

Сергій РОМАНОВ

доктор філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури,
Волинський національний університет ім. Лесі Українки
(Луцьк, Україна), sergmr@ukr.net
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1404-4584>

Історичний дискурс Лесі Українки: література як форма пізнання (до 150-річчя з дня народження)

DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2021.02.048>

УДК: 821.161.2'05-1/9.09Українка:1

Анотація. **Мета дослідження** – простежити особливості авторської концепції твору на історичні теми, кризь призму означеної концепції та в контексті українського літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. розглянути єдиний драматичний твір Лесі Українки, написаний на матеріалі вітчизняної історії – драматичну поему «Бояриня». **Методологія.** Доробок авторки розглянуто як цілісне художнє явище. Водночас системний підхід дозволив виявити співвіднесеність традиції та новаторства у творчості письменниці, а також характерні особливості її індивідуального стилю. Важливим для праці виявився біографічний метод, гендерні та постколоніальні студії. **Наукова новизна.** Уперше зроблено спробу фронтальної реконструкції авторського алгоритму роботи з історичним матеріалом. Тобто відстежено рух від рівня теоретико-методологічних напрацювань (моделі та способу говорити про минуле) до рівня їх практично-творчої реалізації у художньому творі. **Висновки.** Увиразнено роль і місце Лесі Українки в українській літературі як авторки, котра вміла поєднувати інтелектуально-аналітичне сприйняття світу з інтуїтивно-творчим його осягненням. З'ясувалося, що мистецькі форми пізнання реальності виявилися напрочуд дієвими в роботі з таким складним, дисперсним полем, як історія. Апробований у статті науковий підхід можна задіяти для дослідження творів письменниці на теми зі світової історії (приміром, драм «Три хвилини», яка оповідає про часи Великої французької революції, або «У пуші», де йдеться про європейських першооселенців у Північній Америці). Пропонована стратегія може виявитися ефективною для роботи з творчістю сучасників авторки, котрі також писали у жанрі історичної драми.

Ключові слова: драма, історія, доля, імперія, особистість, ідея.

У своєму головному й загалом найскладнішому з літературних жанрів – драматургії – Леся Українка дебютувала прозовими творами. Діалог «Прощання» та повноформатна п'єса «Блакитна троянда», закінчені 1896 р., розробляють теми із сучасного авторці життя. Її цілковитий перехід до віршованих драм, де всі 19 творів написано на історичному та/або міфологічному матеріалі – окрема й украй складна проблема. У розрізі заявленої теми можна хіба констатувати, що за прозовими драмами письменниці важко розгледіти інтерес до «вічного матеріалу» – фольклору, міфу, історії. А, між тим, саме минуле людства, збережене на цих таких різних і водночас взаємодоповнюваних носіях, стане основою для всіх великих художніх візій мисткині. І під цим оглядом не так уже й легко провести лінії розділу поміж першоосновами її «джерельної бази». Приміром, твори на теми зі старо- та новозаповітних часів, – що тут переважає: інтерес до сакральної історії, зафіксованої в Біблії й підтвердженої

науковими джерелами, чи міфологія, витворена на основі релігійних культів? Або зворотний приклад. «Три хвилини» та «Бояриня», написані на цілком конкретному, добре проштудійованому матеріалі. Але чи тільки інтерпретацією історіографічних істин, відомих, утім, кожному сумлінному студентові, примітні названі драми? Хіба не просвічують крізь них феномени набагато глибші, аніж антураж, психологія, навіть дух епохи?

Тож і щодо найочевидніших, здавалося б, речей у доробкові письменниці неробочими, або ефективними тільки частково, стануть пояснення, що спрацьовують у багатьох інших випадках. Скажімо, чи може означення «історична драма» розкрити природу «Боярині», єдиного твору Лесі Українки на сюжет з українського минулого? Очевидно, що ні, адже справа не в белетризованому матеріалі й навіть не в особливостях його добору. Говорити тут слід про інше, власне, головне, – способи, форми осягнення реальності, зокрема історичної, відкриття в ній тих чи тих вимірів, законів, стнів буття.

Національне минуле в усій повноті та цілісності було перевідкрите (або доповнене, після оприсутненого романтиками духу, ще й тілом, конкретикою явища, факту) реалістами щойно в останній чверті ХІХ ст. Але й у нову добу українські інтелектуали змушені були підхопити та продовжити розпочату попередниками боротьбу з імперським дискурсом. Покоління батьків (уживаємо це поняття як у прямому, так і в переносному значеннях) Лесі Українки консолідовано взялося за творення – паралельно, на противагу й усупереч імперському – національного нарратива, функція контрпропаганди якого була тільки «однією з». Теоретично обґрунтовану й остаточно утверджену щойно у середині ХХ ст. ідею «нації як нації» українські інтелектуали кінця ХІХ ст. вже засвоїли та взяли в роботу. Зведени до абсолюту тезу одвічної родової єдності двох найбільших слов'янських народів, аж до цілковитого злиття, розчинення Малоросії у «великоросійському морі», почали підважувати з кількох сторін. Однаково самовіддано до цього докладалися як митці (М.Старицький, Олена Пчілка та ін.), так і професійні історики (В.Антонович, М.Драгоманов тощо).

Закономірно й, мабуть, у чомусь навіть позитивно, що цю діяльність було розпочато та розвинуто в межах імперського дискурсу. Певною мірою, звичайно, це обмежувало вплив нових ідей на широку українську аудиторію (тиражування й агітація йтимуть наступним етапом), однак дозволяло зсередини опонувати офіційним ідеологам, розмиваючи панівну стратегію. Скажімо, деякі праці М.Драгоманова чи романи М.Старицького, що публікувалися в російських виданнях, уповні виконували цю функцію в межах, а то й понад межі цензурного нагляду.

Почуття та наміри, що рухали цими людьми, виходили далеко за обшири прикладних категорій наукової допитливості, об'єктивності чи навіть вимог усезагальної справедливості. І у професійних учених, і в літераторів фахове та/або інтуїтивне відчуття того, що минуле завжди витлумачується тільки від імені переможців, мало дуже швидко перерости у цілковиту певність великого історіографічного фальсифікату, котрим послуговувалися не лише у внутрішньому вжитку, а і транспонували назовні. Під таким викривленим кутом формувалося не лише уявлення народу про самого себе, а й уявлення світу про нього. (Одне з визначальних завдань європейської резидентури М.Драгоманова саме й полягало в необхідності «власного голосу» за кордоном). Життя у зміненій/підміненій реальності видавалося тим нестерпнішим, що більшість нічого навіть не підозрювала. Отож чи не основним мотиватором для праці, опору та самопосягати було прагнення надати сенсу власній історії, або, мовлячи метафорично, – повернути, оживити, одухотворити утрачене й занедбане.

На практиці глобальні завдання реалізовувалися через апробовані ще народниками методи просвіти та агітації. Саме з такого взірця пропозиціями провід київських соціал-демократів і звертався на початку 1900-х рр. до Лесі Українки. Її згоду на підготовку прокламаційних брошур М.Кривинюком як посередником було отримано з кількома умовами. Найперше застерігалось право на стиль викладу, котрий, на противагу поширеному «практично-агітаційному», стане «історично-безстороннім». Останнє означення отримало дуже суттєве пояснення, що «безстороннє» зовсім не означає «бездейне», навіть навпаки, адже весь задум підкорено загальній ідеї. Також обумовлювалося, що у праці буде якнайменше оцінок сучасності, у сенсі її актуальної інтерпретації в аспектах поточного політичного моменту, та закликів, напучувань, порад. Такий, цілком виразний, формально-структурний характер роботи визначено, і авторка з цим не криється, уже самим методом, що має в неї назву «драгоманівсько-го» – більш історичного, аніж агітаційного.

Дієвість розробленої й апробованої рідним дядьком, утім і на українському матеріалі, стратегії пошуку та пізнання істини небога демонструвала вже самим планом-перспектом майбутньої брошури. Її методологічною основою покладено так зване велике правило історика – вивчати проблеми, а не періоди. Такою загальною проблемою авторка визначала взаємини між Україною та Московією від часу Переяславської угоди 1654 р. Переваги цього дослідницького ракурсу найперше в тому, що акцент робився не так на вивчення «реалій» (події, явища, постаті), як «універсалій» (ідеї, наміри, обставини) буття. Сила цього підходу не у здобутті певної суми знань про минуле (це завдання вирішується супутньо), а в пізнанні його суті, сенсу, законів.

Важливими тут поставав і рух на зближення практик наукового та мистецького освоєння реальності. У стосунку до українського письменства останньої чверті XIX ст. цікавим видається досвід історика й белетриста О.Левицького – приятеля цілої (і старшого, і молодшого поколінь) родини Косачів. Саме його розповіді, а пізніше друковані повісті та оповідання на теми з національного минулого неабияк захоплювали Лесю Українку. Звісно, тут не йдеться про впливи, тим паче у художньому вимірі. Однак зважений підхід до роботи з першоджерелами, сміливість у доповненні фактографічних лакун оригінальною гіпотезою, уявою, а іноді й домислом, а головне ненастанне прагнення сягнути далі за видимі оку дослідника речі вочевидь імпонували.

Особливо примітною здається не водночас відзначена Лесею Українкою «очитаність» О.Левицького у джерелах. Браком належних знань, а найперше роботи з оригінальними документами, пояснювалася, навіть самою письменницею, її «нехить» до національних тем. Зазвичай тут наводять цитату з листа до А.Кримського, ученого й митця, чия сфера інтересів теж віддалена від рідних обр'їв. Чомусь вважається, що зроблене зізнання – то наочний вияв авторського творчого методу, що полягає в неодмінній «прив'язці», навіть залежності від інформаційного складника, фактологічної бази.

«Гнітить мене моя “необразованість” у рідній історії, – читаємо в контексті розмови про драму “Бояриня”, – себто, розуміється, елементарні відомості я маю і деше там читала, але перводжерел (літописів головню) зовсім мало коштувала 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»¹.

¹ *Українка Леся*. Лист А.Кримському від 06.VI.1912 // *Її ж*. Повне академічне зібрання творів: У 14 т. / Редкол.: В.Агеєва, Ю.Громик та ін. – Т.14. – Луцьк, 2021. – С.312–313.

Якщо розглядати викладене суто в контексті підготовки митця до праці над історичним твором: цілеспрямованими пошуками сюжету, героя, обставин та духу доби тощо, то очевидність самооскарження в необізнаності, некомпетентності видається беззаперечною. Але таке потрактування буде доречним, коли йдеться про письменника, чий інтереси обертаються у площині, заданій обраною епохою, і нею ж визначаються художні й/або ідеологічні завдання. Тоді справді головним стає якомога достовірніша і глибока інтерпретація факту, а вже додатковим, супутнім (і то далеко не завжди) – його філософське осмислення та узагальнення.

Чого не міг розгледіти у джерелах сам М.Грушевський (до слова, не тільки учений, а й белетрист) та «інші наші поети», однак сподівалася відкрити Леся Українка? Діпевне ж не «звіту про події» чи мартирологу постатей. Погляд митця тут і загальніший, і глибокий, присутніший водночас. «Пахощі давніх епох» – це не тільки їх антураж, точніше далеко не він. Під оприявленим ракурсом угадується спроба проникнути крізь товщу часу, нашарування та умовності, витворені інтерпретаторами й навіть учасниками подій, аби за лінійним, тим, що на поверхні, розгледіти головне та визначальне. Можна це назвати просвічуванням на відповідність не тільки нашим сьогоденним, сказати б, приземленим уявленням чи потребам, а й універсальним законам світоладу. А побачити за історичним вічне давалося лише в єдиноприступний спосіб індивідуального (інтуїтивного, інтуїтивно-чуттєвого?) занурення у сфери, не підвладні раціональному опису. А вже під таким оглядом пізнання історії – історії-як-істини, а не історії-як-факту (що не завжди тотожне) – дорівнюватиме самопізнанню.

Іншою, окрім джерелознавчої, причиною відмови Лесі Українки від художнього освоєння національного минулого К.Квітка, приміром, називав його (минулого) порівняну змістово-емоційну (тут ужито поняття «ідея») непримітність, збідненість, одновекторність. «Життя тих народів і епох, з яких вона (його дружина – С.Р.) писала, було багатше ідейним змістом, у нас же коли й були ідеї, то не розмаїті і якісь не договорені, отже, те життя більше давало матеріалу і стимулів до творчості». Подана теза виглядає цілком зрозумілою й самодостатньою. Однак услід за нею йде твердження, що сприймається безпосереднім коментарем до попереднього: «Любила писати так, щоб не розбивати свою увагу на дрібниці побуту, тощо, бо всяке піонерство роботи, якою мусила б бути її робота на полі укр[аїнської] іст[оричної] драми, більш одбирає сили на розчистку шляху, на поборювання труднощів іст[орико]-археол[огічного] характеру, і се відбиває від ідеї твору»².

Отож рух до головного, того, заради чого й пишеться твір, або, інакше кажучи, що ним оприявнюється, повинен бути якомога цілеспрямованішим, чіткішим, без побічних мотивів та зайвих перешкод. Таке пояснення виглядає загалом прийнятним і, що важливо, скорельованим з авторською концепцією пізнання минулого. Проте важливими тут постають і кілька супутніх нюансів, що стосуються саме національного чинника. Чомусь здається, що зводить все до ідейної обмеженості та фактологічної неінформованості, а то більше, виводити одне з іншого – це спрощувати складне³.

Проблема Лесі Українки й вітчизняної історії як об'єкта художньої обсервації не може вважатися розв'язаною тільки на основі свідчень локального характеру. Є всі підстави говорити про свідому авторську наставленість на освоєння обширів світової

² *Квітка К.* На роковини смерті Лесі // Спогади про Лесю Українку / Упор. Т.Скрипка. – Т.1. – К., 2017. – С.238.

³ Ще однією причиною, яку К.Квітка долучав своєрідним доважком до двох попередніх, була мовна стратегія твору. Чоловік мисткині виразно пригадував, як «Л[еся] казала, що її б страшно затрудняло, якою мовою писати з укр[аїнської] стар[овини], бо само собою постаралася зробити мову якомога ближчою до тої, якою справді могли говорити в ту епоху, а реставрувати її, особливо як писати про людей, по-тодішньому освічених і письменних, страшно трудно, і роздумування над дрібницями слів і виразів не давало б творити». Але (і тут уже мемуарист сам пропонує пояснення): «Я думаю, що се не здавалося б їй так страшним, якби була начитана в пам'ятках мови» (див.: Там само).

культури. І то не тільки тому, що вона їх краще пізнала, адже мала більше джерел (так, до речі, доводить це твердження К.Квітка). Визначальними тут видаються мотиви загальнішого, універсального регістру. Розглядаючи минуле Батьківщини частиною світового історичного процесу, письменниця, проте, була далекою від того, аби взятися за таке звичне для вітчизняних белетристів контекстуально-подієве його (минулого) вписування/повернення до європейської цивілізаційної матриці. Цього, власне, в один голос вимагали від митців як критики, так і читачі. Однак її вибір (чи метод роботи) полягав в іншому: наблизити до рідного той, такий далекий, а насправді близький, свій світ. Світ, який наснажують спільні ідеї та яким рухає, згадуючи Р.Колінгвуда, єдиний дух. Його печать вона непомилково віднаходить як в євангельській Юдеї, давніх Греції та Римі, так і в Новому Світі, розбитій Руїною козацькій республіці чи запаленій Великою революцією Франції.

Під таким кутом важлива, але не головна, епоха (час дії), суттєва, але не визначальна країна (місце дії), значуща, але не центральна роль протагоніста (рушія дії). Навіть сюжет (сама основа дії) не має тут вирішальної, то більше цементуючої ваги. Шлях Леся Українки – це не оповідь, опис і змалювання-замилування, а показ, відкриття й оприявлення. Тогочасна читацька/глядацька аудиторія (вкупі з професійною критикою) спромоглася на прочитання лише зовнішнього рівня тексту та, не знайшовши там упізнаваних кодів (тем, характерів, антуражу), безпеліційно виносила присуди у «відірваності від реальності», у «безідейній літературщині», у «космополітизмі» тощо. Коли ж з'явилася «Бояриня», а слідом за нею ще й «Лісова пісня», усі з радісним полегшенням зітхнули, вітаючи повернення «мандрівної» письменниці на рідні пороги. Дехто з авторитетів навіть назвав перший зі вказаних творів «сплатою давнього боргу» Вітчизні.

Принцип «штудіювання матеріалу» під конкретний задум неминуче визначатиме його (задуму) концептуалізацію. І тут є сенс говорити про два різновиди ризиків. У першому випадку йтиметься про майже повну залежність на всіх визначальних рівнях: ідейно-тематичному, сюжетному, персонажному. Другим, не менш прикритим не лише для автора, а й читача, буде шлях свідомого маневру, зумовленої ходом художньої дії компіляції та потрактування (відомий у науці «метод ножиць і клею») зафіксованих джерелами фактів. За обох умов письменник випускатиме з уваги щось дуже важливе, власне головне – можливість (а отож і зовсім іншу якість, рівень) духовно-творчого пізнання, відкриття світу. Гонитва за повнотою, цілісністю епохи, точніше її розумінням, враженнями від неї, розпорошуючи увагу й уяву автора, робить дуже примарною перспективу усвідомлення істин позапоточного, надповерхового, неемпіричного порядку. Перефразовуючи, це можна подати так: поза історичним фактом і далі нього та його можливих актуальних конотацій заглянути неможливо. Усе визначає феномен, а не універсалія.

Метод історика-позитивіста дієвий саме у системі реєстрації, систематизації та узагальнення. І цього, на правду, немало. Та чи варто митцеві ступати слідом за вченим, дублювати його функції? То більше, коли митець належить до наступної, однак якісно (світоглядно й культурно) іншої епохи. І тому такий у всьому, що стосується інтерпретації та переконання, потужний «драгоманівський метод» Леся Українка, проте, не перенесла у царину творчого процесу. А коли точніше, то обмежила його дію підготовчим етапом – добору й раціонального структурування джерел. Вона сміливо пішла далі там, де зупинилися майстри старої школи та навіть більшість молодих. До аналітичного пізнання істини долучається, можна сказати, що й виростає на його основі, пізнання творче – глибше та універсальніше. І це визнають самі науковці. Знати (ерудиція) чи розуміти (усвідомлення) стає не просто дилемою або ж індивідуальним

вибором – здатністю людини. У модерну добу це майже визначальний принцип, вододіл поміж дискурсивними практиками старого й нового мислення, світорозуміння та світопочування.

Література факту, досвіду, ерудиції, яка, мабуть, найдовше затрималася саме у царині історичної белетристики, доконче мусила поступитися/поєднатися з літературою ідеї, інтуїції, емоції. Ресурси останньої не такі потужні в евристичному ключі, однак невичерпні у просторі генерування й адаптації сенсів, що не так закріплюють імовірно-варіативну (переконливу за певних умов), як оприявнюють можливу (з принципом на універсальність) істину. Драми Лесі Українки навряд чи суттєво розширяють наші уявлення про описані в них часи. Письменниця лише сміялася з тих критичних відгуків, де серед найвищих її здобутків відзначалося вміння переконливо «змалювати» епоху. Адже, як укаже в контексті розмови про «Кассандру» К.Квітка, «Нічого спеціально про Трою Л[еся] ні під час писання, ні раніше в виді підготовки не читала і завдання історичної точності собі не ставила»⁴.

Звичайно, сказане не слід розуміти буквально, у сенсі якогось освітнього невігластва, інформаційної обмеженості тощо. Необхідну, і навіть більше того, підготовку письменниця мала, хоча її слідів, так званих фактологічних риштовань, у драмах майже не видно. Вона старанно прибирає все, що може шкодити, уповільнювати розвиток дії або, згадуючи К.Квітку, «відбивати від ідеї твору» деталізацію, побутописання, другорядні сюжетні лінії. Наші здобутки від прочитаного важко буде навіть побіжно узагальнити в термінах історичного пізнання, якщо не «підключити» рівні особистого, індивідуально-чуттєвого порядків. Ми більше дізнаємося про людину (утім і себе) та світ (одвічні закони буття), аніж про психологію давнього грека чи звичай козацької старшини, хоча, здається, «Оргія» та «Бояриня» мали б розповідати про це. Також для авторки далеко не головним є пошук відповідей на актуальні для її часу питання або підтвердження вже сформульованих попередньо тез. Хоча саме так її твори й намагалися потрактовувати.

Такі оцінки, зроблені у ключі й термінах суспільно-культурної актуальності, виправдані з перспективи як політичної, так і літературної епохи. Задіяні методологічні стратегії з успіхом покривали чи не все, написане до того часу на теми з минулого. Бажання пояснити теперішнє за допомогою пережитого раніше та навіть більше, спрогнозувати майбутнє, зрозумілі й, власне, природні. Узброєний позитивістською ідеєю суспільного прогресу, що знайшла такий повсюдний відгук у народництві, український літератор із подиву гідною терплячістю дошукувався моделей успішної реалізації національного проекту. А складність полягала в тому, що окрім будівничої, проект мусив виконувати ще й компенсаторну функцію. Адже в повен голос артикульовані національні почуття та міфи мали виступати своєрідним урівноважувачем несправедливої/нещасливої історичної долі.

Скерованість на «оживлення» минулого, окрім такого зрозумілого й вибачливого, навіть у певних вимірах імперської рецепції, бажання «спогадати давню славу», мала на меті не тільки художню його актуалізацію. Останнє сприймалося швидше як засіб. Той розмаїто-цілісний конгломерат часопотоку, витворений поєднанням колишнього (як досвіду) – теперішнього (як практики) – майбутнього (як ідеалу), розглядався робочою моделлю суспільно-культурної, утім і політичної діяльності. На метафізичному рівні тут є сенс визначити ще й своєрідне енергетичне охоронне коло (ідеальна для оборони фігура), що окреслює вітальну потугу нації, котру дається притлумити, навіть упокорити, але не знищити. На рівні ж конкретно-історичному

⁴ Там само. – С.234.

також, а можливо й насамперед, і у стосунку до часу письменниці, засадничим бачиться відкриття за пізнаним та переосмисленим минулим невичерпної глибини джерела наснаги для морально-духовного всеозброєння на боротьбу за себе й своє право визначати власну долю.

«Закон тяжіння» чинний у часоплині суспільного буття, не тільки зв'язує, а й зобов'язує, скеровує до боротьби за збереження всесвітньої рівноваги через збереження національної своєрідності, ідентичності народу. І впершоруч ці охоронні функції покладено на митців, що їхня діяльність, за визначенням, постає найменш узалежненою від усезагальних приписів.

Натомість, і то передовсім у творчості, письменниця запропонувала дієві стратегії освоєння минулого, зокрема України. Доречно тут говорити про цілий проблемно-тематичний, ба навіть світоглядно-цивілізаційний пласт. Уже очевидно тоді, буквально на підходах до головного жанру, авторці «роїлися у думці» (самовизначення) наміри працювати з національним матеріалом. І доба козаччини, навіть попри свою порівняно широку присутність у тогочасному мистецькому просторі, її цікавила найдужче. У листі середини 1912 р. до А.Кримського, з яким найбільше велося історіографічних розмов, Леся Українка окреслила цілий тематичний план, подекуди з начерками сюжетів, що охоплював вітчизняне минуле від часів Давньої Русі (боротьба язичництва і християнства) та до епохи козацької республіки (тут задумів найбільше). На жаль, утілити заплановане вдалося тільки в незначній частині. Власне, усе було зроблено ще до згаданого листа. Адже «Лісову пісню», коли брати її за спробу оприявлення «віри батьків», закінчено 1911-го, а «Бояриню» – роком раніше. Другим твором охоплено намічену авторкою більше як десятиліття перед тим «тему про Дорошенка». Причини й обставини останнього вибору з'ясувати доволі непросто, тим паче, що природа виникнення і стрімкої реалізації задумів у Лесі Українки майже завжди належала до сфер ірраціональних. Коли ж дивитися ззовні, то, можливо, це спроба продовжити і/або переписати традицію, розпочату «батьками» (М.Старицький, Олена Пчілка, О.Левицький, І.Нечуй-Левицький).

Обраний авторкою «Боярині» для художнього пізнання час примітний у багатьох виявах. В європейській історії сімнадцяте століття – це період модерного націєтворення, усталення ідентичності провідних етносів континенту. Україна у цьому процесі аж ніяк не була винятком, козацькою шаблею виборюючи місце на світовій арені. Та здобуту державу втримати не вдалося. Богданова булава виявилася заважкою для наступників, а його спадщина – ласим шматком для сусідів. Однак героїчний чин предків не пішов у непам'ять і їхні нащадки в добу, котра теж зватиметься модерною й розкриє перед Україною нові можливості, актуалізують колишній досвід. Запущена в культурний обіг Т.Шевченком і П.Кулішем «козацька ідея» вже в останній чверті їхнього століття знайде не тільки відданих апологетів, а й численних епігонів, зугарних тільки тиражувати маловартісне та поверхове. По-справжньому продовжити й розвинути почате батьками-засновниками виявиться до снаги не багатьом.

Основою, довкола якої обертатимуться зусилля талановитих авторів, стане візія «золотого віку» України, явленого феноменом козацької республіки. Тож не дивно, що саме її духовна спадщина ляже наріжним каменем «міфу про походження» й головним культурним ресурсом для національної консолідації. А вже сама нація на конкретно-історичному рівні є постійною базою та практичною моделлю для відродження втраченої або розбудови нової держави. Звідси й усвідомлення інтелектуалами власної ролі та відповідальності, необхідність не тільки згадати минувшину в усій величі і славі, а й розібратися у втратах, травмах, трагедіях, якими вона рясніє. І особливо проникливими у цій «роботі над помилками» виявилися жінки. Коли

пригледітися до їхніх зусиль прозирнути глибіню століть, то виразним постане прагнення дошукатися причин, якоїсь справді фатальності національної поразки, що її засвідчують віки бездержавності. Узята Лесею Українкою доба – благодатне поле для такого штибу досліджень.

Гетьманат П.Дорошенка – переломний час не тільки у зовнішньо-політичному, загальносуспільному бутті країни. Не меншої ваги процеси відбувалися й на рівні свідомості, психології, менталітету народу, утім і, мабуть, найперше, у середовищі провідних його верств. Саме тоді закладалися основи того типу особистості, що її іменовано «імперською людиною». Ось на цих ключових точках національного буття, точках біфуркації та викривлення, і зосереджено авторську увагу. Чому Україна не змогла відстояти такою кров'ю й героїзмом здобуту державність? Які причини переходу вільних статусом і свідомістю людей у підпорядкування? Більше того, добровільне підпорядкування рівного, а культурно, то й вищого – іншому, нижчому? Як відбувається трансформація країни у провінцію, держави – у колонію, свободи – у рабство? І, мабуть, головне: чому цей алгоритм постійно повторюється?

Тканину епохи, яка, за висловом В.Гюго, і визначає «атмосферу дії» історичного твору, у «Боярині» зіткано з головної колізії українського життя другої половини XVII ст. – борсання у кривавих усобицях та пошуки надійного союзника-сюзерена. Однак конфлікт, що лежить в основі драми, виводить дію поза межі поточного (стосовно й часу твору, і часу автора) політичного моменту. Адже, коли прийняти тезу про головну колізію історії як конфлікту культури (живої, динамічної сутності) та цивілізації (усталеної, застиглої структури), то змагання України за свою долю постане не лише у світлі актуальних цінностей – суверенітету, повноцінного державного апарату, мілітарної потуги, релігійного культу тощо. Не менш значущими будуть поняття наднаочного рівня.

У своєму «виборі без вибору» козацька республіка змушена була визначатися поміж двома цивілізаційними векторами: східним і західним. Останній, представлений Польщею, зазнав поразки, і то саме через її невиситимі амбіції. А головна суперечність, котра роз'єднувала та зрештою зруйнувала Річ Посполиту, стосувалася не так національного, як релігійного складника. Але й рух у протилежний бік виявився програтим. Схід, як то здавалося багатьом його прихильникам, аж ніяк не творив альтернативи. «Прихилитися» до Туреччини або Московії (остання обиралася з огляду на спільну віру) однаково означало відірватися від власного кореня. Про це ж писала й Леся Українка в листі М.Кривинюкові, окреслюючи ключову тезу задуманої брошури парافразою з народної пісні, «як наші “не знали, кому прихилитися, а которому царю” і як не варт “нікоторому” прихилитися»⁵.

Спілка з будь-якою з названих країн в яких би формах вона не закладалася – союзницький договір, протофедерація, васалітет – була приречена згори. І річ тут не тільки в політичних обставинах або зрадливості чи зажерливості котроїсь зі сторін. Дивитися слід глибше, у самі витоки етнічних джерел. А допомогти у цьому може британський учений Е.Сміт. Працюючи переважно з матеріалом «сивої давнини», дослідник однак нерідко апелює й до пізніших часів. Виокремлені ним універсальні форми національних об'єднань легко проєктуються на модерні епохи. Коли ж визначати територіальне походження, належність та ареали поширення визначених моделей у формах державних утворень, то можна помітити доволі чітку поляризацію у векторах схід – захід.

⁵ *Українка Леся*. Лист М.Кривинюкові від 26.XI.1902 // *Її ж*. Повне академічне зібрання творів. – Т.13. – Луцьк, 2021. – С.150.

Перші дві моделі (а йдеться про «ієрархічну» та модель «заповіту») є чи не в усьому плодами орієнтальної свідомості з її самозамкненістю, зануреністю у власну сутність і специфіку, вірою в надреальні чинники світоладу. Так, говорючи про «ієрархію», Е.Сміт наголошує, що

«у конкретному значення це слово позначає освячений устрій, оскільки вважають, що він відображує і втілює на землі небесний устрій. Є два різновиди такого священного устрою. В першому сам володар є Богом, а йому допомагають верстви духовництва й аристократії, які поділяють частину його святості. [...] у другому й набагато поширенішому різновиді монарх – представник Бога на землі, отримує від нього свої владні повноваження й видає укази його ім'ям, проте згодом і йому можуть надати божественні почесні»⁶.

Цікаво, що промовистими фактологічними прикладами-ілюстраціями заявлених наукових тез рясніє укладений Лесею Українкою в 1890–1891 рр. підручник зі «стародавньої історії східних народів». Зокрема його розділи, присвячені Єгипту, Мідії, Персії. А от у частині, відведений минулому «ізраелітів» (євреїв), знаходимо кореляцію з думками британця про публічні культури, засновані на «заповіті». Адже «згідно з цією концепцією, пов'язаною здебільшого з монотеїстичними традиціями, божество обирає спільноту, яка має виконувати його волю, й відокремлює її від інших спільнот, вимагаючи, щоб її члени виконували певні обряди та обов'язки в обмін за його ласку й благословення»⁷. У більшості своїх виявів протилежною окресленим (хоча внутрішньо й амбівалентною) постає «громадянсько-республіканська» – третя та найпізніша у часі модель. Її появу слід пов'язувати з грецькою й римською античністю, а отже – європейською (протоєвропейською) світоглядною парадигмою. Переваги нових форм суспільного, рівно ж як індивідуального мислення (а тут є сенс говорити про певний поступ) виявляються передовсім у тому, що «члени громади були обмежені світським договором, а не заповітом із Богом і їхнім ідеалом була свобода за умов верховенства світського права, а не самодисципліна пошуку святості і – ще меншою мірою – покора священному династичному устрою. З тієї угоди випливали громадянські обов'язки і публічна відповідальність, зіперті на закони»⁸. Слід додати (до тези про амбівалентність), що теологічний чинник не усувався, а модифіковувався у своєрідну форму «громадянської релігії», яку можна проілюструвати окремишніми, «своїми» культурами богів і ритуалів кожного з міст-полісів.

Коли накласти розроблену Е.Смітом концепцію на ситуацію середини XVII ст., то очевидною постає несумісність культурно-політичних генів України та її союзників-протекторів. Ані з деспотичною ієрархією султанату, ані з азіатсько-візантійським симбіозом царату козацькій республіці домовитися не було жодних можливостей. Формою «порозуміння», котру тільки і здатні прийняти східні сусіди, виявлялася цілковита покора, ба більше – мімікрія/асиміляція. Причому особливо підступною тут була «єдиновірна» та «єдинокровна» Московія.

Авторка виходить на усвідомлення абсолютної чужості, інеродності «братнього» народу. І те, що він «по-братньому» пропонує – то навіть не трансформація структури, а її демонтаж, докорінна перебудова за іншими лекалами. «Бояриня», під цим оглядом, виявляє особливості неприродного, сказати б генетичного експерименту:

⁶ *Сміт Е.* Культурні основи націй: Ієрархія, заповіт і республіка / Пер. з англ. – К., 2010. – С.108.

⁷ Там само. – С.109.

⁸ Там само. – С.111.

насиленницьке прищеплення державному організмові однієї спільноти невластивих йому пагонів (політико-культурних практик) іншої. Як це відбувалося і чому не сталося відторгнення й показує драма Лесі Українки.

Те, як героїня твору намагається сягнути нового стану (національність) і статусу (бояриня) можна взяти за своєрідний процес адаптації чи, швидше, ініціації іногородця, що має, до речі, свої етапи. Спочатку Оксана мусить навчитися носити місцевий одяг та керуватися передбаченими для жіноцтва нормами поведінки. Далі слід засвоїти звичаї і традиції, якими б дикими ті не здавалися, та опанувати мову. І нарешті найважливішою, а тому найскладнішою, має бути внутрішня трансформація: докорінні світоглядні, морально-етичні, емоційно-чуттєві зміни покликані, власне, уможливити народження нової особистості – типової і прийнятної для оточення. У схематичному вигляді саме таким і постає механізм асиміляції, поглинання однієї (колоніальної) культури іншою (імперською). Приклавши до описаного механізму концепцію формування націй, не важко переконатися, що Леся Українка на диво цілісно описала її (концепції в основних елементах) зворотний відлік, або ж, кажучи інакше, процес денационалізації. Адже її героїня послідовно втрачає «належність» (одяг, поведінка, мова), «етнічні зв'язки» (традиції та закон) і «почуття» (самоусвідомлення, світогляд, індивідуальність).

Конфлікт твору виразнено не лише такими, відразу впізнаваними й чітко маркованими, географічно-світоглядними векторами схід – захід, а й колізіями внутрішнього порядку. Щоправда, перше вирішальним чином визначало друге. Споконвіку Україна була межовою землею, «чимось поміж» двома світами та культурами, їхнім перехрестям, а з історичної перспективи – територією, де випробовувалися різні моделі суспільного ладу, але так і не виробилася (власне, не закріпилася, не втрималася) своя. Від початків майже стихійний, однак щораз сильніше усвідомлюваний рух до республіканської ідеї повсякчас загачувався викликами і спокусами протилежних систем ієрархії та заповіту.

Стрижневий принцип повносправної держави, виведений ще за античності, – «влада і свобода» (як рівноцінні й невіддільні одне від одного) – у тогочасних координатах невинно порушено. На Сході засадничим і навіть природним є брутальне нівелювання громадянських та особистих свобод, що незмінно скріплює й легітимізує деспотію. В Україні ж ситуація чи не обернено протилежна: безконтрольна, сказати б бездумна воля так само цілковито внеможлиблює оформлення владного, точніше, стабільно єдиновладного державного дискурсу, здатного припинити усобиці та подолати анархію.

Коли спробувати перевірити на окресленій письменницею художній моделі історичну аксіому про те, що «нація ширша за державу», то можна пересвідчитися в її відповідності й водночас невідповідності українським реаліям. Нація, що через поразки у війнах відірвалася від традицій, змушена або повсякчас відновлювати втрачену тяглість і самототожність, або шукати підтримки ззовні. Тобто переймати/приймати традиції іншого. Останнє видавалося не таким уже трагічним, адже мислилося в категоріях паритетного та, імовірно, тимчасового союзу. Утім дуже швидко довелося переконатися в ілюзорності власних сподівань, і навіть більше – фатальності зроблено-го вибору.

Протектор згоден прийняти тільки цілковите уполісвідження. Більше того, як переконує доля героїв драми, українцеві тоді, щоб вижити, надзвичайно важко було знайти якусь іншу альтернативу, ніж упокорення. На угоду чужинцеві доводилося не просто поступитися часткою власної суверенності та свободи, стаючи, скажімо, васалом-союзником, а свідомо зрікатися всього, набуваючи натомість непевного статусу

слуги, безправного холопа. «Чеснота принижених – покора» – стверджує латинське прислів'я. І саме в такій парадигмі й вибудовуватимуться українсько-московські (ряд можна продовжити: українсько-польські, українсько-турецькі тощо) стосунки: пан/сила, сваволя, кривоприсяга – раб/приниження, послух, страждання. Якесь справді одвічно замкнене коло. Адже жоден із розрахунків не виправдовується: ані на братів-єдиновірців, ані на братів-одноплемінців, ані навіть сторонніх, чужих релігією та родом заморських владарів.

Саме за таких умовин і закладається ситуація, що її в постколоніальних студіях прийнято означувати відчуттями «ув'язнення на власній території». Від часів Переяслава й аж до розпаду імперії українці змушені були з цим жити. У «Боярині» авторка тільки абсолютизує згаданий принцип, художньо розгортаючи ідею спільного дому для завойовника та завойованого. Милість, що її пропонує Москва (і яку українці ніяк не годні оцінити) – це життя під високою рукою у великій державі, в її єдиноправильній системі законів, цінностей і традицій.

Виявлена Лесею Українкою колізія має цілком реальну історичну підоснову. Мова про віковичний і головний цивілізаційно-світоглядний, а також внутрішньо-організуючий, мобілізаційний конфлікт Росії – конфлікт із Заходом. Україна ж, що, поза власною волею, але таки стала частиною Московії/Росії, також була включена у це протистояння. Хоча насправді (і у цьому парадокс, трагедія) її головний конфлікт – конфлікт з імперією. Країна, що змушена підтримувати протиприродну для себе боротьбу (а отже філософію і стиль буття), бореться попросту з власною природою, руйнує саму себе. І то чи не сильніше, аніж би це робив завойовник, що подолав/переконав завойованого, крок за кроком, вправно й наполегливо розмиваючи, заміщаючи чужорідними елементами, підмінюючи його справжню сутність. Як спробу викрити цю облуду і замислювала свою історичну працю Леся Українка, покладаючи надію на те, що вона «послужить хоть якимсь “противоядием” тим брошуркам про Хмельничину і “возсоединение”, що служать досі єдиною історією України на “народных чтениях” і, може, таки трукать не раз думку народню. Поряд з тим се буде проба показати органічний зв'язок нашої недавньої минувшини і її ідеалів з теперішнім нашим становищем і всесвітніми демократичними ідеалами»⁹.

Зрозуміло, що Московія як патримоніальна ієрархія (а нею вона була від початків) найменші паростки демократії, та ще зрощені в національному ґрунті, безжально винищувала. У часі ж «возсоединения» доводилося тимчасово приховувати наміри за обіцянками та незначними тактичними поступками. Граючи на вродженому українському почутті справедливості, удалося сформувати ідею та образ богобоязливого, чесного та милостивого владаря, що може гарантувати права й потреби всіх підданців. Власне, цей образ (або міф) у самій Московії був настільки потужним, що навіть перетопив інші націєтворчі ферменти. Як пише Е.Сміт у розділі своєї праці під назвою «Російський виняток»:

«Етнічний міф про “русский народ” ніколи не звільнився від набагато могутнішого ідеалу справедливого царя, батька свого народу, а отже, й династичного міфу про обраність. Під час подальшого розколу 1660-х років етнічний російський міф, здається, краще характеризував поселення старовірів, натомість династичний міф щораз більше відступав від нього і прив'язувався до дедалі ширшої Російської імперії, надто після Петра I і його наступників»¹⁰.

⁹ *Українка Леся*. Лист М.Кривинюкові від 26.XI.1902. – С.150.

¹⁰ *Сміт Е.* Культурні основи націй... – С.123.

Міркування Лесі Українки, під цим оглядом, оберталися довкола магістральної ідеології російського імперського дискурсу, руйнування якого слід починати саме з осердя.

«Хотілось би, – окреслює авторка задум майбутньої праці, – фактично доказати (цитатами з автентичних джерел, що зовсім можливо), як сама М[осква] прищепляла, з великим трудом, правдами й неправдами, віру в те, ніби все зле робиться без відома царя, та обіцянками замилювала очі, тут же свідомо збираючись не додержати їх. Хотілось би викрити всю ту деморалізацію, що вносила вона в наш народ. [...] Маю замір скористати з усіх вільнолюбивих традицій, які ще можна тепер знайти в нашій етнографії (втім мені стають у великій пригоді праці Драгом[анова]), та доказати, що політика царів була завжди однакова по духу від Алекс[ея] Мих[айловича] до Ник[олая] II, і що чим виразніша була індивідуальність царя, свідомість його і самостійність супроти “панів” і всяких “злих порадишників” (чим більше він “все знав”), тим гірше діставалось від нього Україні, бо тоді він сам напускав на неї всяку галич (прикладі Петро I, Катерина II, Ник[олай] I)»¹¹.

Саме абсолютна, усюдисуща та в потугі своїй незбагненна влада, уособлена й закріплена постаттю володаря, виступає опонентом, власне незборимою стороною конфлікту, в якому довелося брати участь героям «Боярині». Показово, що самого царя серед дійових осіб у творах немає. І це лише підсилює всі ті атрибути сакралізацій (аж до межі демонізації) влади.

Коли у ще не цілком приборканій Україні доводилося задіювати старий, але надійний імперський принцип «розділай і володарюй», то у себе в Московії влада не ховалася за жодними масками. Ті невиразні надії, які ще плекав боярин «из хохлов» Степан у своїх розрахунках допомогти покривдженім землякам розбиваються об глухий мур обурення й погорди. Марність сподіванок на високу ласку доводить уже сам спосіб, в який Степан хоче звернутися до царя, подаючи листа-клопотання, привезеного козаком Яхненком:

«Як буде він під чаркою, то, може,
я догожу йому, він часом любить
пісень “черкаських” слухати, та жартів,
та всяких теревенів, не без того,
що й тропака звелить потанцювати»¹².

Уже сам психологічно-поведінковий ракурс, в якому розгортатиметься спілкування: наказ/забаганка – виконання/самоприниження – виключатиме можливість належного порозуміння, а тим паче компромісу. Та й лист, що його буде передано в такий своєрідний спосіб – це всього лише смиренне прохання ображених іноземців, на яке владар може (та навіть повинен) не зважати. «Москва сльозам не вірить», – згадує Степан відоме російське прислів'я, забуваючи, щоправда, проказати його до кінця («а кров бере»).

¹¹ Українка Леся. Лист М.Кривинюкові від 26.XI.1902. – С.149.

¹² Українка Леся. Бояриня // Ї ж. Повне академічне зібрання творів. – Т.3. – Луцьк, 2021. – С.216.

Важливо й те, що на проблемі недовіри, як стрижневій в українсько-російських взаєминах, Леся Українка планувала окремо зупинитися у задуманій нею брошурі, рішуче заявляючи: «Покажу як “москаль віри не діймає” від початку аж доси»¹³. Загалом становище Степана при царі мимоволі, але коротко й точно окреслює людина зі сторони, із Батьківщини (!), тобто козак Яхненко: «пахоля». Саме в такому ракурсі потішних (та покірних) хохлів і готові сприймати в Московії українців, ані на мить не забуваючи, однак, про «шаткость малоросийскую».

Спосіб, в який господарі контролюють рабів, надзвичайно простий, але такий дієвий, як і споконвічний – страх. Достатньо переконливо його дію на людину прописано в епізоді з листом і грошима, що їх Оксана хоче надіслати по сестрі-братчиці в Україну. Мотивуючи своє прохання відмовитись і від наміру допомагати комусь на Батьківщині, і спілкуватися з рідними та друзями, Степан наводить той самий аргумент – страх, смертельна загроза існуванню. Загалом окреслене почуття стає визначальним, аж на рівні інстинкту, у житті молодого подружжя.

У традиціях ієрархічної держави все, що має васал, включно з його життям, належить правителю та за найменшу провину чи навіть підозру в нелояльності буде відібране. Божий намісник, котрий із ласки своєї наділяє підданців владою й матеріальними благами, вимагає натомість цілковитої відданості та сліпого послуху. І це – його високе право, адже інші в усьому залежні. Це як угода з дияволом: варто щось узяти й уже належиш йому назавжди. Так, у відповідь на благання Оксани рятуватися втечею, Степан серед найсильніших аргументів наводить і той, що ніяк не зможе повернути отримане щедрому дарувальнику.

Буття Степана, як і його родини (власне, його та дружини; сестра завезена до Московії юною, брат уже там народився, а мати готова померти), виявляється гранично неприродним, адже він живе не справжнім, не своїм життям, а отже, фактично й не живе, а тільки існує. Під цим оглядом неминучими стали зрушення не лише у загальній, громадсько-політичній, а й особистій площині. Усталений в античній Греції гуманістичний принцип універсальної для європейської цивілізації етики – «стань тим, чим ти є» у заданих умовах не працює. Степан не може бути діяльним учасником власного життя, керувати ним. Він – об'єкт, яким маніпулюють, а не суб'єкт, здатний до усвідомленої, самостійної дії. Чоловік постійно сподівається, що *якось* усе там, на Україні, «утихомириться». Його поведінка нагадує дитячу реакцію на небезпеку – просто заплющити очі та все минеться. Власне, доказів інфантилізму в діях, психології героя «Боярині» чимало. Як здається, у цьому напрямі слід шукати і джерела того переконання, що українці (немов діти) не здатні до самоорганізації, а отже й облаштування власного існування.

Мислення та буття в категоріях свободи неможливі у випадку імперської людини не тільки зі страху перед системою, частиною якої вона змушена почуватися. Посутніми тут видаються й чинники внутрішнього психологічного, навіть екзистенційного плану. Пригадаймо, що ця філософська система оперує, завдяки Ж.-П. Сартру, поняттям «страху свободи», під яким розуміється стан, що очікує індивіда на шляху до визволення. Ба більше, зазвичай зупиняє його рух у вказаному напрямі. Адже свобода – це не тільки незалежність від будь-кого, будь-чого, але й (і то перш за все) тягар відповідальності за власну долю. У випадку ж героя

¹³ *Українка Леся*. Лист М.Кривинюкові від 26.XI.1902. – С.150.

«Боярині» все ускладнено ще й обов'язками перед родиною. Тому на розпачливе прохання Оксани облишити все та втікати світ за очі, стати, хай і знову у чужих землях (Волощина, Польща), вигнанцями, паріями, блукачами, але *вільними*, чоловік може відповісти тільки запереченням. Адже й там, на його переконання, їх незмінно чекатиме те саме. І взагалі, чи існував вихід із глухого кута, в якому на той час опинився українець? Безнадійність становища козацької республіки вочевидь не залишала йому жодної громадсько-політичної альтернативи. На що не зважилися б ці люди, їхні зусилля тут і тепер, у практичному часі, будуть марними. Козацька республіка приречена, а разом із нею приречені й вони – її діти. А що можна протиставити відносному, реальності, котра не піддається направленню й корекції? Тільки власну волю, скеровану у вищі, не підвладні земному тяжінню виміри буття. Інакше кажучи, первинне й визначальне – вічне, а не історичне. І в якийсь із найгостріших моментів – душевної муки, а не збройної боротьби – саме героїня «Боярині» розуміє це з усією очевидністю.

Отож не випадково національну пасіонарність у творі уособлює саме жінка, долю якої небезпідставно співвіднесено з долею її Батьківщини. «Не ростуть квітки в темниці»¹⁴, – із відчаєм каже Степан про свою дружину, мимоволі означаючи і стан, в якому опинилася Гетьманщина. Марність спроб органічного співіснування України та Московії визначає сама агресивна скерованість сильнішого на безумовну й остаточну асиміляцію слабшого. Останньому буде «милостиво дозволене» лише безмовне та непомітне животіння на маргінесах імперського обширу. Не виправдовує себе й віра подружжя у силу та можливість слова, адже на чужині вони просто приречені на мовчання, або в іншому (але аж ніяк не кращому) варіанті – на мову з чужого голосу. Примітно, що Оксанина недуга по суті починається саме зі втрати голосу й неможливості співати.

Дискурс мовчання як неможливості і/або небажання виявляти себе – один із центральних у творчості Лесі Українки, зокрема в тих випадках, де трактовано питання національного чи гендерного стану і статусу. «Бояриня» під цим оглядом ідеальний твір, адже відповідає обом відзначеним критеріям. Афоризм Л.Костенко про те, що перед смертю нації відбирає мову, якнайкраще характеризує передінфарктний стан козацької республіки, що поволі агонізує, уражена невиліковною недугою. Транспонентою цього стану-процесу і виступає героїня драми. За її добровільною смертю-жертвою проглядається мотивація саме надчасових реєстрів. Хоча зовні все видається цілком зрозумілим, навіть буденним. Лікар-німець (чи не тому, що сам у Московії чужинець) відразу діагностує в боярині дивну, як для інших, хворобу – ностальгію. Степан, розповідаючи про це своїй матері, називає і її головну причину: дружина, мовляв, «занудилась» у далекім краї. Однак це становище нудьгою, якої можна позбутися простими діями (як-от хатніми клопотами, ходінням по крамницях заморських купців, співами тощо), означити годі. Згадується тут зроблене киянином М.Бердяєвим розрізнення поміж нудьгою (низькою, дочасною, настроєвою пристрастю) та сумом (шляхетним, глибоким, екзистенційним станом душі). Здається, є сенс узяти до уваги саме останнє твердження.

Вилікуватися від небезпечної хвороби можна, за порадою лікаря, лише поверненням, бодай тимчасовим, на Батьківщину. Але дружина рішуче відкидає пропозицію Степана випрохати у царя дозвіл поїхати на гостини у «втихомирену» Україну. Отже вона цілком свідомо відмовляється від останньої надії на

¹⁴ Українка Леся. Бояриня. – С.224.

порятунок, по суті самохить розпинаючи себе на хресті страждань так, як розпинають її Вітчизну вороги. Мужня жінка розділяє долю конаючої країни, адже з нею в історію поступово відходила й велика доба козацької республіки. Те, що відбувається з Україною, Оксана не може прийняти, але й щось виправити теж не у силі. Проте в неї вистачає сміливості взяти на себе провину. Тому рішення померти – це не лише свідомо альтернатива несвободі, властива, до речі, багатьом іншим героям драматургії Лесі Українки, а й спокута за гріх неучасті, невтручання, зрештою самозаспокоєння душі у часи випробувань і боротьби.

Підсумовуючи, можна визнати, що поліфонія звучання образів головних героїв, а також ідейно-сислового, почуттєвого реєстрів драми не останньою чергою зумовлена особливостями роботи з історичним матеріалом. Безпосередня прив'язаність до факту, звісно заради об'єктивності оповіді, насправді не видається незборимою перешкодою для митця, котрий намірився явити героїчні моменти минулого. Реальні події, обставини, постаті – усе це само собою вже становить певні конфліктні вузли, зарисовки сюжетів і сцен, начерки характерів тощо. Та надійним опертям у роботі це слугує лише на початковій стадії. Обмежитися «поетизацією» знайденого в літописах або вичитаного в підручниках означає поставити художнє дійство на котурни, ходульність, штучність чого не приховає навіть гостра інтрига та яскрава сценографія. Коли автор хоче дати щось більше за чергову (ще одну) версію відомого й описаного белетристами та/або істориками, потрібно йти далі – у глибини явища, у суть процесу, у своєрідність людської психології. К.Квітка з цього приводу про «творчу методу» дружини згадував: «Не раз казала, що як писати з якої історичної епохи, то треба її добре простудіювати по джерелах, а потім забути, і аж тоді почати писати що з того життя. Інакше вийде музейність і нахил до дріб'язково точних описань в ущербок суті писаної речі»¹⁵. Проникливість і талант митця в таких умовах перевіряються не вмінням змальовувати, унаочнювати/урухомлювати річ, а здатністю оживляти світ, до якої ця річ (факт) належить. А.Дж.Тойнбі саме у цьому вбачав величезну перевагу митця над ученим, адже

«дослідники людського життя у сфері особистих взаємин мають перед собою незліченні приклади універсально подібних досвідів. Сама думка про те, щоб скласти їхній вичерпний список, виглядає абсурдною. Будь-яке формулювання законів, що нібито діють у цій галузі, буде нестерпно банальним і жахливо грубим. За таких обставин факти можна викласти в значущий і розумний спосіб лише за допомогою такого запису, який давав би *інтуїтивний образ нескінченного у скінченних термінах* (курсив мій – С.Р.); і таким записом є художній твір»¹⁶.

Вирізнена в міркуваннях історика теза якнайкраще відповідає принципам, якими керується, а разом й обшири пізнання, на які заміряється письменник, свідомий власної потуги та власного безсилля перед матеріалом вічності. Тільки людина обмежена, до прикладу позитивістським мисленням, може вважати цілком зримою, досяжною перспективу повного, завершеного розуміння

¹⁵ Квітка К. На роковини смерті Лесі. – С.234.

¹⁶ Тойнбі А.Дж. Дослідження історії / Пер. з англ. – Т.1. – К., 1995. – С.57.

світу. Відносність нашого знання, однак, не дорівнює релятивності істини взагалі, а радше недосконалої інструментарію та хибності шляхів пізнання.

Літератору, що пише на історичні теми, легко піддатися спокусі не тільки оповідача, а й інтерпретатора, а нерідко судді, ба навіть коригувальника реальності. Дискурс «козацької трилогії» Г.Сенкевича та спроби контрдискурсу йому романістики М.Старицького тут доволі показовий. Шлях від матеріалу (з виразною метою дібраного історичного фактажу) через сюжет (художня нарація) до ідеї/ідеології (національно-державницької, політичної) виправданий під кожним оглядом. Адже він насправду вимагає неабияких зусиль, майстерності на кожному з етапів/рівнів праці й дає у висліді належний – мистецьки та суспільнозначущий – результат. Авторіві своїм твором і вустами своїх героїв було і приємно, і почесно, і дозволено говорити за епоху, яку він обирав для пізнання, як правило через суголосся власній добі.

Окреслена концепція, «винайдена» реалістами ще у другій половині ХІХ ст., міцно утвердилася в українській традиції. І це попри те, що вже на початку наступного ХХ ст. їй було знайдено гідну альтернативу. Читаючи романтиків, модерністи з'ясували, що історія – це аж ніяк не німий, мертвий вантаж, зугарний тільки до порівняльного вивчення й обрамлення, як у класицизмі, а пізніше реалізмі, актуальних ідей сучасності. Минуле, виявляється, має свій голос, його тільки треба вміти почути. Через митця може говорити епоха – варто спробувати, варто «дозволити». Леся Українка пішла саме у цьому напрямі, (згадуючи слова К.Квітки) «студіюючи» – «забуваючи» – і аж тоді «пишучи». За аналогією до відстеженого вище, цей шлях виглядатиме так: від ідеї (вічної, а не кон'юнктурно-сьогочасної, що дорівнює ідеології) через матеріал (осмислений не з позицій доцільності, а самоцінності) до сюжету (художнього полотна). То правда, що в підсумку виходить твір, далеко не завжди суголосний сьогочасним запитам і ще менше – уподобанням публіки. Але ж автор і не ставить собі таких завдань. Перефразовуючи Р.Декарта, мова в таких випадках завжди йде про «необхідне» (ідеї універсальї, Бога), а не «вірогідне» (ідеї речей, феноменів) існування.

Саме до такого взірця творінь належить і драматургія Лесі Українки, зокрема «Бояриня». Оповідний стрижень та посил твору – у показі того, що втрачаючи/відмовляючись від можливості присвятити життя власній державі і стаючи на службу іншій, тій, котра її знищила, українська людина виявляється позбавленою рис та сутностей, що роблять її повноцінною, реальною, а не, згадуючи М.Шлемкевича, «загубленою». Спробами відновити втрачений стан, або, кажучи загальніше, національний код, подолати фатальну межу розриву поміж справжнім/питомим і штучним/привнесеним в українську свідомість, і цікава ця драма. Мабуть, не зайвою наприкінці постане і згадка відомої прустівської темпоральної концепції, за якою «неописаний час – мертвий час, час, якого не існує». Аби не втратити, не забути цілу епоху, котра так чи так є частиною сьогодення, пишуться й читаються художні твори – закорінені в минуле та відкриті в теперішнє.

REFERENCES

1. Skrypka, T. (Comp.) (2017). *Spobady pro Lesiu Ukrainku, 1*. Kyiv. [in Ukrainian].
2. Smit, E. (2010). *Kulturni osnovy natsii: Ierarkhiia, zapovit i respublika*. Kyiv. [in Ukrainian].
3. Toinbi, A.Dzh. (1995). *Doslidzhennia istorii, 1-2*. Kyiv. [in Ukrainian].
4. Ukrainka, Lesia. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 t.* Lutsk. [in Ukrainian].

Serhii ROMANOV

Doctor of Philological Sciences (Dr. Hab. in Philology), Docent,
Chief at Department of Theory of Literature and Foreign Literature,
Lesia Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine), sergmr@ukr.net
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1404-4584>

The Lesia Ukrainka's Historical Discourse: Literature as a Form of Cognition (To the 150th Anniversary of Her Birth)

Abstract. The research is aiming – to analyze the features of the author's concept of the work on historical themes. In the light of author's conception of historical prose and in the context of Ukrainian literature process at the break of the 19th and 20th centuries the Lesia Ukrainka's only dramatic work written on the material of Ukrainian history "Boiarynia" are studied. **The research methodology.** In the thesis Lesia Ukrainka's creation studied how intergraded artistic phenomenon. At the same time, the complex approach to the problem allowed to show the correlation of tradition and innovation in the writer's creation and specific peculiarities his individual style. Important for the article is the biographical method, as well as gender and postcolonial studies. **The scientific novelty.** In the article for the first time an attempt is made to frontal reconstruction of the author's algorithm of work with historical material. The movement from the level of theoretical and methodological developments (models and ways to talk about the past) to the level of their practical and creative implementation in a work of art are studied. **As a conclusion.** In the investigation the role and place of Lesia Ukrainka in the history of Ukrainian literature as an author who was able to combine intellectual and analytical perception of the world with its intuitive and creative comprehension can be defined. Art forms of cognition of reality have been found to be surprisingly effective in dealing with such a complex, dispersed field as history. The scientific approach tested in the article can be used to study the works of Lesia Ukrainka on topics in world history. In addition, this scientific strategy can be effective for working with the work of writers, who were contemporaries of Lesia Ukrainka, who also wrote in the genre of historical drama.

Keywords: drama, history, destiny, empire, personality, idea.