

DOI: 10.33608/0236-1477.2021.01.22-38

УДК 821.161.2(82-2) Леся Українка

Ірина ПРИЛІПКО, доктор філологічних наук, доцент
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033
e-mail: iprylipko@ukr.net
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8743-7851>

КОНФЛІКТ «СВІЙ—ЧУЖИЙ» У ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ЕТНОНАЦІОНАЛЬНИЙ ТА СВІТОГЛЯДНИЙ АСПЕКТИ

У статті висвітлено особливості розкриття конфлікту «Свій—Чужий» у драматичних творах Лесі Українки. Текстовий аналіз дає змогу простежити специфіку розгортання означеного конфлікту на етноментальному рівні (репрезентований у формі колізії «поневоленний—поневолювач») та на світоглядно-релігійному рівні (переважно реалізований у колізії «античність—християнство»).

Ключові слова: «Свій», «Чужий», драматургія, конфлікт, ідея, образ, контекст, інокультурні реалії, світогляд.

Драматургія Лесі Українки — знакове за своїм художнім потенціалом і новаторське в аспекті поетики явище в українській літературі. Долаючи традиції романтичного й реалістично-побутового театру насамперед на образному та ідейно-естетичному рівнях, авторка формувала структуру своїх п'єс на основі інтелектуальних, світоглядних, морально-етичних конфліктів, що репрезентують широку інтертекстуальну парадигму (філософія Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, концепти екзистенціалізму, культурологічні реалії античності й середньовіччя, християнські та міфологічні

Цитування: *Приліпко І.* Конфлікт «Свій—Чужий» у драматургії Лесі Українки: етнонаціональний та світоглядний аспекти // Слово і Час. 2021. № 1 (715). С. 22—38. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.01.22-38>

алюзії й претексти). Усе це зумовило інтегрованість її доробку в контекст як українського, так і європейського модернізму. Давньогрецькі та середньовічні культурологічні топоси, міфологічні й біблійні дискурси стали основою розгортання конфлікту «Свій—Чужий» у творах письменниці. Грецькі та римські («В катакомбах», «Руфін і Присцилла», «Адвокат Мартіан», «Оргія»), іудейські («Вавілонський полон», «На руїнах», «Йоганна, жінка Хусова», «Одержима», «На полі крові»), єгипетські («В дому роботи, в країні неволі»), арабські («Айша та Мохаммед») соціокультурні реалії, історичний контекст інших країн (середньовічна Іспанія в «Камінному господарі», Північна Америка XVII ст. у драматичній поемі «У пущі», Франція кінця XVIII ст. у драматичному діалозі «Три хвилини») — важливі чинники розкриття ідейного змісту творів, формування світоглядних конфліктів, переважно спроектованих на український вимір. Імагологічна парадигма «Свій—Чужий» / «Я—Інший», в основі якої соціокультурні, національні, психологічні колізії, особливо яскраво репрезентована в етноментальному й світоглядно-філософському вимірах драматичних текстів і становить показовий, цікавий та актуальний аспект творчості письменниці. Аналізуючи доробок Лесі Українки, дослідники принагідно зверталися до означеної проблематики [4; 5; 7; 12; 14], слухно пов'язуючи увагу авторки до топосу «іншої країни» з особливостями неоромантизму, зокрема з притаманними йому екзотизмом та міфологізмом [14, 154]. Водночас цей аспект її творчості залишається недостатньо вивченим. Простежити специфіку розгортання діалогу між різними культурами, світоглядно-релігійними системами у п'єсах авторки, з'ясувати особливості художньої репрезентації інокультурних топосів допомагають ідеї й принципи імагології, міждисциплінарний характер, продуктивність методології та понятійний апарат якої розкрито у працях науковців кінця XX — початку XXI ст. [3; 10; 13; 17; 18; 19]. Парадигма «Свій—Чужий» / «Я — Інший» формується на відмінних світоглядних, етноментальних, соціокультурних установах, акцентує на проблемі особистісної та національної ідентичності й, реалізуючись у творі, стає способом розгортання художнього конфлікту та розкриття образів героїв. Попри відмінну, подеколи антитетичну сутність, «Я» й «Інший», «Свій» і «Чужий» виступають як взаємопов'язані категорії, адже «“Інший” є не лише опозицією “Своєму”, а й способом та формою його присутності у світі» [10, 93]. Зв'язок «Свого» й «Чужого» особливо значущий у вимірах модерної свідомості, для якої, за словами Т. Гундорової, важливий «герменевтичний дискурс — дискурс розуміння» [5, 379], що порушує у творчості Лесі Українки тему рецепції й інтерпретації «Іншого» / «Чужого», його позиції та висловлювань, пошуків комунікації. «Уявлення й образи Свого й Чужого належать до найдавніших, архетипних, а їх опозиція є однією

із засадничих у структурі людської свідомості від часу її появи, що підтверджується й первісною міфологією» [10, 91], — зазначає Д. Наливайко. Репрезентована імагологічна парадигма «Свій—Чужий» у творах Лесі Українки засвідчує інтегрованість їх у світову культурологічну традицію, базовану на архетипних уявленнях, що найчастіше виринають у контексті світоглядно-творчих пошуків на зламі епох. Як представниця перехідного історичного й світоглядно-філософського періоду Леся Українка розкривала світосприйняття людини межової епохи, відтворювала кризу цінностей та процес трансформації комунікативних моделей. Указуючи на суголосність проблематики її п'єс провідним напрямом філософії й культури ХХ ст., А. Бичко стверджує: «Ідея комунікативності, розгорнута в працях філософів 60—70-х років ХХ ст., була поетесою і драматургом Лесею Українкою художньо-етично висловлена та обґрунтована всією своєю творчістю ще наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст.» [1, 124]. Проблема діалогу культур та цивілізацій, виражена в комунікативному конфлікті їх представників, пошуки конструктивного полілогу, трагізм нерозуміння — засадничі теми знакових творів авторки, що знайшли вираження у формі антиномії «Свій—Чужий». Прикметно, що чужі реалії актуалізують у свідомості реципієнта відповідні вітчизняні контексти — соціальний, політичний і духовний, адже «імагологічний літературний образ є ансамблем уявлень та ідей про Іншого, не-свій світ і культуру, що неминуче виводить цей образ на перехрестя проблем ідеологічних і культурологічних, нерідко й політичних» [10, 95]. Топоси та образи драматургії Лесі Українки відображають притаманні тогочасному гуманітарному дискурсу світоглядні й морально-етичні пошуки, філософські ідеї та погляди, а також індивідуальні й ментальні настанови письменниці, адже за імагологічним образом прихований «автор зі своєю суб'єктивністю, зі своєю культурою й ментальністю, своєю ідеологією й ангажованістю» [10, 95].

Основоположний для імагології концепт «Свій—Чужий» [13, 32] яскраво репрезентований у формі конфлікту на етноментальному рівні драматичних творів письменниці й набуває значення «поневолений—поневолювач»: «іудеї—вавилоняни» («Вавилонський полон», «На руїнах»), «іудеї—єгиптяни» («В дому роботи, в країні неволі»), «греки—римляни» («Оргія»), «українці—росіяни» («Бояриня»). У межах зазначеного конфлікту акцентовано на проблемі національної свободи / рабства, увиразнено паралелі до історичної долі України, зокрема її становища як поневоленої держави у складі Російської імперії. Актуальною в цьому контексті залишається теза М. Драй-Хмари про те, що екзотизм творів Лесі Українки насамперед сюжетний, адже «змістом творчість її — плоть од плоти й кров од крові живої української сучасності» [7, 113]. У драматичній поемі «Вавилонський полон» (1903)

письменниця відтворює часи перебування іудеїв у неволі (цей період тривав із 597 р. до 539 р. до н. е.). Образ «Чужого» — вавилонян — постає з проєкції поневоленого єврейського народу, зокрема співця Елеазара. Вавилоняни жорстокі та байдужі до долі колонізованих, що увиразнено у спробі Елеазара змодельювати ситуацію «що було б, якби поневолювач опинився на місці поневоленого»: «“Подумай, пане, сі дівчата мають / батьків, братів, — коли б твоя сестра / або дочка в полон комусь дісталась, / тоді ж би ворог продавав її?” / Він відповів: “Така вже доля бранок...” / <...> Я крикнув: “Схаменись! / Таке хлоп’я так тяжко мордувати!” — / “На те він раб!” — зухвалець відповів» [16:3, 160]. Контрастність «Свого» і «Чужого» просторів увиразнено в авторських ремарках: початкова розкриває становище іудеїв-бранців («Голі діти шукають скойок в ріні та сухого баговиння на паливо. Обшарпані, змучені, здебільшого старі жінки лагодять вечерю <...>» [16:3, 148]), прикінцева акцентує на таких деталях простору «Чужого», як вавилонські маги, котрі ворожать по зорях, та гомін нічних оргій [16:3, 166]. Чужий культурний хроно-топ окреслений назвами річок, гір, країн (Тигр, Євфрат, Гарізім, Мізраїм, Ханаан), іменами історичних та міфічних постатей (Саул, Йонатан, Амон, Ассур).

У просторі «Свого» розгортається колізія «Елеазар—іудеї», що в межах неоромантичного стилю набуває значення «митець—народ», «герой—юрба». Актуалізовано проблему становища митця в колонізованому просторі, сенсу його творчості в контексті репресованої культури. Іудеї засуджують пророка-співця Елеазара за те, що він «продав слово» [16:3, 156], «набрав прокази в Вавілоні, / співаючи за гроші на майданах / Вааловим синам» [16:3, 155]. Елеазар стає чужим серед своїх, адже має служити поневолювачам власним словом — єдиним для нього способом заробити на життя. У полеміці співця з іудеями акцентовано на трагедії втрати поневоленим народом своєї ідентичності, вираженої, зокрема, через слово, мову (Елеазарові докоряють, що його пісні не нагадують про Єрусалим тим, «що мовою чужою між ворогами звикли розмовляти» [16:3, 163]). Виправданням для нього є те, що він не прославляє поневолювачів («Коли ти чув, щоб я співав пісні / про славу і потугу вавілонську?» [16:3, 163]). Трагедія митця стає зрозумілою його народові, який уже не осуджує співця, адже він і так покараний («Ох, я додолу впав, як і святиня, / всі полягли ми, як Єрусалим» [16:3, 165]) і відчуває над собою, як і над усім своїм народом, змушеним служити поневолювачам, прокляття предків. Поєднання спільною долею колонізованих унеможливорює загострення колізії «Елеазар—іудеї», бо, як слушно зазначає Л. Демська-Будзуляк, опозиційний характер митця постає «видимістю, адже він існує в тій самій ситуації, що і його народ. <...> вина співця переходить на всіх, а сам він із обвинуваченого стає

обвинувачем» [6, 86—87]. Доля колонізованого, його буття в неволі увиразнені в завершальному монолозі Елеазара: «Терпіль кайдани — то несвітський сором, / забудь їх, не розбивши, — гірший стид. / <...> Шукаймо ж, браття, до святині шляху / <...> А поки знайдем, за життя борімося <...>» [16:3, 166].

У межах конфлікту «Свій—Чужий» прикметна колізія «самаряни—іудеї». Як відомо, після поділу Ізраїльського царства на південне Іудейське та північне Ізраїльське (Самарія) 997 р. до н. е., іудеї ворогували із самарянами, уважали їх єретиками, що у творі відображено в суперечці самарійського та іудейського пророків [16:3, 152].

Продовжуючи тему «Вавілонського полону» в драматичній поемі «На руїнах» (1904), Леся Українка репрезентує активну, оптимістичну позицію «Свого» (поневоленого) стосовно «Чужого» (колонізатора): пророчиця Тірца, ніби підхоплюючи завершальний монолог Елеазара, говорить про те, якою має бути поведінка поневоленого: «Той не покинутий, хто сам не кинув. / Палить багаття, поки встане день, / щоб вам було видніше при роботі. / <...> Щоб ворог не сказав: “Ходи до мене!”» [16:3, 168—170]. Зневіреним співвітчизникам вона радить не падати духом, адже «Потрібна оборона і руїні» [16:3, 171]. У контексті нарративу Тірци розкривається значення поняття «раб»: фізично подоланий іще не означає «підкорений»: «Хто раб? Хто подоланий? Тільки той / хто самохіть несе ярмо неволі» [16:3, 172]. Свідоме впокорення, пасивне прийняття рабства, бездія, «камінний сон байдужого раба» [16:3, 172] — промовисті паралелі до контексту того часу, в якому жила і творила Леся Українка. Розгортаючи тему сили слова, письменниця акцентує на його значенні для поневолених: своїми репліками пророчиця Тірца спонукає земляків і далі працювати навіть на руїнах, перековувати мечі на рала. Арфу пророка Єремії вона кидає в Йордан, адже співець, котрий не може добрати «живих» слів, здатних пробудити дух народу, не гідний її. Тому героїня сподівається, «що віднайде тебе рука гідніша / і збудить у тобі не тільки голос, / а й душу вічну» [16:3, 175]. Як і у «Вавілонському полоні», у межах конфлікту «Свій—Чужий» увиразнюється колізія «іудеї—самаряни». Діалог неможливий, бо самаряни не розуміють значення для іудеїв Єремійної арфи: якщо для останніх це «святощі сїонські» [16:3, 176], то для самарян — «брякало старе», свідчення «пихи царів ерусалимських» [16:3, 176, 177]. У творі відображено суперечку самарян та іудеїв про те, де має бути релігійний центр для всього єврейського народу — на горі Гарізім чи в Єрусалимі. Як і Елеазар, Тірца стає чужою серед своїх через те, що вкинула Єремійну арфу в Йордан, і тому, що закликає до миру самарян та іудеїв, а також стверджує необхідність будувати на руїні, де має постати «в новім Єрусалимі храм новий» [16:3, 181]. Іудеї не розуміють її, сприймають мовлене буквально («Левіт: Новітній храм?! Без святощів

прадавніх? / <...> Старий іудеянин: Хто нам дозволив ту нову будову? / Цар чи дозорець?» [16:3, 182]). Проте й для самарян, хоч ті й урятували Тірцу від розгніваних іудеїв, вона стає чужою, адже говорить про будівництво саме в новім Єрусалимі нового храму; це було неприйнятним для самарян, які вважали, що такий храм має бути в Самарії, на горі Гарізім. Інокультурний топос, як і в попередньому творі, увиразнено в авторських ремарках (гори Морія, Сіон, руїни Єрусалима, ріка Йордан), у згадуванні героями стародавніх держав (Ассирія, Фінікія), імен іудейських пророків (Єремія, Ісая), царів (Саул, Давид).

Своєрідної трансформації конфлікт «Свій—Чужий» зазнає у драматичному діалозі «В дому роботи, в країні неволі» (1906), розгортаючись у полеміці двох рабів, що працюють у столиці стародавнього Єгипту на будівництві храму: герої рівні за своїм статусом і водночас відмінні за етнічним походженням, що й зумовлює їхнє неоднакове сприйняття неволі й своєї підневільної праці. Раб-гебрей не розуміє сенсу вимушеної роботи; вона, як і Єгипет та його боги, чужа йому, він ненавидить своїх поневолювачів і «край неволі» [16:3, 267]. Натомість раб-егіптянин бачить сенс у своїй праці на будівництві храму («Всі ми, / єгиптяни, працюємо ретельно / не тільки по неволі, а й з охоти» [16:3, 266—267]), розуміє значення мистецького витвору, хоча й визнає: «Якби я сам був паном над собою, я б не так / роботу сю розклав <...> / я робив би / незмірно краще, якби я був вільним» [16:3, 266—267]. Отже, рабство унеможливує як творчу самореалізацію, так і порозуміння героїв.

У драматичній поемі «Оргія» (1913) історичні реалії й інокультурний топос (Греція часів панування Римської імперії) актуалізують у свідомості реципієнта хронотоп України у складі Російської імперії. Конфлікт «Свій (Еллада/Україна)—Чужий (Рим/Російська імперія)» розгортається у площині проблеми захисту національної ідентичності в умовах колонізації. Чинником збереження етнонаціональної самоідентифікації є мистецтво («Оргія» стала своєрідною реакцією авторки на російськомовний роман В. Винниченка «На весах жизни» (1912; у версії українською — «Рівновага»). Конфлікт «Свій—Чужий» загострюють антитетичні позиції героїв. Співець Антей вважає ганьбою службу поневолювачам і відмовляється приймати славу та гроші з їхніх рук. Натомість його учень Хілон заради визнання власних здібностей хоче вступити «в хор панегіристів самого Мецената» [16:6, 168]. А скульптор Федон вразив Антея тим, що продав свій витвір, статую Терпсіхори, Меценатові: «Антей. За гроші чи за славу — ти продався / укупі з твором рук твоїх. / <...> І ми ще маємо радіти з того, / що нам дозволять у гучних палатах / на лірі заграбованій пограти? Федон. Хіба тій лірі краще німувати? Антей. Так, краще!» [16:6, 187, 191]. У полеміці героїв розкривається актуалізована в драматичній поемі «Вавилонський

полон» проблема призначення митця й мистецтва, їхньої долі в поневоленій країні. Потребу митця в самореалізації, у визнанні й славі акцентовано в думках Неріси, теж антитетичних до поглядів Антея. У її словах угадуються гіркі реалії України, долі вітчизняних митців: «Тепер в Елладі той лиш має славу, / кого похвалить Рим. Корінф оцінить / свого співця тоді, коли втеряє» [16:6, 194]. Спробу трансформувати конфлікт «Свій—Чужий» у діалог репрезентує Меценат, який не забуває про те, що «Рим ходив у Грецію до школи» [16:6, 202], що «Поезію латинську / почав нам еллін-бранець, не римлянин» [16:6, 203]. Він поважає й той факт, що Антей — вільний громадянин, а тому не наказує, а запрошує його на оргію; виявляється він і поціновувачем справжнього мистецтва (статую Терпсіхори поставив «в свій таблін, щоб не профанувалась» [16:6, 213]). Проте конфлікт «Свій—Чужий» не має конструктивного розв'язання, адже Антей залишається непохитним: він карає Нерісу й сам обирає смерть.

Інокультурні реалії часів Римської імперії увиразнені в таких деталях, як назви кімнат, інтер'єр приміщень, назви посад, особливості римських оргій тощо. Значну роль у репрезентації Іншого відіграє міфологія. Давньогрецькі боги, міфічні істоти, персонажі героїчного епосу еллінів, актуалізуючи інтертекстуальний простір твору, підсилюють позицію «Свого» (Еллади) щодо «Чужого» (Римської імперії).

Конфлікт «Свій—Чужий» у семантичній площині «митець—середовище», без акценту на етнонаціональному контексті, розгортається й у драматичній поемі «У пущі» (1909). Скульптор Річард Айрон перебуває в межах чужого топосу (бо емігрував із цивілізованої Європи до неobjитої Америки), водночас він чужий і в родині та громаді англійських пуритан. Чинниками формування інакшості є усталені у свідомості земляків-протестантів антагоністичні співвідношення між релігією і мистецтвом. У контексті загострення конфлікту «мистецтво—дійсність», «митецький хист—релігійний фанатизм» під тиском пуритан Річард іде у вигнання. Проте й там, у вільному місті, трагедію митця поглиблює брак конструктивного діалогу з «Іншим» — реципієнтом творчості, присутність і розуміння якого необхідні для самореалізації.

У контексті зображених у драматичній поемі «Бояриня» (1910) умов доби Руїни репресовану культуру українського народу ідентифіковано зі «Своїм», що протиставлений «Чужому» (колонізаторові) — Московській державі. «Чуже» як інонаціональне й інокультурне репрезентоване з позиції поневоленої нації. Авторка показує поширену в минулі (та й у сучасні їй) часи ситуацію, за якої представники козацької старшини/інтелігенції переходили на службу до Московської держави, думаючи, що «з-під царської руки» [15, 322] краще буде захищати інтереси Батьківщини. Так уважав батько Степана, так думав і він сам. Бажання піти шлях

хом батька мотивоване для Степана ще й тим, що він не хоче брати до рук зброї: «А як же можу я на Україні / здійснити зброю так, щоб не діткнути / ніколи нею брата?» [15, 324]. Для Оксани ж поняття «Свій» і «Чужий» чітко розмежовані, проте під впливом нареченого, піддавшись почуттям та його запевненням («Нічого ж там чужого / у нашій хатоньці не буде <...>» [15, 330]), вона намагається уникати конфліктного протиставлення: «<...> хіба ж то вже така чужа країна? / Та ж віра там однакова, і мову / я наче трохи тямлю, як говорять» [15, 331]. Натомість «Чужий» позбавлений прагнення до конструктивної комунікації з «Іншим», виокремлює й відмежовує його: «Сьогодні в церкві / що шепоту було навколо нас: / “Черкашенки!” “Хохлуши!”» [15, 333]. Показово, що, попри вірну службу цареві, Степану не довіряють, як і всім українцям [15, 350—351]. Опинившись у просторі «Чужого», Оксана відчуває несвободу та пригнічення («<...> ми тут зайді, — / з вовками жий, по-вовчи й вий...» [15, 333]), адже «тоталітарна політична система не допускає існування Іншого — це насильницький владний засіб, за допомогою якого ця система підпорядковує й асимілює відмінність або знищує її» [3, 381]. Перебування у просторі «Чужого» зумовлює втрату національної та особистісної ідентифікації («<...> уже ж таки твій чоловік боярин, / а не козак <...>» [15, 335]). Асиміляція «Чужим» (колонізатором) «Іншого» (підлеглого) відбувається насамперед на етнокультурному рівні, що безпосередньо пов'язаний із ментальним та психологічним: «Тут на Москві не звичай, / щоб жінка мешкала на долі. / <...> Тут жінки зап'яті, / а ми, бач, не вкриваємо обличчя. / <...> нема тут звичаю з чоловіками / жіноцтву пробувати при беседі. / <...> Самій не можна по Москві ходити» [15, 333—334, 338—339]. Через деталі зовнішнього впливу (імена, убрання, звичаї, поведінка) «Чужий» поневолює й підкорює «Іншого»: Степан змушений дотримуватися московських звичаїв, приневолюючи до того й дружину («Ось ти млієш / з огиди, що тебе якийсь там дід / торкне губами, а як я повинен / “холопом Стьопкою” себе звивати / та руки цілувати, як невільник, / то се нічого?» [15, 347]). Нерозуміння і спротив жінки змінюються усвідомленням підневільного становища, неможливості повернення в Україну, особливо тоді, коли там усе «утихомирилося» [15, 373]. О. Забужко, інтерпретуючи «Боярину» як твір «про неможливість лицарства в умовах несвободи» [8, 366], небезпідставно вбачає у змодельованому конфлікті й «цивілізаційний провал місії духовного лицарства, <...> як у чоловічій, так і в жіночій його іпостасі» [8, 361]. Надаючи конфлікту «Свій—Чужий» виразного національного характеру через розкриття становища поневоленого в контексті колонізаторської політики, Леся Українка водночас виводить його на історіософський рівень, репрезентуючи своє бачення трагедії Батьківщини, що опинилася в ситуації, за якої «концепт *лицарського служіння* замінено *рабським підданством*» [8, 366].

«Редукція епістемі Чужого найвиразніше проявляється в літературі модернізму з її інтенціями до вираження глибинних сутностей людини у співвідношеннях з одвічними первнями буття <...>» [10, 102], — зазначає Д. Наливайко. Цю тенденцію фіксуємо на світоглядно-філософському рівні драматичних творів Лесі Українки, у межах якого конфлікт «Свій—Чужий» переважно реалізується через колізію різних культурно-релігійних формацій та ідеологій: «античність—християнство», «християнство—інститут церкви». Відтворюючи в цій площині конфлікт світоглядів, письменниця акцентує на трагізмі нерозуміння в його міжособистісному, релігійному, соціокультурному вимірах. У драматичній поемі «В катакомбах» (1905) конфлікт «Свій—Чужий» увиразнює труднощі поширення та сприйняття християнства, формування церкви. Полеміка між античним і християнським світосприйняттям виходить «на широкий простір культури в її болісних сецесійних зламах, в екзистенційній ситуації, коли загострено вибір “або—або”» [9, 546—547]. Наратив неофіта-раба репрезентує намагання подолати розрив між «Своїм» (зрозумілим, звичним світосприйняттям; «поганством»; Римом; Прометеєм) і «Чужим» (християнським ученням; катакомбами; Христом). Полеміка з єпископом висвітлює шлях від прагнення зрозуміти (виявляється у формі запитань: «Хіба ж і там раби?» [16:3, 240]; «боротися в покорі. Що се значить?» [16:3, 254]) до несприйняття («А я не вірю / ні в щирість вашу, ні в такі слова» [16:3, 252]) і, врешті, до протесту проти «Чужого» і ствердження власної, антитетичної йому позиції, що набуває форми екзистенційного бунту: «<...> нікому з них не буду я рабом, / доволі з мене рабства на сім світі! / Я честь віддам титану Прометею, / що не творив своїх людей рабами, / <...> і хоч на час, на мить / здолаю жити не рабом злиденним, / а вільним, непідвладним, богорівним, / то я щасливим і на смерть піду, / і без докору на хресті сконаю» [16:3, 261—262]. Обираючи показові аспекти історії ранніх християн, Леся Українка в межах розгортання конфлікту «Свій—Чужий» фіксує перетворення віри на ідеологію, актуалізуючи одну із засадничих проблем своєї творчості — пошук свободи. Реалізований у неоромантичному дискурсі ідейний аспект зазначеної проблеми зумовлює загострення конфлікту: неофіт-раб не розуміє й не сприймає «Чужого», адже той проголошує тезу про терпіння й покору рабів, тобто про духовну несвободу.

У драматичному етюді «Йоганна, жінка Хусова» (1909) конфлікт «Свій—Чужий» накреслюється в розмові галілеянина Хуси та його матері Мелхоли: Хуса прагне гідно прийняти знатних і потрібних для нього гостей із Рима і просить матір, щоб вона вийшла їх привітати. Якщо на староеврейському світогляді Хуси, як слушно вказав М. Драй-Хмара, «вже позначилися впливи культури римської» [7, 140], то для

його матері римляни — «заволоки», «невірні» [16:5, 167]. Про стосунки іудеїв і римлян свідчать і слова Публія: «<...> не всі у вас тут в Палестині / шанують римське ймення. Є такі, / що раді б згладити його зо світу» [16:5, 189]. З появою Йоганни конфлікт набуває форми «іудеї—християни»: якщо для Хуси Христос лише «назаретський тесля» [16:5, 174], то для Йоганни — пророк, зцілитель. Бачачи нерозуміння чоловіка, новонавернена жінка просить у нього розлучення, проте згадавши заповіді Христа, виявляє покірність. Означений конфлікт увиразнений у внутрішньо-психологічному плані, адже на подієвому рівні між героями не відбувається полеміки. Йоганна, Хуса і їхні гості — люди з різними світоглядними орієнтирами; позиції персонажів актуалізують конфлікт релігійних і морально-етичних традицій, «внаслідок чого виникав простір некоммунікативності, коли герої, розмовляючи однією мовою, не розуміли одне одного» [6, 135].

Конфлікт «Свій—Чужий» у драмі «Руфін і Прісцілла» (1910) теж набуває розвитку в межах римської родини II ст. н. е. Розробляючи особливий метод драматизації сюжету, Леся Українка відтворює боротьбу поглядів, послідовно розкриває, за спостереженням А. Ніковського, «риси несхожості і суперечності аж до тої міри, коли люди стають на протилежних кінцях розвитку одної ідеї» [11, 97]. Антитетичні позиції, як основа парадигми «Я—Інший», «Свій—Чужий», увиразнюють внутрішній світ героїв, задають напрямок сюжетному руху характерів та ключових ідей, адже «“Я” розширює власні межі завдяки Іншому <...>. Наявність Іншого дає первісну бінарну структурацію світу на простір Свого — *доступного й такого, що перебуває у володінні* — і простір Чужого — *недоступного й такого, що не перебуває у володінні*» [17, 11]. Причину руйнування родинного щастя Руфін бачить у християнстві: «<...> блиснуло межі нами / меча Христового жорстоке лезо. / І щастя, й спокій розрубало враз» [16:4, 153]. У цьому сенсі можна говорити про репрезентацію у творі одного з аспектів відчуження — етико-віросповідального [17, 25]. Рішення Руфіна про те, щоб християни провели збори в його домі, засвідчує спробу трансформувати конфлікт у діалог. Для Руфіна «Чужий» (християни) поступово позбувається семантики, антитетичної стосовно поглядів протагоніста, що увиразнено в його розмовах із Прісціллою, Люцієм, у його бажанні допомогти християнам, урешті, у стражданні разом із ними. Проте спроба розгорнути діалог залишається нереалізованою: з одного боку, через те, що християни підозрюють саме Руфіна у зраді, хоча той перебуває разом із ними в ув'язненні, з другого — через те, що Руфін ні вірою, ні розумом не може сприйняти християнство. У контексті розкриття образу окреслюється актуальна й в інших творах Лесі Українки проблема «чужий серед своїх»: Руфін — римський громадянин патриціанського роду, аристократ

й інтелектуал — підтримує інтереси республіканців, не визнає культу цезаря, а в його особі й імперії; проте не стає «своїм» Руфін і в середовищі християн. Утративши віру в громадські й світоглядні орієнтири («<...> імператором гордує, / як громадянин... <...> /...а до богів байдужий, як філософ» [16:4, 316]), але зберігаючи морально-етичні цінності, герой обирає смерть. Життя Руфіна уособлює кризу античного світу, набуває значення жертви, що нівелює опозиційність героя до духу християнського вчення й виказує актуальність для Лесі Українки питання про «антично-християнський гностичний синтез» [5, 408].

Спробою конструктивно розв'язати конфлікт «Свій—Чужий» є позиція Люція — римського аристократа й християнина, який мріє про поєднання християнських принципів та «римських цнот» [16:4, 192] і прагне, «щоб зруйнований Єрусалим / в Італії мов фенікс відродився / і крила розпростер на римські гори» [16:4, 189]. Прикметна й несвідома спроба Аеція Панси подолати означене протиборство: він заявляє християнам, що «вірити готов» [16:4, 239], аби лише вони допомогли вмовити Руфіна й Прісцилу скористатися можливістю порятунку.

Для римлян християнин — «Чужий», який несе руйнування («Великий жаль, що стільки крові лється / за вашу віру <...> / Усе, що нам лишилося від славних / часів колишніх, все та віра спалить / і попіл рознесе на штири вітри» [16:4, 116]); у новій вірі вони не бачать доказовості, а лише загрозу звичаєвому, родинному й соціальному ладу («Поки новий Єрусалим настане, / то Рим піде в старці, бо ваша віра / зруйнує працьовитість, а жебрацтво / в честь уведе <...>» [16:4, 117]). Конфлікт загострює позиція фанатичного християнина Парвуса, котрий, захищаючи «вогонь святого гніву», «святе безумство віри» [16:4, 115], прагне побачити «погибель нечестивців» [16:4, 120]. У такій настанові виразно проглядається суперечність із заповідями Христа, зокрема, про любов до своїх ворогів, про що іронічно зауважує Руфін: «Любити ворогів по-християнськи / зовсім не так вже трудно, як я бачу» [16:4, 120]. Фанатизм й антигуманізм унеможливають порозуміння та діалог. Загострення конфлікту «Свій—Чужий», формування стереотипних уявлень про «Чужого» зумовлені також недостатністю знань про християн та їхнє вчення. Приміром, почуті рабом на зібранні адептів нової релігії слова «їжте тіло і пийте кров» жахають римлян, адже вирвані з контексту й тому втрачають свій символічний зміст. Відповідно, римляни вірять, нібито християни можуть удатися до культового вбивства дитини, приписують їм те, що не відповідає дійсності, вибудовуючи навколо цього різні версії, спотворюючи історію Христа; ці забобони відображено в розмові представників римського соціуму [16:4, 299—300]. Сформоване на викривлених чутках уявлення про християнство поглиблює конфлікт «Свій—Чужий». Стійкість, силу віри, притаманні більшості хрис-

тиан у Римській імперії, засвідчує поведінка громади вірних у в'язниці: прозеліти готові прийняти мученицьку смерть, відкидають можливості порятунку, які змусили б іти на компроміси зі своїми переконаннями. Непохитність християн увиразнюється в протиставленні їх деморалізованій римській публіці, яка споглядає страту як захопливе видовище. Водночас змодельовані ситуативні колізії розкривають неоднорідність маргінальної громади: у ній були й такі стійкі та вірні особистості, як Прісцілла, і такі, які дотримувалися войовничих і фанатичних позицій (Парвус), а також і ті, хто піддавалися сумнівам і через страх зрікалися віри (Фортунат). Суперечливою є поведінка єпископа: відгукуючись на прохання християн, котрих покинув пастир і які почуваються безсилими проти ересі, за підтримки диякона і представників громади однодумців він вирішує потайки вийти з в'язниці, скориставшись перснями, що їх залишив батько Прісцилли. Конфлікт «Свій—Чужий» спроектований і в контекст внутрішньоцерковної боротьби: у II ст. нова релігія не мала міцної догматичної та ієрархічної основи, переживала процес формування канонів, була під загрозою через поширення ересей.

Тривала й ретельна робота Лесі Українки над твором, його редагування [4] свідчать про прагнення увиразнити світоглядні позиції героїв і поглибити драматизм конфлікту, який, поставши в межах родини, розгортається в ідеологічну, світоглядну й соціальну полеміку, набуваючи ваги протистояння епох і цивілізацій — античної і християнської. Конфлікт «Свій—Чужий» посилений трагізмом образів героїв, для котрих на кону зійшлися аксіологічні концепти. Це неминуче вводить їх у гострі світоглядні й міжособистісні колізії, у контексті яких постають питання: чи можна зректися власних переконань заради блага ближнього? Де межі правди й істини? Чи можлива свобода людського духу від ідеологій? Чи може бути щось цінніше за людське життя? Герої опиняються в межовій ситуації, перед екзистенційним вибором. Боротьба ж різних позицій та ідеологій, обстоювання «своєї» правди, драматизм нерозуміння призводять до трагічного фіналу. Психологічно поглиблюючи конфлікт «Свій—Чужий», Леся Українка виводить його на світоглядно-філософський рівень, акцентуючи на антитетичних концептах правди і неправди, свободи і несвободи, честі і нищості, духовної сили і слабкості.

Інокультурний хронотоп у творі репрезентований деталями інтер'єру дому Руфіна, особливостями римського суду, постатями й розмовами римлян, у яких розкриваються настрої та інтереси соціуму. У наративі героїв фігурують імена античних богів (Церера, Веста, Діоніс), давніх мислителів (Платон, Зенон, Епікур) та філософів тих часів (Цельз), римських державних діячів та ораторів (Катон, Цицерон, Нерон), назви посад і чинів (префект, вігил, центуріон, табулярій), суспільних верств (патриції, плебеї, оптимати та ін.). Інокультурний контекст поглиблюється

розкриттям політичної ситуації в тодішньому Римі (у розмові Руфіна з Каєм Летіцієм й Аецієм Пансою увиразнюється конфлікт між цезарем і республіканцями, засуджується самовладність цезаря).

У драматичній поемі «Адвокат Мартіан» (1911) антитетичність позицій актуалізована в християнському середовищі, що надає конфлікту «Свій—Чужий» міжособистісного характеру та поглиблює його колізією «батьки—діти». Адвокат Мартіан змушений приховувати свою належність до громади християн, адже його юридична практика корисна для церкви: він виступає оборонцем християн «неначебто до віри непричасний» [16:6, 18], через що має довіру в римському суді. Натомість діти адвоката, теж християни, прагнуть одверто сповідувати нову релігію, конкретних справ, проте батько наказує їм приховувати свою віру й «Христа любити / таємною та щирою любов'ю» [16:6, 19]. Донька Мартіана, передчуваючи, що її існування перетвориться в «нудне, безглузде, сіре животіння» [16:6, 25], іде жити до матері, а син, не маючи можливості реалізувати себе як оратор, мріючи про славу, вступає до війська. Конфлікт «церква—родина» увиразнюється в історії сестри Мартіана Альбіни, позиція якої протилежна адвокатовій: заради хворої доньки вона відійшла від церкви («Мартіан: Ти для дитини занедбала віру, / я ж — навпаки» [16:6, 57]). Трагізм ситуації Мартіана загострений тим, що для нього не йдеться про вибір — він його зробив і сумлінно служить інтересам церкви, проте усвідомлення жертв, на які він іде, завдає йому душевних страждань («Чи ж не над людську силу сії жертви? / Зректися друга... допустить свіdomo / своїх дітей загинути з душею... / Чи хто з людей коли чинив таке?» [16:6, 40]). Конфлікт «церква—родина» інтегрований у психологічну площину й набуває індивідуального значення: «обов'язок—почуття», що поглиблюється історією Ардента — сина Мартіанового друга. Християнська громада відреклася Ардента за те, що той розбив культову статую, зашкодивши цим учинком церкві. Мартіан, виконуючи прохання кліру, не впускає Ардента до свого дому, коли той просить у нього захисту. Трагедія героя, котрий усвідомлює драматизм власного вибору, через який постраждали його діти, племінниця, син товариша, увиразнюється у словах, звернених до Альбіни: «Я мушу бути сам. Таким, як я, / не можна мати кривної родини, / не можна й другом називать нікого» [16:6, 67].

Світоглядні опозиції, репрезентовані в полеміці Мартіана зі своїми дітьми, у його розмові з Ізогеном, Альбіною, актуалізують релігійно-філософські питання, наприклад: чи є такі обставини, що дозволяють приховувати віру, і хто може ці обставини визначати? У творі таке право на себе взяв клір, заборонивши Мартіанові заради інтересів церкви відкрито сповідувати християнство. Однак ця настанова суперечить заповітам Спасителя (Матвія 10:32—33; Луки 9:26) [2, 15, 86], про що говорить Мартіанові його донька [16:6, 19]. Неможливість прилюдно й одверто

заявляти про власну позицію, реалізовувати прагнення зумовляє трагізм образів дітей Мартіана. Прикметні в цьому сенсі слова Валента, які увиразнюють колізію «чужий серед своїх»: «Школярі у нас / всі на “римлян” і “християн” ділились, / <...> Мене ж і ті, і другі / “меживірком” дражнили, та й тепера / молодики так само називають / за те, що я — з твого наказу, батьку — / здаюсь байдужим до змагань за віру. / Між ідолян і християн одмінком / холодним та оспалим я блукаю...» [16:6, 28]. Важливого значення в полеміці героїв набувають антитетичні й діалектичні поняття «свобода/рабство», «почуття/обов'язок». Дискусійного сенсу надано категоріям «вибір» та «жертвність», що увиразнюють повсякчас актуалізовані письменницею суперечності людського буття та проблему розуміння у площині конфлікту «Я—Інший». Надання переваги інтересам церкви, а не власних дітей та свого підопічного для Мартіана мотивоване потребою жертви в ім'я віри й церкви і може сприйматися як його вільний вибір, проте для Валента така батькова позиція засвідчує рабство духу [16:6, 42].

Отже, конфлікт «Свій—Чужий» у драматичних творах Лесі Українки — це основа розгортання національних, світоглядних, морально-етичних проблем, спосіб розкриття образів героїв. На етноментальному рівні це протистояння набуває семантики «поневолений—поневолювач» і спроектоване на український контекст. Зображуючи долю колонізованого народу, письменниця актуалізує проблеми фізичного й духовного рабства, розкриває роль митця в поневоленій країні, показує наві'язування колонізатором підлеглим іншої ідентичності — засобу асиміляції та етнокультурної експансії. Імагологічна парадигма, за якою «Чужий» стає «Близьким», а також конструктивний діалог між «Своїм» і «Чужим», унеможливлені ідентифікацією «Чужого» з поневолювачем, що водночас не свідчить про стереотипність репрезентації «Іншого» / «Чужого». Показовий інокультурний хронотоп у творах виражений через авторські ремарки та окремі елементи соціокультурного, релігійного контексту зображуваних епох. На світоглядно-філософському рівні протистояння «Свій—Чужий» актуалізує ідеологічні дискурси епох і культурно-релігійних формацій. У річищі неоромантичної поетики письменниця шукала діалогу в межах парадигми «Я—Інший», «Свій—Чужий»; водночас як представниця модерної свідомості показувала протиборство світобачень, розрив із минулим і нечіткість нових цінностей, увиразнювала знакову рису межової епохи — трагедію нерозуміння. Конфлікт «Свій—Чужий», набуваючи психологічної глибини у формі «чужий серед своїх», окреслює межі національної та особистісної ідентичності, акцентує аксіологічні концепти та ідейні інтенції, засадничі для драматургії Лесі Українки: потребу конструктивного діалогу, необхідність вибору, пошук духовної та національної свободи, сенс жертвності, роль мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бичко А. Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд. Київ: Український Центр духовної культури, 2000. 186 с.
2. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Українське Біблійне товариство, 1994. 959; 296 с.
3. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
4. Гаджилова Г. Проблематика раннього християнства у драмі Лесі Українки: становлення тексту в русі авторських художніх рішень. Київ: Академперіодика, 2018. 221 с.
5. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ: Критика, 2009. 448 с.
6. Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі: Пророчі голоси драматургії Лесі Українки: монографія. Київ: Академвидав, 2009. 184 с.
7. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя й творчість. Київ: Державне видавництво України, 1926. 156 с.
8. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 640 с.
9. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ — поч. ХХІ ст.: підручник: у 10 т. Т. 2: У пошуках іманентного сенсу. Київ: ВЦ «Академія», 2013. 624 с.
10. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 91—103.
11. Ніковський А. Сюжети та діалектика драматичних позицій у творах Лесі Українки // Ніковський А. VITA NOVA. Книга II / Хроніка-2000. 2 (100). Київ, 2015. С. 81—97.
12. Онуфрієнко О. Полікультурний контекст у драматургічному доробку Лесі Українки // Культурологічна думка: Щорічник наукових праць. Київ: Інститут культури Академії мистецтв України, 2012. № 4. С. 95—102.
13. Папилова Е. Имагология как гуманитарная дисциплина // Вестник МГГУ им. М. А. Шолохова. Серия «Филологические науки», Москва, 2011. № 4. С. 31—40.
14. Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття. Черкаси: ПП Чабаненко Ю. А., 2009. 598 с.
15. Українка Леся. Бояриня // Українка Леся. Поезія. Драматичні твори. Київ: Наукова думка, 2008. С. 317—378.
16. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1975—1979.
17. Шукуров Р. Введение, или Предварительные замечания о Чуждости в истории // Чужое: опыты преодоления. Очерки из истории культуры Средиземноморья. Москва: Алетея, 1999. С. 9—30.
18. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity // Intercultural Studies. 2003. Issue 1. URL: <https://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>
19. Leerssen J. Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World // Les stéréotypes dans la construction des identités nationales depuis une perspective transnationale. Numéro 10. Automne 2016. URL: <https://imagologica.eu/CMS/upload/Imagology2016.pdf>

Отримано 20 липня 2020 р.

REFERENCES

1. Bychko, A. (2000). *Lesia Ukrainka: Svitohliadno-filosofskyi pobliad*. Kyiv: Ukrainnyi Tsentr dukhovnoi kultury. [in Ukrainian]
2. *Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu*. (1993). Ukrainske Bibliine tovarystvo. [in Ukrainian]
3. Budnyi, V. & Ilnytskyi, M. (2008). *Porivnialne literaturoznavstvo: Pidruchnyk*. Kyiv: Vydavnychiy dim "Kyievo-Mohylianska akademiia". [in Ukrainian]

4. Hadzhylova, H. (2018). *Problematyka rannoho khrystianstva u dramy Lesi Ukrainky: stanovlennia tekstu v rusi avtorskykh khudozhnikh risben*. Kyiv: Akadempriodyka. [in Ukrainian]
5. Hundorova, T. (2009). *ProIavlennia Slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu*. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
6. Demska-Budzuliak, L. (2009). *Drama svobody v modernizmi: Prorochi holosy dramaturhii Lesi Ukrainky: monohrafiia*. Kyiv: Akademvydav. [in Ukrainian]
7. Draï-Khmara, M. (1926). *Lesia Ukrainka. Zhyttia y tvorcbist*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy. [in Ukrainian]
8. Zabuzhko, O. (2007). *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii*. Kyiv: Fakt. [in Ukrainian]
9. Kovaliv, Yu. (2013). *Istoriia ukrainskoi literatury: kinets XIX — poch. XXI st.: pidruchnyk* (Vol. 1-10; Vol. 2). Kyiv: VTs "Akademiia". [in Ukrainian]
10. Nalyvaiko, D. (2006). Literaturna imaholohiia: predmet i stratehii. In Nalyvaiko, D. *Teoriia literatury y komparatyvistyka*, pp. 91-103. Kyiv: Vydavnychiy dim "Kyievo-Mohylianska akademiia". [in Ukrainian]
11. Nikovskyi, A. (2015). Siuzhety ta diialektyka dramatychnykh pozytsii u tvorakh Lesi Ukrainky. In Nikovskyi, A. *VITA NOVA. Knyha II / Khronika-2000. 2 (100)*, pp. 81-97. Kyiv. [in Ukrainian]
12. Onufriienko, O. (2012). Polikulturnyi kontekst u dramaturhichnomu dorobku Lesi Ukrainky. *Kulturolohichna dumka: Shchorichnyk naukovykh prats*, 4, pp. 95-102. [in Ukrainian]
13. Papilova, E. (2011). Imahologiia kak gumanitarnaia dystsyplina. *Vestnik MGGU im. M. A. Sholokhova. Seriya "Filologicheskie nauki"*, 4, pp. 31-40. [in Russian]
14. Sverbilova, T., Maliutina, N. & Skoryna, L. (2009). *Vid modernu do avanhardu: zhanrovytylova paradyhma ukrainskoi dramaturhii pershoi tretyny XX stolittia*. Cherkasy: PP Chabanenko Yu. A. [in Ukrainian]
15. Ukrainka, Lesia (2008). Boiarynia. In Ukrainka, Lesia. *Poeziia. Dramatychni tvory*, pp. 317-378. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
16. Ukrainka, Lesia (1975—1979). *Zibrannia tvoriv*: (Vol. 1-12). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
17. Shukurov, R. (1999). Vvedenie, ili Predvaritelnye zamechaniia o Chuzhdosti v istorii. In *Chuzhoe: opyty preodoleniia: Ocherki iz istorii kultury Sredizemnomoria*, pp. 9-30. Moscow: Aletea. [in Russian]
18. Dyserinck, H. (2003). Imagology and the Problem of Ethnic Identity. In *Intercultural Studies, 1*. Retrieved from <https://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>
19. Leerssen J. (2016). Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World. In *Les stéréotypes dans la construction des identités nationales depuis une perspective transnationale*, 10. Retrieved from <https://imagologica.eu/CMS/upload/Imagology2016.pdf>

Received 20 July 2020

Iryna PRYLIPKO, doctor of philology, docent
Taras Shevchenko National University of Kyiv
60 Volodymyrska st., Kyiv, 01033
e-mail: iprylipko@ukr.net
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8743-7851>

THE 'ONE'S OWN — ALIEN' CONFLICT IN LESIA UKRAINKA'S DRAMATURGY: ETHNIC-NATIONAL AND WORLDVIEW ASPECTS

The paper focuses on the specific features of the 'One's own — Alien' conflict in the dramatic works by Lesia Ukrainka. The majority of her dramas and dramatic poems were written on the basis of foreign cultural phenomena, including the Ancient Greek, Biblical, and other topoi and images. Foreign cultural realities are aimed at the actualization of both the entire context of Ukraine and the writer's autobiographic discourse in a recipient's consciousness,

forming the imagological paradigms ‘One’s own — Alien,’ ‘Me — Another’. Upon involving the imagological theories, the author of the paper traces the development of dialogue between various cultural realities in Lesia Ukrainka’s dramatic works. This allowed elucidating the peculiarities in the artistic representation of the exotic topoi of different countries as the significant feature of Neoromantic and, in general, Modernist discourses, which were basic for Lesia Ukrainka’s writing. The textual analysis of Lesia Ukrainka’s dramas reveals the specific features of unfolding the ‘One’s own — Alien’ conflict, first of all, on the ethnic-mental level, epitomized in the ‘conquered — conqueror’ collision of the plays “Babylonian Captivity”, “Over the Ruins”, “Orgy” and “Boiarynia”. The other dimension is the worldview and religious level, mostly realized through the collision ‘Antiquity — Christianity’ (“In the Catacombs”, “Rufinus and Priscilla”, “Martian the Lawyer”, and others). It is proved that the ‘One’s own — Alien’ conflict deepens the problems of the works and serves as a way to reveal the essential characteristics of the heroes. The paradigm of the mentioned conflict highlights the borders of the national and personal identities, emphasizes axiological concepts and active ideas, fundamental for Lesia Ukrainka’s dramatic works, such as the tragedy of misunderstanding, the need for constructive dialogue, the necessity of choice, the search for spiritual and national freedom, the meaning of sacrifice, and the role of art.

Keywords: ‘One’s own,’ ‘Alien,’ dramaturgy, conflict, idea, image, context, foreign cultural phenomena, worldview.



Когут С. Михайло Рудницький (1889—1975): біобібліографічний покажчик
/ відп. ред. Лідія Сніцарчук; НАН України, ЛННБ України ім. В. Стефаника. Львів, 2020.
784 с.: іл.

У біобібліографічному покажчику представлено творчу спадщину Михайла Рудницького — одного з провідних діячів українського літературного процесу міжвоєнного періоду: літературознавця, літературного критика, письменника, журналіста, перекладача, редактора, театрального критика, професора Львівського університету ім. І. Франка у повоєнний період. У виданні відображено численні різножанрові публікації М. Рудницького, подано широку рецепцію його творчості у періодиці, а також літературу про нього. Книга призначена для істориків літератури та літературної критики, дослідників історії періодики та видавничого руху, культурологів, істориків театру.

Наші
презентації