

Я, людина двадцятого віку, – і от,  
Зачудована бачу лише первозданність!  
(«Все, що буде, було і що є на землі»)

#### Список использованной литературы

1. Костенко, Л.В. Річка Геракліта / Ліна Костенко; упоряд. та передм. О.Пальховської, післямова Д. Дроздовського; худож. С. Якутович. – К.: Либідь, 2011. – 336 с.: іл.
2. Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. Терминологии / Редкол.: К.П. Кабашников (отв. Ред.) и др. – Мн. Наука тэхніка, 1993. – 478с.



**О. В. Кицан** (м. Луцьк Україна)

**O. Kytsan** (Lutsk, Ukraine)

[1982kitsan@gmail.com](mailto:1982kitsan@gmail.com)

УДК 8221.161.2'05.09:7.04Українка]:305

## ГЕНДЕРНІ ІНВЕРСІЇ В ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

**Анотація.** Гендерні питання завжди перебували в колі зацікавлень Лесі Українки. Становлення письменниці припало на період поширення феміністичних ідей та концептологічно нових гендерних досліджень. Але слід відзначити те, що вона розробляє актуальні на заході питання задіюючи східний матеріал. Матеріал, який найменше підходить на цю роль через усталене патріархальне бачення жінки.

В обох драмах йдеться, швидше, не про маскулінізацію жінки, а про її бажання дорівнятися чоловікові.

**Ключові слова:** гендер, гендерні ролі, функція, драматургія, драма, гендерний діалог.

## GENDER INVERSIONS IN THE LESYA UKRAINKA'S DRAMATURGY

**Annotation.** Gender issues have always been in Lesya Ukrainka's sphere of interest. At that time, feminist ideas and conceptually new gender studies were spreading.

But she develops topical issues for the West using oriental material. Material that is not entirely suitable for this role due to the established patriarchal vision of women.

The inversion of gender roles is clearly expressed in Lesya Ukrainka's dramas "Boyarynya" and "Aisha and Mohammed".

Both dramas are not about the masculinization of a woman, but about her desire to be equal to a man.

**Keywords:** gender, gender roles, function, dramaturgy, drama, gender dialogue.

Гендерні питання завжди перебували в колі зацікавлень Лесі Українки. Становлення письменниці припало на період поширення феміністичних ідей та концептологічно нових гендерних досліджень. Але слід відзначити те, що вона розробляє актуальні на заході питання задіюючи східний матеріал. Матеріал, який найменше підходить на цю роль через усталене патріархальне бачення жінки.

Бути чоловіком чи жінкою означає не просто відрізнятись на анатомічному рівні, а й грати запропоновані чи накинута соціумом гендерні ролі. Під ними розуміють засвоєну поведінку людини в суспільстві, що очікується та вимагається від представника / представниці своєї статі. Гендерні ролі можуть із часом змінюватися, а також мати свої особливості в різних культурах.

Соломія Павличко в монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» стверджувала, що для доби модернізму особливо притаманною була інверсія гендерних ролей, руйнування звичних стереотипів чоловічої й жіночої поведінки. Для таких пошукувань дослідниця актуалізувала біографії Лесі Українки, Ольги Косач-Кривинюк, Ольги Кобилянської [7].

Творчість Лесі Українки не водночас розглядалася крізь призму гендерних студій. Особливо цінним є внесок В. Агеєвої, яка виокремлює в текстах відомої української поетеси такі феміністичні проблеми, як «роль жінки в патріархальній культурі» та «недомовленість жіночого досвіду в мистецтві». Авторка підкреслює: «Гендерний аналіз, зміщуючи акценти на індивідуально-психологічну проблематику, враховуючи часто не визнані суспільством чи панівною патріархальною ідеологією погляди, надає змогу виокремлювати різні рівні художнього тексту, враховувати різні ціннісні орієнтації» [1, с. 426].

У драматургії Лесі Українки жінка, на відміну від традиційної гендерної ролі, переважно стає уособленням сильної, вольової особистості, котра бореться за своє щастя та кохання. Дослідники, відзначаючи суголосність творів Лесі Українки лицарській традиції, натомість вказують на відсутність традиційного для лицарської культури культу Прекрасної Дами. У цьому є сенс, адже Прекрасна Дама повинна бути не лише гарною, ніжною, чуттєвою, а й водночас слабкою жінкою, яка потребуватиме захисту та опіки свого лицаря. Натомість у Лесі Українки жінки самі є лицаресами, які перевертають класичну гендерну ієрархію і перебирають на себе ті функції, які, за звичай, виконували чоловіки.

У статті «Новые перспективы и старые тени» («Новая женщина» западноевропейской беллетристики) Леся Українка аналізує різні типи жіночих образів, відакцентовуючи образ «нової жінки», інтерес і сенс життя якої не зосереджується тепер лише на чоловікові. Її цікавлять питання науки, мистецтва і, що найголовніше, феміністичні практики. Така життєва позиція не викликала, м'яко кажучи, сприйняття й співчуття чоловіцтва.

Леся Українка визнає за жінкою не тільки можливості бути вільною у сімейно-побутовому колі, мати зокрема свободу розлучень, а й можливість користуватися політичними правами, займатися творчістю і наукою. Особливо рухи за здобуття гендерного рівноправ'я активізувалися у ХІХ ст. і, як наслідок, стали предметом зображення для художньої літератури. Рівність чоловіка і жінки здавалася письменниці не просто доцільною, а природною адже вони здатні взаємодоповнювати один одного. В листі до Агатангела Кримського авторка пише: «Бачите, мужеська «рація» в погляді на де-які справи дуже однобока, то-

му ми доповняємо її своєю “рацією”, може теж однобокою, але тільки з них обох може вийти щось ціле і справедливе (ми тільки не звикли одважно казати “я маю рацію”, а кажемо несміло “мені здається”, *mais c’est une façon de parler*)» [6, С. 250–251]

Гострим окресленням двох різних позицій – сильної, активної та слабкої, пасивної жінки вирізняються драми Лесі Українки «Бояриня» і «Айша та Мохаммед», де інверсія гендерних ролей є яскраво вираженою. Ці твори вивчено порівняно слабше. І навіть побіжне їхнє зіставлення виявляє чимало спільного як у потрактуванні гендерних стосунків і конфліктів, так і в зверненні до мусульманської тематики.

Сюжети драм будуються на квазілюбовному трикутнику, де двоє його учасників є реальними, а третій – уявний, фантомний. В діалозі «Айша та Мохаммед» герой перебуває поміж двома дружинами, одна з яких, Хадіджа, давно померла. У «Боярині» Степанові теж протистоять дві жінки – сильна духом українка (Оксана) і слабка, поки що «фантомна», московка. Саме представниця місцевого люду, на думку Оксани, після її, першої дружини, смерті, більше підійде такому чоловікові. І якщо у фіналі твору Оксана фізично ще животітиме, але духовно зникне для цього світу, то Хадіджа навпаки – фізично мертва, але жива у духовному вимірі. Окрім того, можна говорити і про два образи Оксани – Оксану-українку та Оксану-боярину.

Інтерес Лесі Українки до Сходу ще більше зріс після перебування в Єгипті, в невеличкому містечку Гелуані неподалік Каїра. Відвідання каїрського музею та величних пірамід посприяло зокрема й відновленню роботи над підручником «Стародавня історія східних народів». Східна тематика визначила постання ліричних циклів «Весна в Єгипті» та «Єгипетські фантазії», а також останнього незавершеного оповідання «Екбаль-Ганем». Твору про життя арабки, яка прагне змін, попри те, що її інше «Я» «живе, як у в’язниці, не в звичайному призові гаремі, як годиться поштивій мусульманці, а таки в справжній в’язниці». Усе її існування зводиться до тривог за свою дочасну красу, а всі розваги – це бездіяльно лежати «на ліжку в подружній кімнаті» [12, С. 352], очікуючи чоловіка. Примітно, що навіть надмірний процес думання для неї, як для жінки, шкідливий.

У листі від 3.01.1910 р. з Гелуана Леся Українка пише матері: «Бачили ми великі піраміди і великого Сфінкса — се справді щось єдине на цілім світі! Ніякі картини, фотографії і т. и. не можуть дати справжнього поняття про душу цих камінних істот. Особливо Сфінкс — він має велику тисячолітню душу, він має живі очі, він немов бачить вічність. А який там пейзаж перед очима в сфінкса!.... Не розчарував мене Єгипет, а ще більше причарував і тепер тільки я зрозуміла його до кінця геніальний хист, як побувала в Каїрському музею» [6, С. 455–456]. Чимало знань про мусульманський Схід, його культуру, релігію, звичаї, письменниця дістала від Агатангела Кримського, сходознавчі розвідки якого, а також художні речі вона читала з великою увагою.

Інтерес до теми мусульманського гаремного жіноцтва вивершився у складному, суперечливому образі Екбаль-Ганем (хоч і не вповні розкритому через незавершеність оповідання). Головному образу твору передував образ мусульманки Айші.

Невеликий віршований діалог «Айша та Мохаммед» був написаний після закінчення «Кассандри» у 1907 р. На відміну від «Боярині», де головні герої вигадані, тут фігурують реальні (хоч і суттєво міфологізовані) історичні постаті – засновник ісламу Мохаммед та найславетніша з його дружин Айша.

Айша і Хадіджа – це найбільш відомі і шановані з дружин пророка Мохаммеда. Історична Хадіджа була старшою за чоловіка на п'ятнадцять років. Повіривши в його пророчу місію, вона стала першою мусульманкою. За її життя пророк Мохаммед не брав собі інших дружин. Айша, дочка першого халіфа Абу Бакра, теж відіграла значну роль у розвитку ісламської релігії. Про неї навіть є згадка в Корані: «Воістину, ті які зводять наклеп, є серед вас самих. Не вважайте це злом проти вас. Навпаки, це – добро для вас. Кожна людина отримає за свій гріх! А на того, хто згрішив найбільше, чекає велика кара!» (Сура 24 : 11) [5, С. 218]. Зі слів коментаторів, тут говориться про «матір правовірних» Айшу, яка під час одного з походів загубила своє намисто. Невдовзі вона приєдналася до інших разом із одним зі сподвижників, який допоміг їй дістатися до каравану, що викликало плітки й підозри в декого з віруючих. Можна припустити, що Леся Українка знала цю історію, а тому й виписала свою Айшу у не зовсім привабливому світлі, зацентрувавши на її негативних рисах.

У формі драматичного діалогу Леся Українка втілила власні погляди на питання любові / нелюбові, вірності / зради, внутрішньої краси / зовнішньої вроди, життя / смерті, вічного / тимчасового.

Так у портретуванні Айші акцент робиться на її зовнішності, зокрема звабливості, молодості, тілесності. Натомість Хадіджа, звільнена від тілесної оболонки, а отже і сексуальної принадності, може подарувати Мохаммеду лише метафізичне кохання. О. Забужко вбачає тут введення в українську літературу європейського міфу про кохання: «...любовний міф Лесі Українки є автентичною українською версією західноєвропейського секулярного міфа amor fati, в основі якого лежить формально переможена канонічним християнством неперервна дисидентська традиція гностичних ересей пізньої античності та середньовіччя» [4, С. 161].

У Лесі Українки Мохаммед, як справжній «мусульманин», є покірним Аллаху («Не спокушай аллаха...» [5]). А от жінка в ісламській родині, в першу чергу, – слухняна дружина чоловіка і берегиня домашнього вогнища, адже традиційна мусульманська сім'я заснована на владі глави родини. А тому Айша повинна бути покірна не лише Аллаху, а ще й своєму чоловіку – земному богу й господарю. Натомість діалог Айші та Мохаммеда відразу починається з претензій молодій дружині, якій не вистачає уваги чоловіка: «Коханий, глянь на мене!»; «Глянь на мене!»; «Ти дивишся й не бачиш!» [11, С. 100]. Через егоїзм вона навіть не намагається зрозуміти Мохаммеда. Більше того, як сказано у ремарках, вона його не слухає, говорить «злорадо» і навіть іронізує: «Ти перший милій не казав такого, / Хадіджа слів таких не вислухала» [11, С. 101].

Красуня хоче, щоб він дивився на неї як на кохану жінку, а не лише як на свою дружину, адже ці два поняття вона розділяє:

Так дивляться на дерево, на камінь,  
на стіну, на колоду... я не знаю,  
ще там на що, але не на дружину,  
не на свою кохану! [11, С. 100]

Айша сумнівається у почуттях чоловіка до неї, хоче домінувати над усіма іншими дружинами, можливо і над ним самим: «Я хочу, щоб мене любив Мохаммед!» [11, С. 100]; «Мене любив / і більш нікого!» [11, С. 101]. Хоча навіть у Корані сказано, що «Ви ніколи не зможете однаково ставитися до всіх дружин зі справедливістю, навіть якщо ви прагнете до цього. Не схилийтесь до однієї, залишаючи іншу в невизначеності. І якщо ви будете праведними та богобоязливими, то, воістину, Аллах – Прощаючий, Милосердний!» (Сура 4 : 129) [5, С. 64].

Мохаммед дбає про свою дружину, забезпечує її добробут, що відповідає мусульманським традиціям. Авторка відразу змальовує нам, здавалось би, щасливе і забезпечене життя Айші, яка сидить у садку, в малій виноградній альтанці «і їсть солодощі, ліниво одкинувшись на низенькому ослоні, вкритому великим килимом» [11, С. 100].

За ісламськими традиціями будинок має бути розділений на дві частини – чоловічу й жіночу. На жіночій половині живуть жінки з дітьми; сюди не можна заходити сторонньому чоловіку. Чоловіча ж половина відкрита для чужих чоловіків – це свого роду вітальня, куди жінка може увійти при гостях лише для того, аби їм прислужити, подати їжу.

Подібний розподіл житла на дві частини наявний і в «Боярині» серед московських звичаїв, про що нам повідомляє мати Степана:

Ой ні, голубонько, нехай вже там,  
у теремі... Тут на Москві не звичай,  
щоб жінка мешкала на долі. Скажуть:  
ото, стара, а звичаю не тямить! [10, С. 26]

Бути жінкою в країнах мусульманського Сходу непросто, адже за канонами ісламу жінка – істота «другого сорту»: «Чоловіки стоять над жінками через те, що Аллах дав одним перевагу перед іншими...» [5]. Попри те, що в Корані сказано, що Аллах створив чоловіка та жінку з «однієї душі» (Сура 4:1) [5, С. 53], найвищим ідеалом мусульманської сім'ї є безумовна підлеглість дружини чоловікові: «Відповідно до звичаю жінки мають такі права, які рівні правам на них самих, хоча чоловіки у дечому й вищі від них» [5, С. 32], «Праведні жінки покірні, вони бережуть у час відсутності чоловіків те, що Аллах наказав берегти» (Сура 4 : 34) [5, С. 56]. Велика увага в Корані відведена шлюбові, де зокрема вказано, що стосунки між чоловіком і дружиною повинні будуватися на повазі («Поводьтеся з дружинами гідно. І навіть якщо вони неприємні вам, то, можливо, неприємне для вас те, куди Аллах вклав багато добра!» (Сура 4:19)), коханні, милосерді і підкріплюватися правами та обов'язками з обох сторін. Адже сказано: «Вони – наче одяг для вас, а ви – наче одяг для них» (Сура 2: 187) [5, С. 28]

Здається, що в красуні Айші немає причин ревнувати, адже Хадіджа, її явна чи уявна суперниця, «стара, негарна, навіть мертва» [11, С. 105]. Тим паче, що перша дружина в ісламських шлюбах завжди мала привілейоване становище. Натомість Айша розуміє, що не може змагатися з Хадіджею за любов Мохаммеда хоча б тому, що та вже померла: О, якби дав аллах, щоб не вмирала, / то, може б, я її перемогла! [11, С. 102]

Але, мабуть, вона усвідомлює, що земне кохання поступається небесному, і набагато важливішим є кохати одне одного вже в іншому, вічному, а відтак і спра-

вжньому, єдиному житті. Про цю перевагу сказано і в Корані: «Але ж ви віддаєте перевагу життю земному, / хоча життя наступне – краще й вічне» [5, С. 406]. Айша може подарувати лише тимчасову насолоду Мохаммеду на землі, натомість у засвітах його серце належатиме іншій. «Людам видається прекрасною любов до задоволень, які приносять жінки, сини, накопичені кінтари золота і срібла, добірні коні, худоба та посіви. Такою є тимчасова насолода земного життя, тоді як у Аллаха – краще місце для повернення!» (Сура 3 : 14) [5, С. 40]

У розвиткові образів Айші та Хадіджі Леся Українка використовує прийом антитези – зіставлення живого й мертвого, гарного й негарного, реального з ірреальним. Мохаммед сам оживлює померлу дружину, постійно оживляючи її образ у своїх думках: «в ній щось було... вічне, Айшо... / Мені здається, що вона живе, / і дивиться на мене крізь могилу, / і голосом таємним промовля, / і всі мої слова та й думку чує...» [11, С. 106].

Попри те, що «Бояриня» розкриває українську тему, хоч і з «не з сучасного, а з історичного життя», східні лейтмотиви теж визначають її звучання. Слід зазначити, що і писався твір упродовж 27-29 квітня 1910 р. далеко від України – в Єгипті.

Найбільше перегуків між творами в описі східних / московських звичаїв. Перша дія «Боярині», як і в «Айші та Мохаммеді», розпочинається у садку, де Оксана допомагає матері лагодити вечерю. Зустрівши Степана, дівчина побачила в ньому близьку людину, з якою мріяла побудувати рівні гармонійні стосунки. І в першу чергу їх єднало неприйняття братовбивчої війни. Натомість Степана Оксана зацікавила як «квітка», в якій уособлено «життя і волі образ / і краю рідного красу» [10, С. 19]. Не в змозі більше боротися з відчуттям суму та ностальгії за Батьківщиною, він прагнув на чужині створити маленький український куточок: «Для мене / куточок той, де б посадив я квітку, / здавався б цілим світом...» [10, С. 19].

Але насправді вони по-різному бачили своє майбутнє і обоє зазнали невдачі. По суті, ні Степан, ні Оксана не дотримали свого слова. Степан, пообіцявши коханій: «Нічого ж там чужого / у нашій хатоньці не буде, – правда?» [10, С. 22], сам досить швидко скорився московським звичаям і вимагав того ж і від дружини. Та й Оксана, погодившись терпіти все, про що чоловік її попереджав, зрадила собі.

Оксана, мріючи про рівні стосунки між чоловіком та жінкою, про затишне родинне кубельце, на чужині змушена була вибирати поміж роллю відданої дружини, яка йде супроти свого національного і жінкою, яка жертвує гармонією у сім'ї заради національної належності. Ще М. Драй-Хмара помітив, що в «Боярині» яскраво відтворено побут жінок Московії XVII віку. Оксана навіть на початку готова прийняти її за батьківщину, адже і «віра там однакова, і мову / я наче трохи тямлю, як говорять» [10, С. 23]. У поемі авторка протиставляє українську жінку московській, яка живе за звичаями, що неабияк нагадують східні. У М. Костомарова згадується, що «у вельможних та заможних людей Московського Царства жіноча стать була замкнена, як у мусульманських гаремах» [3, С. 216].

В Україні жінка своїми правами мало чим поступалася чоловікові: освіта, рівність подружніх обов'язків, спільна власність, можливість брати участь у громадському житті тощо. Натомість московки до найменших дрібниць зале-

жали від чоловіків, не могли самі вільно ходити вулицями, були цілковито безправними. Московська жінка не мала також дозволу розмовляти з іншими чоловіками («Та мати ж кажуть, що жінкам не можна / між чоловіцтвом бути» [10, С. 42]), її роль лише прислужувати («ти маєш тільки їх почастивати, / та й знов у терем вернешся» [10, С. 43]).

За патріархальною традицією сімейне життя московки залежить від свахи, а українські дівчата могли вільно зустрічатися з коханими. Епізод із поцілунком старого боярина теж яскраво відбиває нерівність статусу української і російської жінки. Оксану вражає слабкодухість Степана, який змушує її до цього принизливого вчинку. Болісно сприймає вона і зміну імені з Оксани на Аксюшу, що є початком занепаду українки на чужині. Ставши бояриною, Оксана втрачає свою силу і незалежність у чоловічому світі, перестає ідентифікувати себе як українка. А тому покійно й навіть байдуже сприймає те, що мати Степана у фінальній сцені підкреслено називає її бояриною: «Отут боярину посадовить та й можете вертати до роботи» [10, С. 72].

Аби уникнути цього важкого і в кожному випадку жертвовного вибору між коханням і національною ідеєю, вона вирішує обрати смерть як мовчання, як омріяну свободу. На чужині Оксана усвідомлює, що її обранець, як і вона сама, не вартий любові, а відтак їм ніколи не сягнути «духовного союзу» двох рівноцінних особистостей. Якщо вони і рівні, то лише у своїй пасивності щодо втручання у ті процеси, які відбувалися на Батьківщині: «Отак і ми з тобою... / зрослись, мов шабля з піхвою... / навіки... обоє ржаві...» [10, С. 80].

За словами С. Романова, найбільший спротив у Оксани викликають «внутрішня і зовнішня стратегії її нової батьківщини, зокрема особливості соціальної та політичної взаємодії на рівні: пан – слуга, очільник – підлеглий, і, зрештою, правитель – підданий» [8].

І, мабуть, варто нагадати ще й принципи сімейної взаємодії, коли чоловік виступає в ролі того ж господаря, пана, а жінка в ролі прислужниці, рабині.

Зміщення гендерних ролей тут власне й виявляється у тому, що Степан із сильного, владного чоловіка-козака, який «завоював» і перевіз свою кохану на чужину, перетворюється на слабого, боягузливого безстатевого служку-боярина. Замість традиційних чоловічих функцій, він виконує здебільшого жіночі – переодягся в «боярське фантя» і прислужує боярам як «пахоля»: «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» [10, С. 51].

Як Оксана давала присягу Степанові, так і він присягнув московському цареві. Степан віддано тримається свого сюзерена-тирана, наче покійна жінка чоловіка: «Присяга, Оксано, / велике діло. Цар мені не верне / так присяги, як я тобі вернув [10, С. 67].

І якщо для Оксани неприпустимо змінити своє українське ім'я на зрусифіковане «Аксюша», то Степан безболісно погоджується бути «холопом Стюпкою». Від маскулітного мужа-козака з українським обличчям і гордою поставою, у кармазиновім жупані, з яким горда козачка йшла під вінець, залишився переляканий, утомлений, розгублений «фемінний чоловік» у непривабливо довгому (що приховує стать й без пояса для шаблі) боярському одязі.

Як неможливе органічне співіснування України та Московії за виразного бажання сильнішого домінувати, так і неможливі гармонійні стосунки між сильною Оксаною та слабкодушким Степаном. Оксанина недуга, почавшись із втрати голосу й неможливості співати, врешті призводить до смерті як цілковитого мовчання. Погодимось з С. Романовим, який вважає, що «Дискурс мовчання, як неможливості і/або небажання виявляти себе, один із центральних у творчості Лесі Українки, зокрема у тих випадках, де трактовано питання національного чи гендерного стану й статусу» [9].

Мовчанням, або ж втечею як небажанням давати відповідь на незручне питання, закінчується і діалог Айші з Мохаммедом:

### **Айша**

А теє «вічне» є в мені, коханий?..

Є чи нема? Скажи!

Мохаммед мовчить.

Що ж ти мовчиш?

Мохаммед мовчки встає і йде з альтанки геть. Айша падає додолу на килим і ридає в безсилій лютості [11, С. 106].

Для Оксани московити не відрізняються від татар чи інших ворогів: «Та се ж якась неволя бусурманська» [10, С. 44]. А найбільш не прийнятним для неї московським (східним) звичаєм є обмеження свободи:

А що ж? Хіба я тут не як татарка  
сиджу в неволі? Ти хіба не ходиш  
під ноги слатися своєму пану,  
мов ханові? Скрізь палі, канчуки...

холопів продають... Чим не татари? [10, С. 54]

І коли, замислившись над своєю швидкою смертю, Оксана радить Степанові удруге пошлюбити тільки московку, бо тутешні жінки «плохі, вони бояться» перечити чоловікові, то передовсім має на увазі слухняну східну жінку. Але зовсім не такою тихою і покірною постає Айша. І якщо Оксана звинувачує чоловіка у зраді Батьківщини, то Айша підозрює Мохаммеда в тому, що він кохає іншу. В обох випадках маскулінні якості героїнь проявляються тоді, коли вони борються за власне щастя і власні переконання.

Отже, варто ствердити, що Леся Українка центром драматичного конфлікту переважно робить сильну жінку, тим самим сприяючи інверсії узвичаєних гендерних ролей. Письменниця не тільки описує московські звичаї як східні, аж до цілковитого ототожнення, а й бачить спільне у зіставленнях світогляду, свідомості, прагненні підкорити слабшого. В обох драмах йдеться, швидше, не про маскулінізацію жінки, а про її бажання дорівнятися чоловікові. Іноді для цього потрібно набути рис, не властивих жіноцтву, адже сила жінки неодмінно призводить до слабкості чоловіка.

Стосунки Степана і Оксани, розпочавшись як рівні (на Батьківщині), у чужоземному просторі врешті-решт руйнуються. «Випадок» Айші та Мохаммеда дещо простіший, адже вони залишаються на своїй землі, та й образ пророка є незмінним. Куди більше питань викликає гендерна поведінка Айші. Героїня не-



звично наполегливо, як для східної жінки, відвойовує належне, як вважає, місце у серці чоловіка, прагнучи витіснити з нього образ померлої дружини. Якщо Хадіджі вдалося стати в рівень із Мохаммедом завдяки своїй мудрості, внутрішній силі, проникливості, то Айша нічого не може запропонувати чоловікові, окрім молодості, краси та самовпевненості.

Обидва тексти пронизані численними бінарними опозиціями: життя / смерті, чоловічого / жіночого, патріархального / гендерного, вічного / проминального, свого / чужого. Центральну дихотомію символізму – земне / небесне яскраво реалізовано в образах померлої Хадіджі та Оксани. У випадку останньої із названих героїнь це гранично проявилось у фіналі твору, де колишня козачка, а тепер «бояриня», яка вже добровільно попрощалася з життям, тобто згодилася померти, покарати себе небуттям. Єдина тут відмінність хіба та, що Хадіджа, вже давно відійшовши до світу мертвих, сприймається як жива особистість, що втручається у стосунки Айші та Мохаммеда. Натомість фізично присутня у цьому світі Оксана скорилася і стала непомітною (мертвою) для своєї країни, близьких, життя загалом. Складнішими натомість є її зв'язки з чоловіком. Вона свідомо робить усе, щоби із серця чоловіка витіснити навіть спогади про себе. Однак чи забуде її Степан, хай і одружившись вдруге, напевно (статус дозволяє) на молодій, вродливій, заможній і... покірній, тобто ніякій московці? Навряд. Імовірно, він, по смерті колишньої дружини й у співжитті з новою, опиниться в «ситуації Мохаммеда». Однак, на відміну від свого літературного побратима, він напевне не матиме чистого сумління й світлої печалі за втраченою коханою. Адже її смерть так чи так лежатиме на його совісті.

Принципи творення цих героїнь виразно демонструють гендерну інверсованість ролей у засадах характеротворення Лесі Українки. Дослідження цього комплексу питань цілком перспективне й щодо інших драм письменниці.

#### Список використаних джерел

1. Агеева В. Гендерна літературна теорія та критика. *Основи теорії гендеру* : [навч. посіб]. Київ: «К.І.С», 2004. С. 426–445.
2. Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ: Либідь, 1999. 264 с.
3. Драй-Хмара М. Бояриня. *Літературно-наукова спадщина*. Київ: Наук. думка, 2002. С. 207–218.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Комора, 2014. 646 с.
5. Коран. Переклад смислів українською мовою. Переклад з арабської Михайло Якубович; редактор: Людмила Таран. Київ: Основи, 2015. 448 с.
6. Леся Українка. Листи: 1903–1913 / Упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Комора, 2018. 736 с.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
8. Романов С. «Голос однієї російської ув'язненої». URL: <https://md-eksperiment.org/post/20170223-golos-odniyeyi-rosijskoji-uv-yaznenoyi>
9. Романов С. Етико-естетична система Лесі Українки і національний літературний контекст епохи: дис... д-ра філол. наук: 10.01.01; 10.01.06. Київ, 2019. 459 с.
10. **Українка Леся**. Бояриня: драм. поема. Луцьк: Надтир'я, 2003. 88 с.
11. Українка Леся. Збір. тв.: У 12-ти т. Т. 4. Драматичні твори (1907–1908). Київ: Наук. думка, 1976. 350 с.
12. Українка Леся. Твори: У 12-ти т. Т. 7. Прозові твори. Перекладна проза. Київ: Наук. думка, 1976. 576 с.

13. Чухно В. Гендерний аналіз драм Лесі Українки “Бояриня”, “Кассандра”, “Камінний господар”. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 7. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія: Зб. наукових праць*. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова. 2007. № 15 (28). С. 189–195.

14. Якубський Б. В. Айша та Мохаммед. URL: <http://www.l-ukrainka.name/uk/Guide/-JakubskyBorys/AishaAndMohammed.html>



**Е.А. Кравченкова** (г. Москва, Российская Федерация)  
**Evgenia Kravchenkova** (*Moscow, Russian Federation*)

УДК 82.091

### «ПОЭЗИЯ СТЕН» В РУССКОМ СТРИТ-АРТЕ

**Аннотация.** В статье анализируются примеры бытования фактов литературы в русском стрит-арте. Вербализация (слово) и визуализация (изображение) сосуществуют неразрывно в новом направлении литературы – «поэзии стен». Традиции визуальной поэзии Д.А Пригова и А.Вознесенского развиваются в народных граффити, созданных, например, на основе творчества и биографии С.Есенина, а также в авторских произведениях стрит-художников, таких как Zoom.

**Ключевые слова:** визуальная поэзия, интернетлор, Пригов, Есенин, Zoom

### "POETRY OF WALLS" IN THE RUSSIAN STREET ART

**Summary.** The papers analyse examples of the existence of literary facts in the Russian street art. Verbalisation (word) and visualisation (image) co-exist inextricably in a new trend of literature – "poetry of walls". The traditions of visual poetry by D. A. Prigov and A. Voznesensky are developed in folk graffiti, created, for example, on the basis of S. Yesenin's works and biography, as well as in the author's works by street artists, such as Zoom.

**Keywords:** visual poetry, internetlore, Prigov, Yesenin, Zoom

Рецепция классической литературы XIX века переживает кардинальные изменения в современном обществе. Мало, кто читает крупную прозу И.А. Гончарова или Л.Н. Толстого полностью. Ограничиваясь просмотром экранизаций или кратким пересказом сюжета, читатели, кажется, урезают значение классики и не способны воспринять сложность и многогранность смыслов произведения. Однако сетовать по этому поводу почти бессмысленно, потому что вос-