

Язык художественной литературы представляет собой наиболее полное и яркое проявление крымско-татарского литературного и, еще шире, общенародного языка. В данном стиле словарный состав языка представлен во всем богатстве своей семантики – здесь используются все прямые и переносные значения слов.

Кроме того, в данном стиле используются такие лексические разряды слов, как синонимы, омонимы, антонимы. Также имеет широкое применение устаревшая и диалектная лексика, используемая, как правило, соответственно либо для отражения определенной исторической эпохи, либо для придания местного колорита в художественном произведении.

Научная литература:

1. Меметова Э.Ш. Къырымтатар тилининъ услюбиети: Учебное пособие – Симферополь: Крымучпедгиз, 2001. – 144 с.
2. Меметова Э.Ш. Къырымтатар тилининъ услюбиети ве нутукъ медениетининъ эсаслары: Учебное пособие – Симферополь: Крымучпедгиз, 2002. – 82 с.
3. Абдуллаева Л. Лексическая стилистика узбекской художественной литературы. – Ташкент: Фан, 1979. – 146 с.
4. Эфендиева Т.А. Лексическая стилистика современного азербайджанского языка (на материале художественной речи): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.02 / Ин-т язык-ия. – Баку: Элм, 1973. – 92 с.
5. Хаков В.Х. Развитие татарского национального литературного языка и его стилей: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 665. – Алма-Ата, 1971. – 59 с.
6. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 654 с.
7. Голуб И.Б. Стилистика современного русского языка. – М.: 1976. – 208 с.
8. Ижакевич Г.П., Кононенко В.И., Пилинский Н.Н., Сиротина В.А. Сопоставительная стилистика русского и украинского языков. – Киев: Вища школа, 1980. – 208 с.
9. Кожина М.Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. – Пермь, 1966. – 231 с.
10. Кожина М.Н. Стилистика русского языка: Учебное пособие. – М.: Просвещение, 1977. – 223 с.

Художественная литература:

1. Болат Ю. Табиатым ойле. (Икяелер) – Ташкент: Гъафур Гъулам. адына бедий эдебий нешрияты, 1977. – 137 с.
2. Шемъи-заде Э. Эдебий ве тенкъидий макъалелер. – Симферополь: Доля, 2000. – 248 с.
3. Пешковский А.М. Избранные труды. – М.: Учпедгиз, 1959. – 250 с.
4. Меметов А.М. Антонимы в крымско-татарском языке // Советская тюркология. – 1979. – №1. – С. 62–68.
5. Фазыл Р. Къайда бирлик анда тирилик. – Ташкент: Гъафур Гъулам адына эдебият ве санъат нешрияты, 1971. – 188 с.
6. Алядин Ш. Рузгърдан саллангъан фенерлер. – Гъафур Гъулам адына бедий эдебий нешрияты, 1969. – 372 с.
7. Шемъи-заде Э. Козьяш дивар. (Поэма-дестан) – Акъмесджит: Таврия, 1993. – 128 с.
8. Ибраим Э. Кок къушагъы. (Шиирлер, поэмалар, масаллар) – Ташкент: Гъ.Гъ. адына бедий эдебий нешрияты, 1980. – 183 с.
9. Тохтаргъазы Ш. // Эдебият хрестоматиясы. – Ташкент: Укитувчи, 1971. – 432 с.
10. Алядин Ш. Иблисининъ зияфетине давет. (Повесть). – Ташкент: Гъафур Гъулам адына бедий эдебий нешрияты, 1979. – 215 с.

Мержвинский В.В.

ВЛАСНІ НАЗВИ В СИСТЕМІ ПОЕТИКИ ДРАМИ “ОДЕРЖИМА” ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Етапним твором Лесі Українки на шляху до жанру драматичної поеми вважають “Одержиму” (1901), яка, за словами Є.Маланюка, позначена “вікопомною датою” [6, с. 97]. Художня вишуканість драми, її глибока філософічність, смислова незглибимість... до сьогодні чарують дослідників, а прикладом цьому є солідний корпус розвідок, присвячених “Одержимій”, але, здається, жодне з досліджень не може охопити всієї багатогранної проблематики твору. Чи не найчастіше ця драматична поема ставала об’єктом досліджень психології творчості Лесі Українки, що нерідко призводило до надто різкого ухилу в бік біографічного методу дослідження, за якого, часто недооцінюється художність твору.

Вчені (І.Бетко, Т.Гундорова, А.Нямцу та ін.) неодноразово наголошували на особливому значенні Біблії, в творчості письменниці. “В загальному корпусі більш чи менш тісно пов’язаних з Біблією творів, – зазначає І.Бетко, – бачимо три концентричних проблемних кола. У центрі першого стоїть проблема національного самовизначення українського народу; другого – комплекс питань морально-етичного характеру; третього – система складного філософського світобачення письменниці з його нерідко суперечливими тенденціями, де християнське полемізує з язичницьким, особисте з суспільним, злободенне з вічним” [1, с. 28-29]. Варто додати, що звернення до Біблії було однією з характерних особливостей поетики модерніз-

му. Має рацію Д.Чижевський: “Виходячи за межі певного народу та певного часу, Леся Українка, можливо, вперше в історії української літератури, запропонувала твори, що належать не лише українській, а й світовій літературі...” [16, с. 536].

Біблія стала першоджерелом і для “Одержимої”, розгадка феномену якої продовжується і нині. Під час встановлення походження основи твору, лесезнавці приділяли увагу і власне ономастичному шару драматичної поеми, хоча комплексного дослідження в цій площині ще не було. Щодо корпусу власних назв “Одержимої”, то здебільшого йшлося про своєрідність імен центральних персонажів, натомість художність решти поетонімів залишалася на узбіччі дослідницької уваги. Очевидно, така неувага до власних назв є невиправданою вже хоча б через те, що драма відзначається високим рівнем сконденсованості вислову, за якого власні назви набувають особливої ваги, що й увиразнює актуальність проблеми. Дослідити художні функції власних назв у драматичній поемі “Одержима” і є метою даної статті.

Дослідники неодноразово наголошували на мінімалізації руху в драмі, де переважають словесні партії. Така особливість ніби підпорядковується пейзажеві, в якому, через виразну присутність образу каменя, домінує характерна кам’яна застиглість, що створює ефект певного монолітного обрамлення. Все ж рух у творі доволі відчутний, ілюзію його створення виконують топоніми, малюючи простір кожної з чотирьох сцен поеми. Композиційна фрагментарність і привносить до твору динаміку переміщення. Чотири вікинчених фрагменти один за одним переносять в різні просторові виміри. Перша ж ремарка кожної з цих сцен одразу відкривається назвою місцевості: Берег понад озером Гадаринським → Гетсиманський сад → Голгофа → Майдан в Єрусалимі. Ця топонімічна мозаїка, крім окреслення поступових просторових переміщень, виступає й у ролі своєрідної градації, вершиною якої стає майдан в Єрусалимі, місце скупчення люду, присутність якого зростає сцена за сценою. Ніби зв’язним елементом усіх сцен драми виступає образ Міріам, що поступово зближується з юрбою і врешті каменіється останньою.

Прикметною особливістю драми є характерна анафора, єдино початок I і III сцен. В цих сценах мовна партія Міріам розпочинається займенником Він. Цей займенник затримує на собі увагу і в II сцені, де посилюється наголос на самотності Месії. А.Стебельська підмітила, що п’єса “відкривається словом “Він”, а замикається словами “з любові” [14, с. 236]. Таке називання на початку першої сцени виступає в ролі ономастичної ретардації. В такий спосіб зберігається інтрига, породжена загадковістю образу, певною містифікацією, яка згодом знаходить вираження в ідентифікації образу шляхом його іменування – Месія. До того ж постійне називання одержимою Месії займенником Він створює ефект інтимності, близькості Міріам та Месії. Ця інтимність спрямовується на посилення ліричності монологу одержимої, який поєднується з драматизмом, відбитим у її співі, що зрідка переривається міркуваннями, вимовленими вголос. Заступання імен займенниками і домінування останніх утворює своєрідний трикутник:

Він Ви



Я

У цьому займенниковому трикутнику “Я” Міріам стає ніби посередником між “Він” та “Ви”. Лише Міріам бачить страждання Месії та аморфність оточуючих його, вона виокремлює себе з юрби, демонструючи свою інакшість. Саме через “Я” Міріам сприймається трагедія Месії, а як наслідок – самої одержимої духом, яка після смерті Месії втратила сенс буття.

Зважаючи на силу любові й ненависті Міріам, Л.Скупейко задається питанням: хто така Міріам? Дослідник указує на присутність у драмі “родинного тексту”: “Про особливе ставлення Міріам до Месії здогадуємося з її натяку на “той спокій”, що був у нього “в тихім Назареті” (тобто в дитинстві, до релігійного повноліття, про що, звичайно, могла знати лише близька людина, передусім мати), а ще – погордливих слів Месії, які вкрай збентежили пригнічену Міріам: “Яке тобі до мене діло, жінко?” Дана фраза, інтенційно оприсутнюючи в драмі євангельський сюжет (про диво в Кані Галілейській – перетворення води на вино), буквально повторює слова Ісуса, промовлені ним до своєї матері: “Що тобі, жоно до мене? Не прийшла ще година моя” (Івана, 2:4)” [12, с. 81-82]. Певна рація в даному спостереженні є, але той же ономастичний шар твору ставить під сумнів подібні тлумачення. Навряд чи мати зверталася б до сина лише зі словами: “Учителю”, “Сине Божий”, “Месіє”. “Однак незаперечним, – на думку Л.Скупейка, – видається те, що мотив страждання – страждання абсолютного, материнського – провідний в “Одержимій” [11, с. 99]. Подібно до цих спостережень та припущень, розгадку феномену образу Міріам учені нерідко відшукують у Біблії, керуючись іменем персонажа. Так, Л.Зелінська твердить: “У драматичній поемі авторка пропонує два імені – Одержима і Міріам. Перше – індивідуалізувало загальне поняття (власне таким способом творилися всі імена), а друге – несе біблійну традицію. Так звучало арамією мовою ім’я Богородиці і повії, що слізьми вмила ноги Ісусу Христу, визнавши його Месією і одночасно усвідомлюючи свою життєву ситуацію. Отож ім’я жіночого образу в драматичній поемі зобов’язує читача до гранично протилежних реалій, воно балансує між праведністю і гріхом, любов’ю і ненавистю. Та, що вибрана з-поміж жінок, – повна ласки. А тією, в котрої душа “хата-пустка, що після пожежі чорніє порожнечою”, – оволоділа ненависницька ідея” [4, с. 55]. Виникають питання: чому в творі фігурує форма імені арамією мовою, коли в Новому Заповіті і Богородиця, і повія називаються саме Маріяма? Чому Богородиця залишається “повною ласки”, коли розп’яли її сина, а повія, чужа для Ісуса, бунтує? Здається, підґрунтя для створення образу варто шукати в інших джерелах, передусім у Старому Заповіті.

У книгах Вихід та Числа оповідається про бунтівливу сестру Аарона, яку Саваоф покарав проказою за

нарікання на Мойсея. Ааронова сестра іменується тут Маріам. Дослідниця онімії драматичних творів Лесі Українки, Т.Крупеньова, зазначає: “Сама форма Міріам, з і, а не з а, народилася з помилки, з неадекватного прочитання ще в VII ст. біблійного тексту, записаного давньоєврейською мовою” [5, с. 76]. Слідом за В.Смирнівим, можна припустити: “постава Міріам у поемі “Одержима” свідчить, що її світогляд базований на поняттях Старого Заповіту, є головною задавою в сприйманні вчення Месії” [13, с. 164]. З огляду на це стає зрозумілою поява імен божеств, Ваала та Астарота, які досить часто подібуються у Старому Заповіті, а у тексті “Одержимої” покликані посилити мотив жертвоприношення. Щодо виникнення імені-образу Астарот, Л.Мірошниченко досліджує шлях його появи, співставляючи чорновий та чистовий варіанти п’єси:

“Міріам
1в.: [Хіба й...][Тоді й за сатану пролита кров,
бо він навряд, щоб більше ненавидів.]
2в.: І не прийму! Бо я не Астарот,
щоб мала кров приймати в подарунок.

Символ ненависті (сатана), асоціація закономірна і переконлива, вмить загрозливо віддалила автора від Міріам і Старого, покликала до нових розв’язань та рефлексій. Відкрилася несподівана, глибинна тема нового твору... Та уже в другому варіанті асоціацію приборкано. Знайдений образ Астарота (давньоєврейського астрального божества, що жилося людською кров’ю) залишив Міріам у ключі своєї ненависті” [8, с. 71-72]. А можливо саме через свідоме опирання на прототекст (Старий Заповіт) зник сатана, натомість з’явився Астарот, адже у варіанті з сатаною підкреслюється характерна риса образу Міріам – безмежна ненависть? Як-не-як, а походження образу Міріам зі Старого Заповіту підтверджується й іменем персонажа, й текстовою тканиною, де зустрічається ряд ономазників, що походять зі Старого Заповіту, ба навіть – художньою концепцією.

Неможливість зрозуміти нового вчення Месії породжує конфлікт між ним та Міріам, яка не спроможна полюбити ворогів. Вона мислить старозавітними стереотипами, вона не може усвідомити, як можна любити тих людей, які тобі завдають болю:

Та за що ж, за що ж маю їх любити? [Т. 3, с. 135]

Чи не в згаданому прототексті криється джерело виникнення у творі мотиву викупу кров’ю, що був поширений до приходу Христа, якого в такий спосіб хоче викупити Міріам?

А може, кров’ю викупить я зможу... [Т. 3, с. 136]

Поступове зростання страждань Месії породжує наростання ненависті Міріам: спочатку ця ненависть поширюється лише на його ворогів, тепер вона екстраполюється й на друзів. Вся друга сцена спрямована на висвітлення цього. Події в Гетсиманському саду побудовані на алюзії, яка виникає вже при згадці топоніма. “Цікаво, – твердить Я.Поліщук, – що самого акту зради Леся Українка не зображує. Ім’я зрадника тут навіть не називається, так само як не названо жодного з апостолів, – вони, причетні до зради своєю пасивністю та байдужістю, того не достойні” [10, с. 14]. Таке трактування безіменності апостолів видається надто спрощеним. Поява будь-якого імені у цій сцені потягла б за собою автоматичне відтворення образу, а це перешкоджало б зосередженню уваги на найсуттєвішому – переживаннях Месії й Міріам. Саме на цьому фокусується увага сцени, а то й узагалі твору. Той же Я.Поліщук згодом зазначає: “Безумовно, поетеса свідомо уникає зображення акту зради. Значно цікавіше й важливіше, з її погляду, аналізувати передумови зради (“Одержима”) або її наслідки (“На полі крові”)”. [10, с. 14]. Гадається, що ці припущення потребують певних коректив. Справді, Леся Українка свідомо уникає акту зради, але не через важливість аналізу передумов зради, а через те, мабуть, що при висвітленні цього канонічного епізоду, розгортання сюжету спинилося б, оскільки одержимість Міріам не дозволила б їй спокійно спостерігати за продажем та арештом Месії. З цієї ж метою, думається, обминається й епізод катувань Христа, і Міріам зустрічається вже під хрестом з розіп’ятим Месією.

Для Міріам людство – “вовки”, яким “на поталу” віддає свого сина Саваоф. Такий учинок їй не під силу збагнути, тому для неї навіть Вельзевул милосердніший Саваофа:

Сам Вельзевул, напевне,

Почув би милосердя [Т. 3, с. 138].

Це порівняння з одного боку підкреслює неспроможність усвідомити християнську тасмнищу жертви Ісуса, з іншого – роздає межі любові Міріам. Поява теоніма Саваоф створює враження величчя й всемогутності, і на цьому фоні одержимішою виглядає любов Міріам. Одержимість цим почуттям стирає всякі прояви страху, який у даній ситуації вмирає. Ані Саваоф, ані Вельзевул не є авторитетами для Міріам, сила цих двох антагоністичних владик в’яне перед силою почуттів Міріам. Божа кара – це ніщо у порівнянні з тим, що відчуває одержима тепер, вона живе у вимірі своїх переживань, поза межами якого для неї нічого не існує. Трагедія цієї жінки посилюється й тим, що вона усвідомлює свою причинність, про що говорить специфічне себеназивання:

Ох, Міріам, ти проклята від Бога! [Т. 3, с. 139]

Таке називання немов розділяє її на дві особистості: перша репрезентована у творі як одержима духом, друга – як постать, що розуміє це і, очевидно, одержимість поглинає розсудливість.

Почуття ненависті в естві Міріам нарощується ступеневно. Якщо спочатку вона ненавиділа ворогів Месії, згодом його друзів, то тепер ненависть поширилася на всіх. Це демонструють III та VI сцени. Смерть Месії призвела до смерті любові Міріам, якій уже нема кого любити. Місце, де колись жила любов, заповнила ненависть, освітлення якої посилюється полісиндетоном:

Я всіх і все ненавиджу за нього
і ворогів, і друзів, і юрбу... [Т. 3, с. 139]

Драматизм монологу зростає і завдяки наголошенню на самоті: “Умер він, зраджений землею й небом, / як завжди, одинокий. А тепер / я тут сиджу, як завжди, одинока...” [Т. 3, с. 139]. Його не стало, залишилося лише “я” Міріам та “вони”. Завдяки постійній присутності займенника “я” в монолозі III сцени маємо глибоко ліричну сповідь Міріам, сповідь, яку можна назвати навіть лірико-драматичною. Узагальнення, що зустрічається в цьому монолозі, є ще одним доказом того, що не варто вбачати в образі Міріам матір Ісуса:

Тут завтра придуть ті прихильні друзі,
що тричі відрікалися від нього,
і та родина, що ніколи в ньому
не бачила пророка... [Т. 3, с. 140]

Узагальнення дозволяє розчинити індивідуальності в масі й зберегти окремішність Міріам. Хоча тут і опускаються імена, але загальновідомі постаті легко вгадуються, вони не виокремлюються з юрби, а зливаються з нею. Тільки в останній сцені зустрічаються образи, що іменуються, виділяються. Серед цих постатей єдиним поіменованим персонажем є Йоганна. Поява імені однієї з “прихильниць Месії” стримує розгортання сюжету в, так би мовити, біблійній площині, хоча вся сцена будується на вимислі письменниці, з біблійними подіями майже не пов’язана. Наймення Йоганна відтворює образ біблійної жінки, яка своєю покорою виступає неначе опозиційною парою до непокірності Міріам. Знаменно, що постать цієї прихильниці Христового вчення згодом зацікавить авторку знову, і вона створить драму, де Йоганна стане центральним персонажем. В Біблії Іванна була однією з жінок, яким янголи повідомили про воскресіння Ісуса для того, щоб вони сповістили інших. В “Одержимій” саме Йоганна говорить Міріам про воскресіння Месії. Безперечно, введення цього біблійного імені є свідомим кроком до тіснішого наближення до євангельського прототексту.

Простежується особливість: і Йоганна, і Старий у світогляді Міріам є не окремими індивідуальностями, а залишаються звичайною юрбою, на адресу якої одержима спрямовує свої прокльони через ненависть, що досягла вершинної точки:

С т а р и й
Кого ж ненавидиш?
М і р і а м
Всіх вас, себе і світ [Т. 3, с. 145].

“Сцена загибелі Міріам, спровокована самою героїнею, – на думку А.Нямцу та В.Антофійчука, – є актом безвихідного відчаю через усвідомлення абсолютного краху колишніх надій. ...загибель Міріам пояснюється не її почуттям до Месії, а тим, що вона протиставила себе окремим людям і всьому людству” [9, с. 123]. Гадається, почуття до Месії також відіграли неабияку роль у здійсненні цього вчинку. Просто смерть ідеалу Міріам не залишила нічого для неї, тільки ненависть до тих, через кого він змушений був умерти, що призвело її до смерті почуттів одержимої. Має, здається, рацію Н.Яценко, говорячи: “Міріам кидає своє життя до ніг юрби, яку ненавидить, аж ніяк не безкорисливо: плата – задоволена гординя” [17, с. 61].

Дослідники не раз наголошували на інакшості Месії з “Одержимої” та біблійного Ісуса Христа, про що говорить і назва персонажа, який у драмі йменується тільки Месією. Скажімо, Т.Гундорова зазначає: “Називаючи Христа Месією, Леся Українка в “Одержимій” аналізує свідомість, в якій ще не склалося розуміння Єдиного, Христа як Слова Бога, як втіленого “сина Божого” [2, с. 23]. Думається, міркування дослідниці дещо поверхово окреслює специфіку функціонування назви Месія. Тут, мабуть, наголошується саме на іпостасі Месії як найвищого авторитету серед людей, як рятівника людства, про що говорить і семантика цієї назви (Месія з давньоєвр. – помазаник, рятівник). Зважаючи на те, що ім’я Ісус є досить поширеним у Біблії, воно не так яскраво вивиснує носія цього імені, не створює такого ефекту вирізнєння зпоміж людей. У творі розглядаються відношення не між Ісусом як людиною, а власне Месією, що прийшов рятувати людей, які його за це розіп’яли. Проблема нерозуміння вчення Месії людьми, втім числі й Міріам, – одна з центральних у творі. Близький до істини Р.Задеснянський: “Не може бути сумніву, що в “Одержимій” перед нами не дійсно євангельський Ісус, лише дуже близька до нього постать, яка виступає в творі як “символ” і тим яскравіший є другий символ – одержима духом любові Міріам” [3, с. 82]. Означаючи персонажа не власним іменем, а загальною назвою, уникається конкретика, що і сприяє символізації образу. Можна говорити про порушену проблему месіанства та відношення до нього юрби, з якої лише Міріам побачила самотність Месії та трагедію нерозуміння його месіанства людьми, але не змогла чи не схотіла збагнути його вчення. “Своєрідність трактування образу Месії в поемі зумовлена тим, що особа пророка та його вчення осмислюється з погляду психології закоханої жінки, страждаючої через усвідомлення невідворотного трагічного майбутнього Вчителя і неможливості бути зрозумілою ним”, – підкреслюють В.Антофійчук та А.Нямцу [9, с. 102]. Але чи доречно тут говорити про кохання, коли сама Міріам говорить:

Де ж ще більше горе,
як не могли віддати за друга душу?... [Т. 3, с. 141]

Інша справа, що любов, про яку говорить ця жінка, непомітно для неї переростає власне у кохання. “Міріам осмислює самопожертву Месії з точки зору “одержимої” жінки, – зазначає Н.Малютіна, – захопленою всепоглинаючим почуттям, фантомом кохання, до кінця не усвідомленим нею самою” [7, с. 8].

Вже перша драматична поема Лесі Українки засвідчує головні прикмети авторського стилю у використанні ономастичних одиниць, що розроблятиметься й у пізніших драмах. Однією з характерних особливостей “Одержимої” є лаконізм в окресленні просторових параметрів, який досягається шляхом

уведення топоніма до ремарки кожної нової сцени. Такі просторові переміщення сприяють увиразненню композиційної неповторності твору. Топоніми, якими відкривається сцена за сценою, уможливають відтворення канонічного прототексту. Згадка цих біблійних місцевостей породжує розгортання цілої картини, що завдячує широкій знаності євангельського сюжету, а це зі свого боку сприяє показові невідворотності смерті Месії і, як наслідок, – трагедії Міріам. Можна погодитися з Н.Малютіною: “Звівши в художньому просторі твору два дискурси, що належать різним світам, профанному – Міріам – і сакральному – Месія – Леся Українка, по суті, створила драму дистанціювання між словом Месії і його особистістю, непорозуміння між людським і божественним сприйняттям” [7, с. 8]. Думається, тут можна говорити навіть про зведення двох різних часових світоглядних систем, старо- та новозаповітної. Таку інтерпретацію уможливує ряд моментів твору, передусім його ономастична система. Назви язичницьких божеств, які часто згадуються в Старому Заповіті, ім'я центрального персонажа і т. ін. вказують на ґрунт, що послужив основою для створення образу. Мабуть, через цю несумісність двох різних світоглядів і виникає той комунікативний бар'єр, та неможливість розуміння вчення Месії одержимою, яка “прийшла” з іншого виміру, мислить іншими категоріями. Міріам виступає у творі в двох іпостасях: одержима духом жінка та розсудлива Міріам. Ця роздвоєність героїні зображується характерним прийомом себеназивання, що створює враження певної відстороненості стану розсудливості від одержимості, яка поглинає перший (до речі, цей ономастичний прийом згодом неодноразово використовуватиметься Лесею Українкою, а з найбільшою силою вилиться у “Кассандри”).

У створенні високого коефіцієнта ліричності “Одержимої” велика роль відводиться субститутам власних назв – займенникам, які й стирають межу холодної ввічливості, створюючи атмосферу інтимності. На цьому рівні простежується своєрідна займенникова тріада (Він – Я – Вони), за рахунок чого досягається і широка узагальненість. Шляхом опускання імен, іншими словами – знеособлення, маємо чітку картину сірої юрби, яка контрастує з самотністю Міріам та Месії. Щодо назви Месія, то таке позначення персонажа наголошує саме на його вищості, на його месіанстві, а це опрозорює трагедію непорозуміння між спасителем людства та власне людством, яке вбиває свого месію. Відтак яскравою є полярність між юрбою, що не може побачити в Месії месію та одинокою Міріам, яка через любов побачила в Месії його святість, рятівника соціуму, але почуття одержимої духом жінки стають перепорою до сприйняття його вчення, до трагедії Міріам.

Література

1. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки // Слово і час. – 1991. – С. 28-36.
2. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997.
3. Задеснянський Р. Творчість Лесі Українки: Критичні нариси. – Мюнхен, [без зазначення року].
4. Зелінська Л. Туга за самопроєкцією (спроба феміністичного підходу до драматичної поеми Лесі Українки “Одержима”) // Леся Українка і національна ідея: Збірник наукових праць. – К., 1997. – С. 55-58.
5. Крупеньова Т. Онімія драматичних творів Лесі Українки початку ХХ століття // Записки з ономастики: Збірник наукових праць. – Вип. 4. – Одеса, 2000. – С. 75-84.
6. Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто, Онтаріо, 1962.
7. Малютіна Н. Художнє втілення екзистенційного типу мислення в драматургії Лесі Українки. – Одеса, 2001.
8. Мірошніченко Л. Над рукописами Лесі Українки: Нариси з психології творчості та текстології. – К., 2001.
9. Нямцу А., Антофійчук В. Проблеми традиції та новаторства у світовій літературі. – Чернівці, 1998.
10. Поліщук Я. Три смерті – три вічності (пошуки сенсу життя в драматичній поемі Лесі Українки “Одержима”) // Слово і час. – 2001. – № 6. – С. 11-21.
11. Скупейко Л. Драматична поема Лесі Українки “Одержима”: філософія страждання // Леся Українка і сучасність (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки): Збірник наукових праць. – Луцьк, 2003. – С. 93-100.
12. Скупейко Л. Текст автора як екзистенціал страждання (драматична поема Лесі Українки “Одержима”) // Слово і час. – 2001. – № 11. – С. 74-83.
13. Смирнів В. Зображення християнської моралі в “Одержимій” Лесі Українки // Варшавські українознавчі записки. – Зошит 1. – Варшава, 1989. – С. 162-166.
14. Стебельська А. “Одержима” Лесі Українки: гімн найвищій любові // Збірник наукових праць Канадського НТШ. – Торонто, Онтаріо, 1993. – С. 234-237.
15. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К., 1975-1979.
16. Чижевський Д. Історія української літератури. – К., 2003.
17. Яценко Н. Проблема свободи особистості в ранніх драматичних творах Лесі Українки // Радянське літературознавство. – 1983. – № 3. – С. 57-64.