, що виявив свою національну позицію [50, с. 41].

Оксана – типовий образ українського інтелігента, здатного на боротьбу з пасивністю. Вона протидіяла зраді, була здатна до національного самовизначення та протесту. На думку Михайла Драй-

Хмари, з її образом пов'язаний мотив ностальгії, ув'язнення, «теремування», як слушно зауважив Роман Верельник [10, с. 46-47].

На нашу думку, у третій дії Леся Українка найбільш переконливо інтерпретувала мотив невільництва Оксани. Коли Степан передав супліку цареві, боявся, щоб не помітили спілкування «козачки в теремі» зі своїми співвітчизниками. Степан підсвідомо укорінив дружині те, що вона має забути друзів-товаришок, що прохали про грошову допомогу; Оксана примирилася зі своїм безправ'ям і концепцією життя у чужій Московщині. Сам того не очікуючи, Степан, на нашу думку, наклав на свою дружину кару безмовності, аргументуючи це висловом «поки утихомириться» [93, с. 140]. Незважаючи на заборону Степана спілкуватися із братчицями, Оксана не поривала свого зв'язку з ними, а отже – рідною Україною. Вона відчула свою духовну спорідненість зі своїм знедоленим народом (нагадаємо, що період, описаний в драматичній поемі, є періодом Руїни, що почався після смерті Богдана Хмельницького та ознаменувався боротьбою за владу між представниками Правобережної та Лівобережної України). Знесилена в боротьбі Оксана заявила Степанові: «Татари там... татари й тут...» [93, с. 132], на що доволі агресивно відреагував боярин. Світлана Кочерга вказала на те, що «антимосковські настрої Оксани спричинені не стільки психологічним дискомфортом, скільки нерозривною єдністю із народом, що потерпав від свавілля царських посіпак» [49, с. 140]. Дослідниця відзначила наявність у драматичній поемі «Бояриня» чужорідних ритуалів, до яких найперше віднесла ритуал цілування руки та уст старшого боярина. «Уклонишся, боярин поцілує тебе в уста», – заявив у одній із розмов до дружини Степан [93, с. 120]. Для Оксани це стало відвертою огидою-табу, через що не можна було переступити як через національний принцип. Знак поцілунку руки Леся Українка прирівняла до біблійного іудівського цілунку, що є типовим символом зрадництва [49, с. 142].

Життя Оксани Перебійної в Москві можна порівняти із життям птаха в клітці. «Я озвичаїлась від співів» [93, с. 130], – сказала Степанові змучена дівчина. Вона морально вбита блюзнірством свого чоловіка та позбавлена радості життя, що є головним показником співжиття людини з оточенням. На кшталт мешканців Московщини Перебійна у деяких епізодах лише грала роль дівчини, що звикла до життя на чужині; вона грала роль веселої і усміхненої. Останні танець і пісня Оксани стали кульмінацією, точкою відчаю та відрази до «Стюпки-холопа». Цей психологічний акцент зробила Леся Українка, щоб увиразнити концепти «свій» / «чужий», що є частим явищем у драматургічній спадщині авторки. Та роль блазня, яку обрав для себе Степан, виявилася відразливою для його коханої та несумісною з принципами, які сповідувала «козачка в теремі» впродовж життя. Оксана «змушена терпіти образи Москви не тому, що вважає, буцім-то своєю терплячістю допомагає Україні, а тому, що її почуття і права як жінки не мають ані сили, ані соціально-політичної ваги» [10, с. 48].

Українська символіка яскраво увиразнила образ Оксани Перебійної. Образи-символи української пісні та вишивки стали не лише маркером, який визначив власне ментально-українське в творі, але й символами, що допомогли увиразнити ідею-проблему ностальгії за рідним краєм.

Ми вважаємо, що в образі Оксани Перебійної втілено образ багатостраждального українського народу, що по руїнах намагався відродитися. Так само, як і «козачка в теремі», так і все українство у боротьбі з ворогом виявило незамінні риси: активність у протистоянні, силу духу, міцний нежіночий характер, вільнолюбство й прагнення до незалежності.

Цікавим є те, що Оксана Перебійна – символ українського духу, незалежна дівчина, якій могли позаздрити жінки будь-якої європейської країни XVI – XVII століття, бо українка мала рівні права з чоловіками, на чому у статті наголосив ще Микола Костомаров [48]. Вільність у виборі

Оксани зумовлена тим, що не на примусових засадах вона вийшла заміж, стала членом братства. В образі Оксани Перебійної втілено іманентно-український тип характеру. Олена Горленко у статті зауважила, що «Оксана Перебійна – еманация мудрості й краси, ніжності й сили, кришталевої моралі», а також визначила, що в світовій літературі дуже складно знайти настільки довершений національний образ, як у драматичній поемі «Бояриня» [15, с. 371].

Отже, деякі лесезнавці утвердили думку про те, що в образі Оксани Перебійної легко прочитується сама Леся Українка, її стосунки зі свекрухою. Близькість цих ідей підтверджена також громадянською позицією мисткині та її «козачки в теремі». Тому образ Оксани Перебійної можемо трактувати по-різному. Ми вважаємо, що ним Леся Українка хотіла показати справжнє нежіноче обличчя всієї багатостраждальної України, тому вклала надію на європейську відбудову рідної країни саме в образ Оксани Перебійної.

2.2 «Стьопка-холоп» (боярин Степан та його ліберальна позиція)

Зі змісту драматичної поеми «Бояриня» ми дізнаємося, що Степан – молодий інтелігент, який навчався у Києво-Могилянській академії. Михайло Драй-Хмара інтерпретував образ Степана так: інтелігент із України, позбавлений почуття національної гідності, оскільки пішов в абсолютно чуже оточення та прийняв азійські закони далекої від українського менталітету держави [30, с. 117]. Деструктивний вплив неволі пригнітив активність Степана: він став пасивним спостерігачем визвольних подій, які відбуваються в Україні. Будучи невільником і усвідомлюючи свою неволю, персонаж не зрозумів того, як швидко став зрадником.

Відомо, що батько Степана був козацьким старшиною, який після рішення Переяславської ради 1654 року прийняв присягу вірно служити Москві та до скону не відступив від неї. Зауважимо, що боярин у

московському одязі – Степан – не є реальною історичною особою, а лише тим, хто постав в уяві Лесі Українки для посилення звучання проблеми зрадництва і пристосуванства. Юнак постав людиною делікатною, вразливою, парубком ніжною, чутливою душі. За зовнішньою чоловічою поставою крилося щось жіноче в душі.

Виявивши палку любов до Оксани, у момент пропонування стати його дружиною Степан знічений обуренням дівчини, почав жалісливо говорити про своє «розбите серце» й вимагати відповіді на почуття. «Хіба би я з тобою так стояла?» [93, с. 110] – риторичним запитанням відповіла Оксана, й ініціатива у побаченні перейшла до неї. Невпевненість Степана виявилася також в епізоді, коли він з Оксаною залишається наодинці. «Невже я маю ще й того діждатись / щоб ти сказала мені: «Вибирайся!» – на цьому зацентрував юнак [93, с. 117]. Юнак передчасно ніби налаштував себе на відмову Оксани, сказав, що «не хоче мулити їй очі» [93, с. 117] своєю появою. У сцені освідчення Степан виявив типово український психоповедінковий архетип, який визначається «кордоцентричністю», емоційно-почуттєвим характером, як це підкреслили В. Липинський, Д. Чижевський, М. Гоца [50, с. 42].

Ліна Костенко висловила цікаву думку, що Степан лише «з ностальгії бере собі гарну дівчину з України за дружину» [47, с. 5]. Тобто, авторка наголосила на тому, що мотив ностальгії притаманний також і образу Степана (на думку Михайла Драй-Хмари, цей мотив є провідним і стосується лише образу Оксани Перебійної).

Мені була б не для забави квітка /

Я бачу в ній життя і волі образ

І красу рідного краю... [93, с. 112].

Саме так сказав Степан Оксані під час їхньої зустрічі в саду. На нашу думку, ці рядки можна вважати підтвердженням інтерпретації образу Степана Ліною Костенко.

Варто не забувати про глибоке почуття кохання Степана до Оксани. Воно тісно переплітається зі світоглядом юнака, що своєю поведінкою копіює батька. Ми вважаємо, що Степан до кінця твору так і не усвідомив того, що сам зламав життя собі та своїй коханій. Степан цінував пам'ять про батька, для якого присяга та вірність московському цареві були найголовнішими в житті. Юнак на бурхливу реакцію поглядів молодшого брата Оксани Івана відповів так:

Не зраджував України мій батько/
Він їй служив з-під царської руки
Не гірш, ніж вороги його служили
З-під польської корони [93, с. 107].

Степан чудово розумів аморальну політику царизму на українських теренах. Царські посіпаки забули Бога, проте для Степана неможливістю було порушення кодексу козацької честі, що скріплена кров'ю на Переяславській раді у вигляді союзу Московщини та України. Присяга для Степана стала «великою річчю», що цінувалася понад усе.

Ми вважаємо, що єдність громадянського та особистого, що притаманно характеру Степана, властиво й Оксані. На початку Степан був близьким до Оксани за духом та, за Анатолієм Криловцем, «пацифістською настроєністю» [50, с. 45]. Відомо, що дівчина не хотіла стискати руку того, «чия вона червона від крові, від крові братньої...» [93, с. 113]. Оксана могла тримати руку чистою; такою стала рука Степана. Боярин і однодумці щиро повірили в «московську руку царя», під протектора тором якого нібито були, ментально прийняли бездіяльність, приниження, підпорядкування дикунським законам як засаду. Степан насправду був безликим перед політичними колізіями часу, описаного в драматичній поемі, та, на думку Світлани Кочерги, став «лицарем малих діл» [49, с. 179].

Степан розумів, наскільки Оксані може бути самотньо у чужому краї, але не розумів, до яких фатальних наслідків може призвести Оксанина розлука з Батьківщиною. З розпачем він мовив:

Що тільки дам тобі я на чужині
Замість веселощів рідного краю /

Своє кохання вірне, більш нічого... [93, с. 112].

Уже в цьому епізоді Леся Українка розпочала розгортання конфлікту між особистими почуттями та громадянським обов'язком. Навіть Степан помічав глибоке укорінення Оксаниного серця до України, для якої виїзд означав відлучення від рідної неньки. Юнак розумів, що Оксана не настільки тужитиме за рідними, скільки за рідною землею.

Степан сподівався втекти від нелегкої дійсності, представленої життям в Московщині. Він постав дещо мрійником, що прагнув створити для коханої рай на землі, байдуже, що ворожій:

От побачиш, яке ми там кубелечко зів'ємо /
Хоч і в Москві! Нічого ж там чужого

У нашій хатиноньці не буде – правда? [93, с. 120].

Отже, тільки поряд із коханою дівчиною Степан бачив щастя на світі, тільки з нею він мріяв побудувати уявне ідеальне майбутнє на чужині. Михайло Драї-Хмара інтерпретував поведінку Степана, як національну пасивність-зраду [30, с. 16]. Погоджуємося з цим твердженням і зазначимо, що зрадництво юнака розвивалося поступово: у моменті, коли той не звертав уваги на думку Івана, молодшого брата Оксани, який назвав батька Степана зрадником; покриваючи вчинок батька, Степан фактично сам прирік себе на зрадництво. Степан не хотів навіть чути нічого поганого на адресу батька, не усвідомлював власної душевної загибелі, яка вже відбулася до того моменту. Зрадництво хлопця виявилось в небажанні послухатися внутрішнього «Я», що вказало на неможливість життя Оксани в Московщині. Коли дівчина вже переїхала до Москви, то почала порівнювати себе з квіткою, що в'яне, туркинею; Степан і цього разу не

слухав кохану, усе казав, що то дурниці. На нашу думку, Степан чудово розумів моральну ницість вибору батьком своєї долі, прекрасно розумів, що схожу очікує й на нього, проте встає на захист прав рідної людини:

Чужим панам служити в ріднім краю він не хотів /
Волів вже на чужині служити рідній вірі [93, с. 118].

Очевидно, Степан натякав на польське панування на тогочасних українських теренах, що вбачав справжньою трагедією для свого народу. У прислужуванні московському цареві трагедії він не вбачав.

Степан постав перед читачем релігійною людиною. Для нього стало неприпустимим ополячення українського народу, що найбільше виявилось в нав'язуванні католицької віри. У цьому виявляємо схожість характерів Оксани та Степана.

Як зазначив Анатолій Криловець на противагу думці Михайла Драй-Хмари, «у характері Степана немає якостей для виявлення пасіонарного пориву, тому юнакові важко зізнатися навіть самому собі в зраді інтересів власного народу» [50, с. 42]. Символом-ідеєю пасивності, утвердженої Михайлом Драй-Хмарою, стала заіржавіла Степанова шабля, що не стала символом вільнолюбності українського народу, а скоріше втілила ідею психологічного страждання як Степана, так і Оксани. До останнього епізоду він не визнав себе зрадником, тим більше – винуватцем смерті Оксани. Повний брак патріотизму в ньому виявити було би несправедливим докором, бо в коханій Степан бачить уособлення краси рідного краю, без сумніву – втілення вільного духу свого народу. Московщину він також епізодично називав чужиною, не заперечуючи думки про зречення свого коріння, але не прийнявши закидів про зрадництво (згадаймо епізод розмови з молодшим братом Оксани – Іваном).

Степан перетерпів приниження в чужому краї, виявив свою чоловічу слабкість, неможливість протистояти долі. Під час читання складалося відчуття, ніби він виконував заповіт батька, переймав його гіркий досвід

служіння московському цареві. Крім того, він мимовільно підштовхнув кохану на приниження. Сильний дух козачки виявлено у жорстких відповідях-запитаннях: «Я маю руку бояринові цілувати?» [93, с. 139] і т. п.

Вибір Степана за своєю суттю є екзистенційним. Можемо вважати цей вибір боягузством і намаганням продовжити батькові «традиції», декотрою наївністю, захмарними мріями на непогане життя в Москві, що підкріплено служінням православної вірі. Анатолій Криловець зауважив, що образ Степана не є втіленням зрадництва, проте ми вважаємо, що юнака змальовано в драматичній поемі справді як пасивного національно, зреченого від рідних традицій.

Постать Степана є неоднозначною та досить драматичною. Власне вона є одним із найголовніших елементів творення колізій цього драматичного твору. Степан усвідомив усе те масштабне зло, втілене в образі московитів, проте не зміг збагнути можливості клятвовідступництва від служіння цареві. Присяга для нього стала справді сакральним явищем; у ній проявилася одна з іпостасей вірності своїм ідеалам (скоріше, захмарній московитській ідеї зверхності, навіть схожої з ніцшеанською ідеєю «надлюдини»). Степан став заручником самого себе, своїх переконань у славному майбутньому, яке очікувало на нього разом із Оксаною в Московщині. Трагізм постаті хлопця виявлено в напрочуд вагомій неоднозначності: він став відступником від власного народу, тягнув в безодню – московитську в'язницю – Оксану, з іншого боку – виявив велику відданість колись даній його батьком московському царю присязі. Степан постав перед читачем сліпим фанатиком, який прийняв вчинок Богдана Хмельницького на Переяславській раді (підписання Переяславської угоди, що стала одним із кроків руйнації української ментальності, неможливістю автономного розвитку нашої держави без втручання ворожої країни) як закономірність, хоча міг сприйняти його як зрадництво (що й зробив брат Оксани Іван). Таке двійництво наповнило образ Степана дисгармонією та неоднозначністю у потрактуванні. Утекти

разом з коханою із Московщини для Степана означало би зраду цареві. Наприкінці драматичної поеми він уже ладен погодитися, щоб Оксана поїхала на батьківщину або втекла із ним на польські землі, проте кохання до чоловіка перемогло: вона лишилася та вже давно духовно вмерла.

Духовне зрадництво Степана виявлено у тому, що він не втрутився в справу рідного краю періоду Руїни. Юнак не цікавився долею співвітчизників, а просто втік туди, де прислужував його батько. Зауважимо, що хлопець ладен був відпустити кохану на Україну лише тоді, коли, на його думку, все втихомирилося, а доба Руїни перестала виявлятися руїною в прямому сенсі. «Се мир по-твоєму – ота руїна?» [93, с. 145] – з розпачем питала коханого Оксана Перебійна.

Перед смертю дружина не полишала надії допомогти скривдженим співвітчизникам, на що не досить позитивно відгукувався Степан. Оксана дорікнула чоловікові:

Борцем не вдався ти, та після бою
 Подоланим подати пільгу зможеш,
 Як ти не раз давав... [93, с. 146].

Степан виявив своє лицемірство у тому, що погнався за московськими статками. Власне, це стало основою його життя за межами рідної землі

На нашу думку, за допомогою образу Степана Леся Українка намагалася втілити ідею ув'язнення та плутанини у власних переконаннях. Будучи вірним присязі батька, сліпим і глухим у ставленні до своєї дружини, її нарікань під час проживання у Московщині, юнак не помітив того, як став заручником фальшивих ідей.

Леся Українка наголосила на провідній проблемі драматичної поеми «Бояриня», а саме проблемі зрадництва. Феномен зради трактувався в основі діалогу Степан з коханою, коли молодий виклав біблійну розповідь про Каїна та Авеля. Цікавим є той факт, що батько юнака привчив сина до того, що останній має вивчити легенду про Каїна та Авеля

та вміти її пояснити. На нашу думку, батько при вихованні Степана ставив одну лише мету: не допустити, щоб син був причетним до кровопролиття своїх співвітчизників-братів, що є гріховною справою. Можливо, такою концепцією можемо пояснити вірність присязі цареві, підтримка у підписанні Переяславської угоди 1654 року. Саме батьківським вихованням можна пояснити пацифістські настрої Степана, антитезою яких є виявлені в добу Руїни настрої кровопролиття та смерті.

Степан, без сумніву, боявся зради Москві під виглядом страху відступу від присяги. Михайло Драй-Хмара зауважив, що «Степан дуже боїться тортур. «Дибою» він лякає свою дружину» [49, с. 215]. На відміну від дружини, яка визнала власний борг перед знедоленим народом, боярин лишився на своїй ліберальній позиції. «Хто кров із ран теряв, а ми із серця», – сказав він Оксані [93, с. 120].

Під час першої зустрічі зі Степаном Оксана звернула увагу на незаплямовані кров'ю, чисті руки. Вона прийняла це як добрий знак, проте, коли почала жити у Московщині, зрозуміла, що ментально думками її чоловік уже давно був заплямованим байдужістю до власного народу; заплямованим Степана можемо вважати також і тому, що вірність московському цареві не зробила щасливою його кохану, загострила душевні терзання, викликала смерть від туги за рідною землею.

Отже, образ інтелігента Степана є власне трагічним. Утіливши категорії-ідеї зрадництва, приреченості, ув'язнення в його особі «Стьопки-холопа», Леся Українка наголосила на проблемі морального каліцтва. Оксана Забужко зробила доречне зауваження про те, що на терені індивідуального духу життєсмертного протистояння культури московської, державно-деспотичної та української, бездержавно-індивідуалістичної, внаслідок чого остання приречена на поглинання («варіант Степана») або загибель («варіант Оксана») [36, с. 550].

Підсумовуючи сказане, додамо, що образи Оксани Перебійної і Степана є найтрагічнішими в драматичній поемі «Бояриня». Трагізм і

психологізм Лесиної оповіді увиразнила не лише трагічна кінцівка, але й внутрішньо-психологічні колізії, що відбулися з головними персонажами. «Козачка в теремі» постала на противагу бояринові Степану та втілила найкращі риси, притаманні українській ментальності. Цікавим є те, які алюзії з образом Степана провела Світлана Кочерга. Дослідниця вказала, що образ «Стьопки-холопа» суголосний із історичною персоналією Олексою Розумовським, який залишив неоднозначний слід в історії України [49, с. 215]. Ставши фаворитом Єлизавети, він виражав двояку громадянську позицію стосовно подальшого розвитку України [49, с. 215].

Отже, образ «Стьопки-холопи» став узагальненим образом-утіленням ідеї зрадництва та боягузтва, преклоніння перед московським царем. Його ліберальна позиція стала елементом засудження Лесі Українки, а також безпосереднім образом, пов'язаним із мотивом зрадництва, егоїзму, підлабузництва. За гендерними ознаками юнак був особою «неможливої» статі, поступившись у цьому аспекті Оксані Перебійній. Образ Степана є трагічним, бо являє протистояння національного (з поглядами Оксани) та ліберально-політичного.

2.3 Образи українців у Москві та в Україні крізь призму їхніх поглядів на свободу

Головні герої драматичної поеми «Бояриня» мали протилежні погляди на субкод свободи. Для Оксани Перебійної свобода виявлялася в служінні рідному народові, у проживанні на рідній землі. У Московщині вона почувалася, неначе пташка в клітці, бо відчувала на собі постійний тиск як зі сторони Степана, так і зі сторони його матері; усього московитського оточення. Для Степана індивідуальна свобода виявилася у можливості прирікти себе на вічне служіння московському царю та свобода вибору долі (влаштування особистого життя з «козачкою в теремі»). Із субкодом свободи у свідомості Оксани та Степана закріпилася

певна громадянська позиція: для дівчини це була власне національна позиція, для юнака – ліберальна позиція [27, с. 63].

Порівняно з головними другорядні дійові особи драматичної поеми є непримітні. Леся Українка недарма вивела їх на другий план, незважаючи на те, що кожен із них є втілювачем власної ідейної концепції поглядів на свободу. Витіснення другорядних осіб дало змогу авторці увиразнити проблему рабства та рабської психології українців.

Оскільки перша визначальна дія в драматичній поемі відбувається в оселі Олекси Перебійного, то доречніше було розпочати з аналізу образів членів родини Оксани: батьків і молодшого брата Івана. Козацький відставний старшина Олекса Перебійний змальований у творі як енергійний, веселий, здатний до підтримання розмови українець. Він виявив зацікавленість Степаном як майбутнім зятем, бо бачив перспективою у його стосунках із Оксаною. Олексу не турбувало те, звідки приїхав Степан і навіщо вивозить його доньку у чужі краї. Окрім цього, старий козак став у пасивну позицію під час суперечки сина Івана та зятя Степана. Під час читання драматичної поеми виникла думка про мимовільний перехід Олекси Перебійного на сторону зятя, коли останній захистив права свого батька, вигукнувши фразу про те, що він не зрадник, бо підтримав Московщину на Переяславській раді.

Олекса Перебійний під час прийому гостя Степана виявив свою максимальну гостинність. Боярин Степан оцінив старання майбутнього тестя словами: «Спасибі вам, пані-матко, за хліб, за сіль!» [93, с. 108]. Образ батька Оксани також і доволі суперечливим, адже він не цурався нічого українського (атрибутика в оселі, українські страви, підтримування пісенних традицій тощо), проте і не вступив у дискусію зі Степаном стосовно того, чи потребує Україна відділення від Московщини. Цією мовчазною реакцією Олекса Перебійний утвердив свою образну неоднозначність.

Дружина Олекси Перебійного постала, як гостинна українська немолода жінка. Вона була справжньою господинею в своєму домі. Леся Українка, на нашу думку, в свою героїню не «вклала» певної чіткості з огляду потрактування образу. Скоріше, Перебійниха теж стала своєрідним утіленням байдужості-пасивності. Можливо, байдужість виявилася в тому, наскільки легко жінка відпустила Оксану в чужий край, не сподіваючись такого трагічного перебігу подій там.

Від початку Перебійниха уподобала молодого хлопця Степана, що сватався до Оксани за увічливість: «Мені він до сподоби, – добрий хлопець, такий увічливий...» [93, с. 109]. Вона категорично не сприйняла того, як вороже зустрів Степана її молодший син, а в суть дискусії навіть не втрутилася. Особисто для доньки мати стала прикладом відданості праці, утвердження національних традицій (пісенних). Можемо стверджувати, що Перебійниха постала перед нами, як людина, далека від політичних колізій, тому, відповідно, не зовсім була зацікавлена в тому, аби знати та підтримати думку доньки про українську державність. Додамо, що образи батьків Оксани є досить поверхневими, епізодичними, тому ми не можемо ствержувати, що вони є носіями певної концепції.

На противагу образам Перебійних постав образ Івана, молодшого брата Оксани. Хлопець виявив у суперечці зі Степаном чітку позицію того, як має наживо інтерпретуватися патріотичний дух народу. За допомогою його образу Леся Українка намагалася утвердити концепт-ідею патріотизму та протистояння зрадництву. Образ Івана став суголосним із образом сестри Оксани, проте на відміну від сестри, він активно втрутився в боротьбу проти свавілля, відвозив корогви в Чигирин і суцільно опікувався, щоб країна скоріше встала з руїн. Зі своїм братом Оксана спілкуватися більше так і не змогла. Осівши в Московщині, вона навіки стала відірваною від дому, а Степан категорично заборонив спілкуватися з братом.

У розмові зі Степаном Іван виявив деяку недобррозичливість, проте прямолінійно прокляв присягу батька Степана московському цареві. Хлопець вигукнув: Лихий їх спокусив давати слово! [93, с. 107]. Це дискусійне начало поглибилося при зображенні двох світоглядних позицій як двох різних світів за задумом Лесі Українки. Іван – дещо імпульсивний, проте глибокий у своїх доводах хлопець. Із відчаєм він звернувся до батька:

Батьку!

Що там замазувать? Кажімо правду!

Се річ не власна, се громадська справа!

Якби було таких між нами менше,

Зо, дома чсений статок протесавши,

Понадились на соболі московські

Та руки простягали до тієї

«казни», як кажуть москалі... [93, с. 111].

У цих рядках, мабуть, втілена позиція самої Лесі Українки, яка засуджувала наживання на чужорідних статках за кордоном і можливість відцуратися від свого, рідного. Авторка чудово усвідомила складність ситуації на теренах України, проте вважала, що державу потрібно відбудовувати, а не тікати «на соболі московські» [93, с. 111]. Тільки Іван з-поміж усіх дійових осіб усвідомив трагедію народу у тому, що на території країни зростає кількість Степанів, проте не відроджуються Оксани, не сприймаються навіть рідними людьми (батьками) такі запальні юнаки, як Іван. Його образ став утіленням гостро-прямолінійних висловів на адресу відстпництва. Юнак іронічно констатував факт зради України:

Однаково, чиї лизати пяти /

Чи лядські, чи московські! [93, с. 107].

Перебійниха з Перебійним, на нашу думку, дещо соромилися такої зухвалої поведінки сина з довгоочікуваним московським гостем Степаном. Мати навіть іноді хотіла ганити сина, та їй цього не вдавалося, бо

аргументованість і чіткість тверджень Івана допомагають створити цілісне враження про нього як героя драматичної поеми. Очевидно, авторка не лишила Івана в живих, проте намагалася показати його як полум'яного поборника прав усього українств та сміливого, відданого героя. Легкими штрихами Леся Українка змогла показати антагонізм між думками Івана та Степана, що виявилися навіть у ставленні до кровопролиття: якщо Степан став утіленням ідей пацифізму, то Іван навпаки став тим, хто не боявся збройної боротьби; образ-тип справжнього українського козака. Степан та Іван мали можливість самостійно обирати свою долю, проте зробили це по-різному: для Оксаниного брата краща доля Вітчизни виявилася лише в її свободі, для Степана – в служінні московському цареві.

Ще одним неоднозначним образом є постать Степанової матері, яка народилася на теренах України, проте підплазувалася до московитських звичаїв. Вона звикла до того, що в Московщині треба «по-вовчавити» [93, с. 143], проте не протестувала проти такого гноблення людини. Її діалоги з Оксаною розкрили антитезу покори та непокори. Підсвідомо свекруха примусила невістку вдягати довгі та негарні «сарахвани», ховати обличчя; навчала, як правильно приймати бояр.

Степановій матері складно відмовитися від національного українського одягу, вона пишалася тим, що її чоловік «в козацькому жупані вік дожив» [93, с. 119]. Чоловік для неї став предметом гордості та забезпечення заможного та щасливого життя на чужині. Так, жінка нічого не потребувала, а лише звикала жити в царських хоромах. Спочатку вона теж не могла вжитися в Московщині та звикнути до порядків життя там, проте дочку Ганну та сина Ваньку (перекручене ім'я на типово російське є глумом над національно-українською ідентичністю) виховувала по-московитському. Старій жінці навіть імпонувало, коли її доньку називали на кшталт російського Аннушка).

Степанову мати не можна характеризувати як вільну особистість, яка проживала в умовах іншої держави. Підтримаємо думку про те, що її також

можна назвати «козачкою в теремі», проте такою, що звикла до чужорідного оточення. Вона щиро полюбила свою невістку Оксану, замінила рідну матір.

Образ молодшої Степанової сестри Ганни є теж доволі суперечливим. Вона постала перед читачем, як та, що народилася на теренах України, проте зовсім не знала українських звичаїв. Мати Ганни та Ваньки від народження виховувала дітей по-московськи. Проте дівчина зацікавлено слухала українських пісень, що співала Оксана, бо «такого зроду тут і не чували,— співати по гаях!» [93, с. 124]. Для Оксани на чужині вона стала однією з утіх; вони зріднилися як сестри-подружки. Оксана для Ганни стала втіленням добра, підтримки:

Ні, ні, ти добра!

Ти, бач, усе до мене: «погуляй /
забався, не сиди!» А ти б почула /

Як інші всі боярині спиняють
Своїх сестер та дочок, їй же богу,

Ні за поріг не випустять ніколи... [93, с. 124].

Отож образ Аннушки теж подано на антагонізмі українських і московитських звичаїв. Дівчина ж була більше схильна до української ментальності, хоча до приїзду Оксани не могла виявити задоволення українськими традиціями. Оксана Перебійна стала ковтком свіжого повітря для позбавленої радощів житті у Московщині Ганни. Степанова сестра не усвідомлювала ту московську клітку, в яку потрапила. Навіть товаришок вона на чужині не мала:

Товаришок? От декого там знаю
з бояришень... та як до них ходити?

Матуся все не здужають, не хочуть

Зо мною йти... [93, с. 125].

Трагізм образу Ганни (Аннушки, як називатимуть її всі) полягає у неможливості обирати свій життєвий шлях, виходити заміж за

московського стрільця, якого в очі ніколи не бачила («я здалека дивлюся / як він вулицею проїздить») [93, с. 126]. Абсурдність усієї ситуації полягає в нерозумінні того, що мама наперед за доньку все вирішила, а мучитися, живучи разом із нелюбом, потрібно буде саме Ганні. В уяві читача Ганна постала дещо легковажною дівчиною, для якої кожен день був веселощами, хоча так це назвати не можна (але героїня не може порівняти умови проживання там і в Україні, де завжди лунає пісня, а всі люди як одна сім'я), тобто не бачила справжньої радості ніколи. Художньо-історичним в драматичній поемі стає образ Дорошенка. Не можна стверджувати, що він є цілісним і органічним, проте авторка виявила всю пошану до гетьмана, поклала велику надію на відродження України саме на нього. Дорошенко в творі показаний як впливовий історичний діяч.

Яхненко, гість з України, що передавав супліку Степанові став представником «болота». Він бив поклони московському царю, підлещуючись до Степана та всіляко прийнявши його позицію як громадянина. Гість не поділяв позицію тих, хто встав за боротьбу проти московитів на чолі з Дорошенком.

Отже, у драматичній поемі «Бояриня» Леся Українка відтворила тих, хто прагне до боротьби (образ Івана), за суверенність української справи (образ Оксани Перебійної). На противагу цим образам показано образ батька Степана, якого недаремно прозвано зрадником, і самого Степана, образ якого є втіленням ідеї зрадництва. Коли б не було Степанів, ми не мали би гіркі наслідки продовження історії сьогодні. Тому драматичну поему «Бояриня» можна вважати застереженням українства проти усього ворожого та скоріше виявленням чужорідного в своєму середовищі. Образи українців на чужині та рідній землі виявили різні прагнення до свободи. Найяскравіше тут представлено образ Івана, що став виразником ідей пасіонарства, надії Лесі Українки на відродження рідного народу. Образи батьків Оксани подано як не представницько-національні.

Твір утвердив велику істину: угодовці є зрадниками, які мають на

руках кров мирних людей. Для Лесі Українки московити є ворожим народом, у боротьбі з якими неможливі компроміси. У драматичній поемі «Бояриня» виявлено майстерність мисткині у змалюванні протиріч між українською та російською ментальностями. Драматична поема надзвичайно суголосна із сучасними подіями в Україні, тому можемо вважати її пересторогою нашому народові: не врахувавши помилок історії, неможливо побудувати щасливе майбутнє в демократичній країні.

ВИСНОВКИ

Із позицій сьогодення Леся Українка постала як інтелектуал, а її драматургія є метафоричним діалогом із читачем, намаганням запропонувати певну градацію цінностей, у якій особистість здатна «своїм життям до себе дорівнятись» [27, с. 31]. Проблема національного буття, висвітлена в проаналізованій драматичній поемі «Бояриня», постала на тлі сформованих суспільно-політичних поглядів мисткині. Вона виразила себе націоналісткою в душі епохи; під націоналізмом розуміла визволення з-під гніту ворожої держави, що споконвіку зазіхала та претендувала на етнічно українські території.

Екзистенційну проблему свободи (за дослідженнями Лесі Демської-Будзуляк) у вимірах національного, власне українського буття осмислено у драмі Лесі Українки «Бояриня». На тлі художніх розробок теми Руїни («Чернігівка» Миколи Костомарова, «Сонце Руїни» Василя Пачовського, але найяскравіше в романі «Чорна рада» Пантелеймона Куліша) твір Лесі Українки постав як мистецьки викінчене художнє полотно, в якому парадигма буття поневоленої нації осмислюється у філософській площині.

У першому розділі ми розглянули питання формування європейськості світогляду Лесі Українки, змалювання образу України як центрального в її творчій спадщині. Загалом, зробили висновки про те, що драматургічна творчість мисткині прирівняна до європейського рівня. Лесині драми збагатили український театр, відкинули побутивізм постановок театру корифеїв, що активно функціонував із кінця ХІХ–початку ХХ століття. Західноєвропейська філософія та драматургія вплинула на розквіт і розвиток феномену Лесі Українки-драматурга (захоплення авторки драмами Герхарта Гауптмана, Моріса Метерлінка та інших митців; витoki драматизму мисткиня черпала з ніцшеанської філософії «надлюдини»). Усі положення про розвиток «нової драми» в Європі викладено в статті Лесі Українки під назвою «Новейшая

общественная драма». Також мисткиня збагатила українську літературу (точніше – драматургію) новим жанровим різновидом драми – психологічною драмою. Маємо на увазі твір «Блакитна троянда», що отримав негативну рецензію з боку критиків. Ми узагальнили положення про те, що драматургія Лесі Українки – феноменальне та новаторське явище в українській і європейській культурі: новаторські риси її драматичної творчості виявляються у новому підході до зображуваної дійсності – новоромантичному, де герой – не виняткова особистість, а звичайна, хоча й непересічна людина, яка починає усвідомлювати свої права. Індивідуальна свобода для Лесі Українки є найвищою цінністю (за Лесею Демською-Будзуляк). Вона пов'язана з субкодами «воля», «неволя», «вибір», «відповідальність», тому майже всі дослідники жанрово визначили драматургію Лесі Українки як «драму ідей».

У другому підрозділі першого розділу ми розглянули питання про те, що авторка також виробила власну стратегію розвитку української літератури, адже Україна стала головним об'єктом світовідчуження та персоніфікованим образом деяких драматичних творів («У пущі», «В домі роботи, в країні неволі»). Найвиразніше художня опозиція України і Московщини постала у драматичній поемі «Бояриня». У цьому підрозділі ми зробили висновок про те, що світоглядні орієнтири Лесі Українки є модерністсько-європейськими, а також національно-сформованими; у площині більшості її творів простежуємо, що образ України червоною ниткою проступає крізь її драматичні твори. Мисткиня описала горе багатостраждальної неньки, з великою любов'ю поставила її персоніфікований образ у центр драматичних творів. Цьому явищу сприяло формування історичних поглядів, що відбулося під впливом ідей її дядька Михайла Драгоманова.

У першому розділі також проаналізовано, в чому полягає опозиція Московщини та України крізь призму драматичної поеми «Бояриня». Аналізуючи у драматичній поемі «Бояриня» образ України в опозиції до

Московщини, можна стверджувати, що антагонізм виявляється у змалюванні двох культур як образів народів, що надає поемі філософського звучання, «підносячи до рівня художньої параболи» [50, с. 42]. Особливістю художнього відчуття Лесі Українки, втіленого у драматичній поемі «Бояриня», є її майстерність у змалюванні протиріч між українською та московитською ментальностями. Вони виявилися в діалогах головної героїні Оксани Перебійної зі свекрухою, коханим Степаном, близькою подругою Ганною. Можемо стверджувати, що різні ментальні коди націй утворюють описи становища жінки на Московщині, ставлення до неї там і в Україні, особливості психокультур московитів і українців (мстивість перших протиставлена незлобливості останніх; неприйняття інших культур росіянами та терпимість до них українцями). Загалом, у поемі «Бояриня» Леся Українка змалювала рабський дух московитів (особливо жінки) та вільнолюбний дух українства, втілений в образі Оксани Перебійної.

Із третього підрозділу першого розділу ми зробили висновок, що Леся Українка стала візіонеркою, бо визначила, що московити – ворожий нам народ. Як спостерігаємо, у драматичній поемі «Бояриня» вона поставила проблему пристосування в епіцентр художнього простору.

У другому розділі ми розглянули образну систему драматичної поеми «Бояриня». Образи героїв висвітлено крізь призму їхніх поглядів на свободу. З другого розділу робимо висновки про те, що утіленням ідей українства, неактивного до боротьби типу характеру став образ Оксани Перебійної, крізь призму змалювання якої помічаємо образ української нації. Слабка за гендерними ознаками та не морально дівчина стає виразником і поборником ідей українства. За допомогою образу Оксани Леся Українка хотіла показати справжнє нежіноче обличчя всієї багатостраждальної України, тому поклала надію на європейську відбудову рідної країни крізь призму образу «козачки в теремі».

У художній опозиції до неї змальовано образ Степана, який став утіленням відступництва та автоматично підтримки усього ворожого. Образ «Стьопки-холопи» є трагічним: не відступивши від присяги батька московському цареві, хлопець став україновідступником. Він постав узагальненим образом-утіленням ідеї зрадництва та боягузтва, преклоніння перед московським царем. Ліберальна позиція «Стьопки-холопа» стала елементом засудження Лесі Українки, а також безпосереднім образом, пов'язаним із мотивом зрадництва, егоїзму, підлабузництва; втіленням мотиву «пасивності-зради» (за Михайлом Драй-Хмарою). Він став холопом, прислужником, що не відступав від присяги московському цареві. За гендерними ознаками Степан став особою «неможливої» статі, поступившись у цьому аспекті Оксані Перебийній.

Образи українців на чужині та рідній землі виявили різні прагнення до свободи та погляди на розвиток українства. Найяскравіше тут представлено образ Івана, що став виразником ідей пасіонарства, надії Лесі Українки на відродження рідного народу. Разом із образом рідної сестри образ юнака за концепцією авторки формує художньо-єдине начало відродження української нації (проте, на відміну від Оксани, Іван став активним поборником прав українства). Рабським за виявом є світогляд Степанової матері, її доньки Ганни (Аннушки) та сина Ваньки.

Отже, у драматичній поемі «Бояриня» Леся Українка відтворила тих, хто прагне до боротьби (образ Івана), за суверенність української справи (образ Оксани Перебийної). На противагу цим образам показано образ батька Степана, якого недаремно прозвано зрадником, і самого Степана, що є втіленням ідеї зрадництва. Для Лесі Українки московити є ворожим народом, у боротьбі з якими неможливі компроміси. Драматичну поему «Бояриня» можемо вважати пересторогою нашому народові: не врахувавши помилок історії, неможливо побудувати щасливе майбутнє в демократичній країні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації / В. Агеєва. 2-ге вид., стереотип. Київ : Либідь, 2001. 263 с.
2. Агеєва В. Митець і пуца // СІЧ. 1999. №8. С.11-18.
3. Андрійчук-Данчук П. Національне питання в драматичній поемі «Бояриня» Лесі Українки [Текст] / П. Андрійчук-Данчук. Джерзі-Ситі, 2007. 141 с.
4. Бабишкін О. Драматургія Лесі Українки. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1963. 408 с.
5. Багаліка Ю. Історичні погляди Лесі Українки: автореф. дис. канд. істор. наук. Київ, 2000. Режим доступу: [https:// library.org.ua/sectsons-lood/php](https://library.org.ua/sectsons-lood/php).
6. Барабан Л. Драматургія Лесі Українки за рубежом / Л. Барабан // Слово і час. 1995. №3. С. 43-49.
7. Бичко А. Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд. Київ: Український Центр духовної культури, 2000. 176 с.
8. Боговін О. Критична рецепція драми Лесі Українки «Камінний господар» у ХХ–ХХІ ст.: історіографія питання / О. Боговін // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. 2014. Вип. 41. С. 202-206.
9. Бойко-Блохин Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання // Вибране. Т. 3. Мюнхен, 1981. С. 241-286.
10. Веретельник Р. Козачка в теремі // Слово і час. 1992. № 6. С. 46-50.
11. Вірченко Т. Драматизм релігійних протистоянь у п'єсі Лесі Українки «Руфін і Прісцілла» / Т. Вірченко // Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. Т. 4, кн. 1. С. 112-120.

12. Вірченко Т. Морально-етичні основи характеротворення у драматургії Лесі Українки: монографія. Київ: Акцент, 2007. 164 с.
13. Вісич О. Синдром утечі у творчості Лесі Українки / О. Вісич // Наукові записки. Серія «Філологічна». Острог : Вид-во НаУОА, 2015. Вип. 57. С. 239-241.
14. Гірна Н. Внесок Лесі Українки у розвиток українського модернізму / Н. Гірна // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Філософські науки. 2014. № 780. С. 107-108.
15. Горленко О. Зміст і естетика національної ідеї в драмі Лесі Українки «Бояриня» та повісті М. Костомарова «Чернігівка» / О. Горленко // Леся Українка і сучасність : зб. наук. праць. Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського національного університету ім. Лесі Українки, 2007. Т. 4, кн. 1. С. 364-375.
16. Гошовська В. Роль Лесі Українки в історії становлення українського соціал-демократичного руху / В. Гошовська // Політичні інститути та процеси. 2016. Вип. 1. С. 26-29.
17. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця ХІХ століття) // Тернопіль: підручники й посібники, 1999. 224 с.
18. Губар О. Поетика драматичної поеми Лесі Українки «Бояриня» / О. Губар // Кримська світлиця. 2004. Від 10 вересня.
19. Губар О. Художній світ Лесі Українки-драматурга [Текст] : збірник наукових праць. Сімферополь : Таврія, 2004. С. 5-20.
20. Гуменюк В. Становлення драматичного хисту Лесі Українки / В. Гуменюк // Слово і час. 1999. №8. С. 6-11.
21. Гуменюк В. Леся Українка і театр / В. Гуменюк // Дивослово. 2003. №2. С. 14-17.
22. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація: монографія / Т. Гундорова. Львів : Літопис, 1997. 299 с.

23. Генік-Березовська З. Драматична творчість Лесі Українки в тогочасному літературному контексті // З. Генік-Березовська Грані культур: Бароко. Романтизм. Модернізм. С. 213-226.

24. Дем'янівська Л. Леся Українка Історія української літератури: к. ХІХ – поч. ХХ століття у 2 книгах: підручник за ред. О. Гнідан. Київ: Либідь, 2005. Кн.1.

25. Дем'янівська Л. Українська драматична поема. Київ: Вища школа, 1984. 159 с.

26. Дем'янюк О. «Бояриня» Лесі Українки: джерело до вивчення доби Руїни на уроках історії України / О. Дем'янюк // Педагогічний пошук. 2016. № 4. С. 31-33.

27. Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі. Пророчі голоси драматургії Лесі Українки / Л. Демська-Будзуляк. Київ : Академвидав, 2009. 183 с.

28. Демська-Будзуляк Л. Криза жіночої ідентичності в контексті «нової європейської драми» // Леся Українка і сучасність. Зб. наук. пр. Луцьк: Волин. обл. друк., 2006. Т. 3. С. 136-149.

29. Донцов Д. Поетка українського рісорджименту (Леся Українка) // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики: у 3 кн. Київ: Видавництво «Рось», 1994. Кн. 1. с. 149-183.

30. Драй-Хмара М. Бояриня / М. Драй-Хмара Літературно-наукова спадщина. Київ: Наук. думка, 2002. 590 с.

31. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / М. Євшан; ред.: Н. Шумило; Пер.: Н. Шумило. Київ : Основи, 1998. 658 с.

32. Жулинський М. Леся Українка як уособлення національного обов'язку // М. Жулинський Вірю в силу духа: Іван Франко, Леся Українка і Михайло Грушевський у боротьбі за піднесення політичної і національної свідомості української людності. Луцьк: Надстир'я, 1999. С. 46-70.

33. Жулинський М. Духовна спрага по втраченій Батьківщині [Текст] / М. Жулинський; передне слово М. Брик. 2-е вид. Київ : КМ Академія, 2002. 67 с.
34. Журавська І. Леся Українка та зарубіжні літератури / І. Журавська. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. – 232 с.
35. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстка 90-х. Київ : Факт, 2001.
36. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. Київ: Факт, 2007. 640 с.
37. Задеснянський Р. Творчість Лесі Українки: Критичні нариси. Мюнхен, 1963. 174 с.
38. Зборовська Н. Моя Леся Українка [Текст] : есей / Н. Зборовська. Тернопіль : Джура, 2002. 228 с.
39. Зеров М. Леся Українка / М. Зеров // Зеров М. Твори : В 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2.
40. Івашків В. Ідейно-естетичні витоки драми «ідей» Лесі Українки (До питання її взаємозв'язку з українською філософською драмою 30-80-х років XIX ст.) // Українське літературознавство. 1994. Вип.59. С.74-86.
41. Ігнатенко М. Леся, ми і європейська культура XX ст. / М. Ігнатенко // СіЧ. 1995. № 3. С. 49-54.
42. Ісаєнко Л. Проблема національної свідомості у драмі «Бояриня» Лесі Українки // Леся Українка і сучасність: тези доп. та пов. міжнарод.наук.-теорет.конф. Одеса: ОДУ, 1993. С. 21-23.
43. Калашник В. Мовна репрезентація зіткнення етнічних концептосфер у драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня» / В. Калашник // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. 2007. №78. Серія: Філологія. Вип. 52. С. 88-91.

44. Киричок П. Творчість Лесі Українки в контексті розвитку європейської літератури кінця XIX – початку XX століття / П. Киричок. С. 85-91.

45. Коломієць В. Проблематика поетичної драматургії Лесі Українки: ел.ресурс. Режим доступу: http://philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznach_i_studii_2011_33/217_224.pdf.

46. Колошук Н. Леся Українка і «нова» європейська драма / Н. Колошук // Філологічні студії : зб. наук. праць. Луцьк, 1997. Вип. 2. С. 28-33.

47. Костенко Л. Поет, що ішов сходами гігантів / Л. Костенко // Українка Леся. Драматичні твори / Леся Українка; упоряд. та авт. приміт. Р. П. Радишевський, О. Ф. Ставицький. Київ: Дніпро, 1989. С. 5-58.

48. Костомаров Н. Две русские народности // Основа. СПб., 1861. №3. С. 33-80.

49. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів / С. Кочерга. Луцьк : Твердиня, 2010. 655 с.

50. Криловець А. Страждання різної проби: Українська національна вдача в драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня» // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2000. № 2. С. 40-46.

51. Кудрявцев М. Драма ідей в українській новітній літературі XX ст. : [монографія] / М. Кудрявцев. – Кам'янець-Подільський : Оіум, 1997. 272 с.

52. Кудрявцев М. Драма Лесі Українки «Бояриня» як твір з національної історії України // Українська література в загальноосвітній школі. 1991. № 4. С. 32-38.

53. Кузьминець Ю. Історизм світогляду Лесі Українки // Пам'ять століть. 1999. №3. С. 137-149.

54. Кучеренко О. Тема України в драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня» / О. Кучеренко // Минуле і сучасне Волині та Полісся. Леся Українка і родина Косачів в історії та культурі України та Волині. Луцьк: Волин. краєзнавчий музей, 2016, Вип. 57. С. 275-277.

55. Кучеренко О. Тема європейського середньовіччя у творчості Лесі Українки / О. Кучеренко // Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. Т. 4, кн. 1. С. 466-477.

56. Левчук Т. Жанрові особливості віршованої драматургії Лесі Українки / Т. Левчук // Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 126-136.

57. Леся Українка: статті [Про театр]: [Ел.ресурс]. Режим доступу: <https://www.lukrainka.name/uk/Miscel/ProTeatr.html>.

58. Леся Українка. Листи: 1903-1913 / упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Видавничий дім «КОМОРА», 2018. 736 с.

59. Лук'янчук Л. Формування історичних поглядів Лесі Українки / Л. Лук'янчук // Волинь філологічна: текст і контекст : зб. наук. пр. / Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, Ін-т філології та журналістики. Луцьк, 2016. Вип. 22 : Універсум Лесі Українки. С. 325-336.

60. Масенко Л. У вавилонському полоні: теми національної та соціальної неволі в драматургії Лесі Українки / Л. Масенко. Київ: Соняшник, 2002. 152 с.

61. Масенко Л. Тема національної неволі в драматургії Лесі Українки / Л. Масенко // Студії з україністики: зб. наук. праць / [за ред. Р. Радишевського]; НАНУ, Міжнар. школа україністики, Ін-т філології КНУ ім. Т. Шевченка. Київ, 2004. Вип. V : До 190-річчя з дня народження Тараса Шевченка. С. 174-190.

62. Матющенко А. Вибір духовної свободи (Особистісна колізія в драматургії Лесі Українки) // СІЧ. 1996. № 4-5. С. 67-71.

63. Мейзерська Т. До проблеми індивідуальної міфології Лесі Українки / Т. Мейзерська // Історико-літературний журнал. 1995. № 1. С. 22-23.

64. Михайлин І. Жанр трагедії в українській радянській драматургії: питання історії й теорії. Харків: ХДУ, 1989. 187 с.

65. Мірошниченко Л. Леся Українка. Життя і тексти / Передмова Михайлини Коцюбинської. Київ: Смолоскип, 2011. 264 с.

66. Міщенко Л. Леся Українка: посібник для вчителів. Київ, 1986. 303 с.

67. Міщенко Л. Леся Українка в літературному житті / Л. Міщенко. Київ: Дніпро, 1964. 263 с.

68. Моклиця М. Драматургія Лесі Українки в контексті європейської філософської думки початку ХХ ст. // Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури : зб. наук. праць. Луцьк, 2001. С. 47-49.

69. Моклиця М. Естетика Лесі Українки: проблема авторського понятійного словника / М. Моклиця // Леся Українка і сучасність : зб. наук. праць. Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського національного університету ім. Лесі Українки, 2007. Т. 4, кн. 1. С. 132-148.

70. Моклиця М. Леся Українка і європейський канон // Волинь філологічна: текст і контекст. 2009. № 8. С. 5-16.

71. Моклиця М. Розмаїття світу культури у спадщині Лесі Українки / М. Моклиця // Леся Українка і сучасність : зб. наук. праць. Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 589-594.

72. Моклиця М. Символізм у драматургії Лесі Українки // Філологічні студії. Вип. 2. Луцьк, 1997. С. 75-80.

73. Моклиця М. У пошуках театру Лесі Українки // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях. 2000. № 2. С. 209-214.

74. Набитович І. Протиставлення психокультур українців та росіян у драмі Лесі Українки «Бояриня» // Roczniki Humanistyczne KUL, Seria Słowianoznawstwo. Tom 61, z. 7. Lublin, 2013. S. 116-134.

75. Ніковський А. Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки // ЛНВ. 1987. №10. С.49-78.

76. Онуфрієнко О. Дискурс світових тем у драматургічному доробку Лесі Українки / О. Онуфрієнко // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. 2013. Вип. 1. С. 135-141. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2013_1_29.

77. Онуфрієнко О. Полікультурний контекст у драматургічному доробку Лесі Українки / О. Онуфрієнко // Культурологічна думка. 2012. № 5. С. 95-102.

78. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко; ред. С. Головка. Київ : Либідь, 1999. 447 с.

79. Подлісецька О. Гендерний код у прозі Лесі Українки / О. Подлісецька // Проблеми сучасного літературознавства : зб. наук. пр. / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, Філол. ф-т. Одеса, 2017. Вип. 25. С. 118-125.

80. Правда іскра Прометея: літературно-критичні статті про Лесю Українку: книга для вчителя / упоряд.: О. Ф. Ставицький. Київ: Рад. школа, 1989. 223 с.

81. Рибалко К. «Драматична доля драматичної поеми» // Українська мова та література в середніх школах, ліцеях та колегіумах. 2000. № 2. С. 76-81.

82. Романенчук Б. Естетичні погляди Лесі Українки : [Ел.ресурс]. Режим доступу: <http://md-eksperiment.org/post/20170211-estetichni-poglyadi-lesi-ukrayinki>.

83. Романов С. «Бояриня» Лесі Українки в контексті жанру художнього історіописання / С. Романов // Українка Леся і родина Косачів в контексті української та світової культури. Луцьк, 2011. Вип. 4. С.107-114.

84. Рулін П. Перша драма Лесі Українки // Українка Леся. Твори: У 12 т. Нью-Йорк, 1954. Т. 5. С. 7-28.

85. Романов С. Голос однієї ув'язненої: [Ел.ресурс]. Режим доступу: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/PrisonersLetter.html>.

86. Савчук В. Погляди Лесі Українки на проблему «недержавного чоловіка» (на матеріалі листів письменниці до М. Кривинюка та Ф. Волховського) // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки [та ін.] Луцьк, 2007. Т. 4, кн. 1. С.257-269.

87. Смерека В. Еволюція світогляду Лесі Українки // Розбудова держави. 1994. № 2. С. 46-50.

88. Стебельська А. Образи волі і рабства в драмах Лесі Українки // Леся Українка : зб. пр. на 100-річчя поетки. Філадельфія, 1971-1980. С. 207-232.

89. Степанишин Б. Драма Лесі Українки «Бояриня» // Дивослово. 1998. №2. С. 50-51.

90. Степанишин Б. Леся Українка [Текст]: [Національне питання у висловлюваннях письменниці] / Б. Степанишин // Пам'ять століть. 2008. №3.

91. Танюк Л. «Пророча» п'єса в українській драматургії: Леся Українка, В. Винниченко, М. Куліш. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. 36 с.

92. Тхорук Р. Неволя як тема і як проблема у творчості Лесі Українки / Р. Тхорук // Історико-літературний журнал. 2003. № 9. С. 152-160.

93. Українка Леся. Бояриня. Драматична поема / Леся Українка // Українське слово : [хрестоматія у 2 кн.] Київ: Аконіт, 2001. Кн. 1. С. 106-149.

94. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. / Леся Українка. Київ : Дніпро, 1976. Т. 8.

95. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм): [монографія] /

С. Хороб; Міністерство освіти і науки, Прикарпат. ун-т імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ: Плай, 2002. 412 с.

96. Шерех Ю. Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі? // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології : У 3 т. Харків, 1998. Т. 1. С. 379-389.

97. Шкандрій М. Фемінізм: «Бояриня» (1910) і «Камінний господар» (1912) Лесі Українки / М. Шкандрій // В обіймах імперії. Російська і українська література нової доби. Київ: Факт, 2004. С. 308-318.