

СПОСОБИ НОМІНАЦІЇ ОСОБИ У ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ (спроба дискурсивного підходу)

У статті розглядаються різні способи найменування особи Ісуса Христа у християнському циклі драматичних поем Лесі Українки.

Різні найменування одного й того ж об'єкта дійсності закладені у можливості відмінного його позначення, "що є наслідком численних суджень, які можуть бути сформульовані про один і той же об'єкт (особу чи предмет)" [1:307]. Кожен письменник, публіцист чи журналіст залежно від задуму, від контекстів його втілення так чи інакше вдається до різних способів номінації зображуваної особи (як літературного персонажа чи героя нарису і под.), в міру свого обдарування та володіння багатими ресурсами тієї мови, якою він творить.

Леся Українка належить до тих діячів української літератури, які не просто майстерно володіли рідною мовою, але й які, написавши твори вершинного рівня світової культури, об'єктивно творили мову, що прийнято називати літературною. Драматичні поеми християнського циклу, котрі, на жаль, незрідка не сприймалися адекватно до авторського замислу, крім того, зазнали ще й вульгарно-атеїстичного тлумачення в радянській історії української літератури. Між тим неослабний інтерес до історії християнства у його витоках і до самої особи Ісуса Христа у Лесі Українки зумовлений упертим прагненням, як вона формулює в одному з листів до А. Кримського, самій відчуті "пахощі" древніх епох, прочитавши і переплавивши у горнилі свого бачення першоджерела, бо на "чужу інтерпретацію вона не могла і не хотіла покладатись" [2:395]. Через те і "В катакомбах", і інші драми циклу писалися "не з маху", а з деякими *vollndfuge Studien*, як вона зазначає в одному з листів до того ж адресата від 9.02.1906 р. [2: 154]. Саму письменницю у первісному християнстві приваблювали переважно жінки - учениці й послідовниці Ісуса, зокрема їх щирісердечні почуття, їх милосердя і проповідування та втілюване життям-діяльністю Христа почуття всепрощаючої любові до ближнього.

Отже, не випадково ядро драм християнської тематики становлять ті твори, у яких Ісус Христос виступає текстовим чи підтекстовим (частіше) персонажем, тобто його постать дається у сприйнятті людей, що його знали ("Одержима", "На полі крові", "Йоганна, жінка Христова"). Твори, у яких йдеться про становлення гонимого й переслідуваного християнства як релігії у часи Римської імперії, можна віднести до периферії циклу за колом порушуваних проблем і мистецького їх розв'язання ("В катакомбах", "Руфін і Прісцилла", "Адвокат Мартіан").

Проте у всіх цих творах особа Спасителя виводиться або як художній персонаж, або як міфологема (з чітким акцентом на реальності історичної особи Ісуса). Тому у способах найменування особи Ісуса Христа відбивається, з одного боку, ставлення інших героїв, їх сприйняття та оцінка Христа як непересічної особистості, з другого – особа Спасителя через різні способи його найменування у художньому дискурсі подається в історичному контексті, з третього – завдяки різним номінаціям Ісуса Христа можна виявити концептуально-естетичне осмислення Боголюдини, Бога-Сина, у художній спадщині Лесі Українки. Крім того, за ними можна певною мірою судити про деякі особливості ідіостилю непересічного митця Лесі Українки.

Аналіз функціонуючих у драматичних поемах номінацій Ісуса Христа показує, що структурно вони поділяються на: 1) лексичні; 2) синтагматичні; 3) фразові. Перша модель є найбільш компактною (слово), однак вона недостатньо гнучка, оскільки майже не містить надлишкової інформації (пресупозитивну не враховуємо поки що): *учитель, пророк, Месія, промовець, есей, назорей, тесля, Христос, Бог, світло, слово*. Синтагматична модель достатньо гнучка і має й поза текстом надлишкову інформацію: *син Божий, назаретський тесля, син теслі, великий чоловік, цар голоті, юдейський цар, світоч моїх очей, Господь Христос, Його син Ісус із Назарету, облесливий пророк* (вживаються й інші епітети). У дискурсі ця модель розкриває закладені мовою глибокі потенційні можливості.

Максимальні ступінь гнучкості та свободу мовленнєвої реалізації має, безперечно, фразова модель, або запозичена Лесею із євангелічних чи інших давніх текстів, або стилізована під них. Йдеться про складнопідрядне нерозчленоване речення, здебільшого займенниково-ототожнювальне: *Той, хто всіх любив і всім прощав; Той, про кого за життя так мало дбали; Той, що недавно розп'яли («Одержима»); Такий, як всі; Отой, що ти продав («На полі крові»); Той, хто прийняв за всіх нас муки хресні («В катакомбах»)*. Напівпредикативні конструкції є поодинокими і зафіксовані лише в першому творі циклу – "Одержимій": *Він, зраджений землею й небом*.

При використанні усіх структурних типів найменувань Ісуса Христа на етапі вибору того чи іншого імені Леся Українка намагається дотримуватися сформульованого О.Ф. Лосєвим естетико-філософського принципу: "... Творення відбувається шляхом називання імен, "словом" і словами. Назвати – для сутності значить створити" [3: 227].

Таким чином, ім'я як розумово-тріадична енергія є міфологемою, а сам "міф є ім'я, розгорнуте в напрямку смислу й ідеї" [3: 232]. Леся Українка, геніальний художник-мислитель, це відчуває, і тому в доборі імені, слова у вершинних творах вона винятково строга й точна. У неї слово-мова як художня форма є, користуючись висловом цитованого вже філософа, "оновлюваною (і, таким чином, посталою), тобто енергійно-рухливою інакшістю смислової предметності, або смисловою предметністю, даною як своя власна енергійно-рухлива інак-

шість” [4: 54]. Сказане повною мірою стосується добору імені Ісуса Христа у всіх без винятку драмах християнської тематики, починаючи із ранньої і не зовсім досконалої “Одержимої”.

З точки зору мови-мовлення використовувані в драмах номінації Ісуса Христа, як узуальні, так і оказіональні, перебувають у відношеннях співвідносності, інакше кажучи, мово-мовленнєвої синонімії. За характером внутрішньої форми (усі найменування її мають, причому максимально глибоку й містку, з високим рівнем інтенціоналу) всі номінації особи Христа є прямими або непрямыми, з переважанням останніх (*Вчитель, пророк, Месія, слово, світло, цар голоті, юдейський цар* і под.). Сам вибір імені залежить від того, **який** персонаж і **за яких** обставин вдається до найменування Ісуса. Для Лесі Українки ж земне життя його не є легендоувимислом, а безперечним історичним фактом, адже не раз вона вдалась, беручись до написання драми, до численних історичних студій, більшість першоджерел Леся читала в оригіналі або ж давньому перекладі, у тому числі, очевидно, й Флавія, котрого не міг обминути жоден порядний історик чи культуролог усіх часів і народів. У 18-й книзі “Іудейських древностей”, де йдеться про події в Іудеї за земного життя Ісуса, Й. Флавій пише: “Близько цього часу жив Ісус, людина мудра, якщо її взагалі можна назвати людиною. Він здійснив чудесні діяння і став наставником тих людей, які охоче сприймали істину. Він привабив багатьох іудеїв та елінів. То був Христос [5: 439].

Різні найменування Ісуса в художньому дискурсі Лесі Українки дво- або навіть трипланові: 1) це засіб характеристики-оцінки і сприйняття тим чи іншим персонажем (здебільшого художнім героєм, а не історичною особою) особи Ісуса у конкретно-історичному вимірі, тобто контексті епохи (між **Месія, пророк, Учитель, юдейський цар** і под. є істотна відмінність); 2) це засіб самохарактеристики і саморозкриття літературного героя (звернення одержимої Міріам до Ісуса переважно як **Месіє-Месія** само по собі показує для передачі образу екзальтованої фанатички – художнього узагальнення більшості учнів, а особливо учениць, які супроводжували Ісуса у його походах по Галілеї та Іудеї; 3) це один із потужних засобів концептуально-естетичного розв’язання того чи іншого замислу у кожній драматичній поемі і водночас один із показників етапу осмислення проблеми християнства і релігії в цілому та ряду дотичних до неї проблем самою авторкою – Лесею Українкою.

Найбільш показовими у цьому аспекті є три твори письменниці – “Одержима”, “На полі крові” та “В катакомбах”. Розглянемо кожен з них хоча б зарисово з погляду різних способів номінації особи Ісуса.

Почнемо з того, що саме ім’я Богоявленого Сина, про прихід якого на Землю сповіщено було ще у Ветхому Завіті в книзі пророка Ісайї [6: 814–868], було дане не батьківською, а Господнею волею: Ісус – давньоєвр. Іегошуа, Єшиє і означає “Бог спасе” [7: 40, 472]. Ісус – це Спаситель, Спас.

Наголосимо і повторимо, що для Лесі Українки звернення до постаті Ісуса аж ніяк не випадкове: вона намагається збагнути сама, осмислити і подати в притаманній їй блискучій художній формі, очистивши (і не лише для себе!) від буквально-фарисейського, якоюсь мірою талмудичного тлумачення, подати естетично саме **призначення** Спасителя, віднайти істинний Божий Промисел, розкрити сутність проповідованого Ісусом вчення-діяльності, основна підвалина якого – **“Возлюби ближнього свого, як самого себе”**. У цьому плані всі християнські драми – спроба і різні етапи проникнення у сутність Божого Промислу – життя–смерти–Воскресіння Ісуса. Звернемося до найбільш вдалих, як на наш погляд, спроб чи певною мірою як етапних, показових.

“Одержима”. Хронологічно ця драма була першою у християнському циклі (1902 р.). Леся Українка написала її протягом однієї ночі біля ліжка вмираючого С.К. Менжинського. Пізніше у листі до І.Я. Франка вона сама так визначила свій стан: “... Я її в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогею. Якби мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: *J'en ai fait un drame*” (фр. “Я з того створила драму”) [2:3:381].

Основні персонажі драми Месія та Міріам, одна з учениць Ісуса, сліпо і безтямно в нього закохана. Дія відбувається напередодні і під час ув’язнення-страсти Ісуса та звістки (від іншої учениці Йоганни) про його Воскресіння. Це не стільки дія, скільки діалог між Учителем та Міріам (I, II дії), монологи Міріам (кінець II та вся III дія), полілог з представниками влади та людьми з натовпу у день Воскресіння (IV дія). Для фанатичної Міріам основне ім’я Ісуса – *Месія*, рідше *Учитель, Божий син*, у стані хворобливої екзальтації вона вдається до метафоричних перифразів, однослівних (“*Я вірю, що ти слово ... , що ти світло*”) чи описових (“*Учителю! Єдиний! О світочу моїх очей!*”). У III дії (Голгофа) використовуються займенник **він** у його граматичних формах та займенниково-ототожнювальні СПР на зразок **Той, Хто всіх любив і всім прощав**, лише зрідка – *Месія, син Божий*. У IV дії Міріам гине, засипана градом каміння, проклинаючи всіх і вся зі словами, які вказують на афективний стан дівчини і пояснюють причини нерозуміння сутності вчення Месії і сутності його Воскресіння: **Месіє! Коли ти пролив за мене ... / хоч краплю крові дарма ... я тепер / за Тебе віддаю ... життя ... і кров ... / і душу ... все даремне! ... не за щастя ... / не за небесне царство ... ні ... з любові!**”.

Образ Міріам психологічно доволі перекокливий: це земна жінка, яка не здатна любити всіх, бо любить (без взаємності) одного і життя своє віддає за нього ж. Решту, тих, хто відвернувся, не підтримав, зрадив, хто послав на смерть, – решту вона проклинає, не розрізняючи друзів і ворогів, тому (цілком логічно) гине, бо, як сказав Месія у відповідь на одне з її проклять: **“Не проклинай, вертається прокляття / на того, хто сказав його (I дія)**. З одного боку, Міріам – прототип значної частини послідовниць Ісуса, що любили його і залишилися вірними, на відміну від переляканих учнів, до кінця. Однак як суто земні жінки, як плоть від плоті свого конкретно-історичного та етносоціального оточення вони не могли прийняти багатьох його заповідей і, зокрема, головної – **“Возлюби”**. З другого боку, Міріам – своєрідний психологічний прототип самої Лесі, котра, пишучи цю драму, сама переживала чимсь подібну. На відміну від Міріам, образ Месії досить-таки схематичний і невиразний. Правда, поетеса зуміла вловити і передати його психологічний стан напередодні відомого йому в деталях

відходу: усвідомлення минулості і марності зусиль за життя. Як людині, йому все-таки трохи прикро, а може, й боляче ...

Показово, що лише в цьому творі персонаж названий Месією (давньоєвр. машіах – помазаник; Христос – по-грецьки те саме). У Біблії перше є ветхо-, а друге – новозавітним іменами Спасителя). Сам Ісус, як відомо, категорично забороняв навіть учням називати себе так, можливо, тому що, за Промислом, не міг він стати, як того очікували не лише учні та прихильники, а й вся Галілея й немало людей з Іудеї, не міг він стати царем Іудеї, не міг коронуватися в Єрусалимі під час Пасхи, не міг перетворити поневолену Іудею на **Ізраїль** – землю обітовану, царство **Боже** на землі за свого життя. Він мав інше призначення і був цілком і завжди свідомий його, тому й **не міг**. Проте усвідомлення того, що його не розуміють навіть апостоли, не приймають через те його добротворчих заповідей, – усвідомлення це, при всій його мужності та розважливості, певною мірою трагічне. Сказане з болем: “*Ні, для тебе / я не Месія. Ти мене не знаєш*”, – стосується не тільки Міріам.

Таким чином, усі імена Спасителя у цій драмі відповідають авторському задумові і “працюють” разом з іншими мовними засобами на головну її естетично-філософську концепцію.

“**На полі крові**”. Поема була опублікована 1910 р. Судячи з чорнових варіантів, Леся Українка упродовж довгого часу працювала над нею: скорочувала текст, змінювала кінцівку. Бо саме остаточний текст з фінальним висловом-вистрілом прочанина “*Тебе убити мало!*” [2: 5:156] як відповідь на спробу психологічного виправдання Юди: “*Ні, не прости! Я пригадав – він докорив мені*”, – видався письменниці психологічно логічним епілогом поеми-діалогу (у чернетці Юда завішується). Одне з головних завдань, яке ставить перед собою Леся Українка, – не стільки розвінчати зрадника (це зроблено, й не раз, до неї; саме ж слово апелативувалося і стало синонімом до **зрадник**), скільки дати естетично і психологічно переконливу відповідь на запитання: **чому** Юда, один із 12-ти апостолів, зрадив свого вчителя, **чому** продав його всього за 30 срібляників ворогам?

Центральний герой драми – Ісус, якого добре знають і пам’ятають обидва текстові персонажі твору – прочанин (земляк Ісуса із Назарета) і Юда (іудей із південного міста Керіот в Іудеї), спочатку він фігурує під іменем **чоловік**. Навколо постаті Ісуса точиться розмова з неговірким спочатку чоловіком (дія відбувається невдовзі по страті Ісуса), у ході якої з’ясовується, що чоловік – той самий Юда. І поле, яке він так тяжко обробляє, – те саме, що Юда зміг придбати за виручені гроші (небагато, бо ділянка препогана). Зав’язується суперечка, що переходить у звинувачення-оборону і, зрештою, фінальний вирок прочанина. Образ Ісуса подається лише через сприйняття-оцінку обома персонажами: це ілюструють (і дуже промовисто!) ті номінації Ісуса, до яких вдаються співрозмовники. Основне, найбільш нейтральне з-поміж інших ім’я – це **Учитель**. Для прочанина Ісус – найперше **вчитель**, можливо, навіть **пророк** і взагалі **великий чоловік**. Проте він зовсім **не Месія** і аж ніяк **не Божий син**, бо прочанин добре знає його батьків, отже, це **людський син**.

У мовній партії Юди утворюється інший синонімічний ряд: **промовець**, спочатку *солодкоголосий* (уже потім *облудний*) – **син Божий** – **Месія**. Потрапити у **царство Боже**, в яке Юда так сліпо, так фанатично повірив і яке так хочеться купити для себе, він може в єдиний спосіб: роздавши добро, успадковане і примножене ним, голоті каріотській. Тяжко було зважитись на цей крок, але **царство Боже** здавалося таким близьким, таким реальним, що снилось і бачилось наяву з Месією на престолі і самим Юдою серед наближених, і, звичайно, так хотілось у ньому не просто жити, а й процвітати. Отже, Юда, послухавшись учителя, безоглядно повіривши його словам про **царство Боже**, таки роздає маєстності і лише після цього стає нарешті учнем Ісуса і навіть (велике довір’я!) скарбником громади. Однак досить швидко, опинившись у гурті послідовників (а це переважно рибалки, один митар, решта – взагалі голота, якій, звичайно, нічого було втрачати) та учнів Ісуса, Юда розчарується у своєму **вчителеві**, котрий із солодкоголосого промовця перетворюється в **облудного** (такий собі словесний еквілібрист!), із **Месії, юдейського царя** – в **царя голоті**. Така діалектика: зачарування, зокрема фанатичне, неминуче призводить до розчарування. Спрацьовує і купецька психологія (такий у Юди доапостольський соціально-професійний статус), адже купець мусить продати знецінений товар, хоч і дешево, але **продати**. Виявляється, **Учитель** – не тільки **не Месія**, він навіть не збирається, не думає -не гадає **стати юдейським царем** (стільки людей на це розраховувало!), тож вимріяна, виплекана надія жити у **царстві Божім** нереальна (його обманули, і він, досвідчений купець, дав себе обманути – як таке пережити?) – пропала віра, як і роздане добро. Тому – логічно – Юда **продає** Учителя, адже учнівство він **купив** ціною втрати нажитого і ним, і батьками. Отже, зрада Юди, з його точки зору, – крок не просто виправданий, а необхідний, умотивований і ходом подій, і його дрібновласницькою психологією. Знецінений товар купець має і мусить продати, хоч і за безцінь – за скільки дають.

Досить слушною виглядає інтерпретація О. Менья: “Ім’я цієї людини стало символом підлості та віроломства. Однак сумнівно, що Христос міг наблизити до себе моральну потвору, етично безнадійну людину. Драма Юди була пов’язана із в т р а т о ю віри в Учителя, розчарування породило в ньому почуття озлоблення і штовхнуло на шлях зради. В кожному разі, вважати, що Юда керувався лише жадібністю, – означає неправомірно спрощувати євангельську трагедію” [8:184].

Леся Українка пропонує дещо іншу інтерпретацію образу Юди, проте вона також не спрощує Євангеліє й апокрифічні перекази. На її думку, для Юди справжня пекельна кара Бога – **прощення** Вчителя, саме тому він, як утопленик за соломинку, хапається в суперечці з прочанином за пригадані, начебто чуті слова Ісуса, сказані ним під час ув’язнення (очевидно, вимисел Юди, скоріше слухова галюцинація): “*Ні, не прости! Я пригадав – він докорив мені*”. Це своєрідне психологічне виправдання, бо сутності проповідованого Ісусом учення, одна з підвалин якого – акт прощення → милосердя → любови, йому (і чи лише йому?) не дано зрозуміти. Отже, за інтерпретацією Лесі Українки, прощення Вчителя – більша кара для Юди, ніж людський суд і навіть прокляття.

Обидва антиподи драми – чесний, добропорядний прочанин і безчесний, підступний Юда – однаковою мірою не розуміли, не зрозуміли і ніколи не зрозуміють сутності акту прощення, його добротворчої функції, як не розуміють вони самого Християнського вчення. Проте розп'ятий-розп'ятий Ісус постає у їх пам'яті таким, яким був за життя, – це і є його в о с к р е с і н н я . За тогочасних соціально-історичних та суб'єктивно-етнопсихологічних обставин воно таке, відповідне до контексту епохи, співзвучне з ним. В іншому дискурсі воскресіння набуває і набуде іншого смислу. І цей смисл наблизиться чи, може, й буде відповідним до Божого Промислу, якщо окрема людина і людство в цілому с п о в і д у в а т и м е християнські заповіді, тобто керуватиметься цією високогуманною мораллю у своєму повсякденному житті-діяльності, у своєму бутті. Оце і буде **і с т и н н е** воскресіння.

Леся Українка прагне осмислити і дати образне естетично-концептуальне розв'язання проблеми зради і прощення у цій драмі; саме тому вона, як засвідчує епістолярія, в останньому періоді творчості постійно повертається до християнської тематики: її думку, її уяву хвилює історія перших християн, становлення самого християнства як всесвітньої релігії. Номінація **Вчитель**, основна в поемі, відбиває її замисел – показати сутність проповідованого і втілюваного Ісусом учення, розкрити комплекс причин, як об'єктивних, так і суб'єктивних, неадекватного його сприйняття або ж і нерозуміння, які мали і мають, на думку поетеси, фатальні для соціуму наслідки.

“В катакомбах”. Цю драму Леся Українка написала восени 1905 р., а опублікувала 1906 р. в Полтаві (журнал “Рідний край”). Дія відбувається поблизу Рима усередині або в другій половині II ст. н.е. [2: 156].

Від періоду земного життя Ісуса уже пройшло достатньо часу, аби постать Спасителя міфологізувалася, інакше кажучи, його найменування, канонізовані у євангелічних (уже записаних натовді) текстах, тлумачення його імен служителями церкви стали сприйматися як “символічно здійснений міф” [4: 34]. Номінації особи Ісуса, перефразовуючи вислів цитованого філософа, становлять логічний синтез знання і віри, а це породжує в і - д а н н я , тобто поєднання й примирення віри зі знанням. Церква, зокрема її служителі, пішли шляхом абсолютної міфології, проте з акцентом на першому компоненті – **вірі**.

Леся Українка керується тезою (це засвідчує наведений вище лист до А. Кримського), що учення Ісуса – Боголюдини було перекручене ще в зародку священиками: **“С и н а л ю д с ь к о г о** вони забули просто” [2:12:155]. Християни, як і іудейські фарисеї, за дотриманням ритуалів, за приписами обрядовірування нерідко, на що вказує й О. Мень, “забували, що для Христа любов до Бога і людей незрівнянно вища, ніж будь-які зовнішні приписи” [8:189].

Головна проблема у цій драматичній поемі – проблема сліпої віри, служіння Христовій вірі, дотримання її ритуалів, а не дотримання, не слідування заповідям. Ця проблема розв'язується у конфлікті між єпископом і рабом-неофітом. Церква уже є, але вона переслідувана й гонима – в катакомбах, усі прихожани приховують свою віру, вони раби **господні** – господні, але **раби**. Конфлікт – основна пружина драми – простежується, правда, неповною мірою, в найменуваннях Спасителя (їх у драмі мало, бо період інший): єпископ, служитель церкви, називає його **Христос** (грецький відповідник імені **Месія**) або **Господь Христос**. Єпископ-пастир і перші християни, його вівці, фанатично віддані і вірні Христу, керуються тим, що йому треба вірити і беззастережно служити, як і Творцеві, адже **“Христос віддав і плоть, і кров свою в поживу вірним”** [слова Єпископа – [2:3:261], і за **“Того, Хто прийняв за всіх нас муки хресні”** [слова молодого християнина – [2:3:260] у разі потреби, нагальної необхідності слід віддати й життя. Найголовніші чесноти християн – це покора, терпіння і вірне служіння **“Тому, Хто за всіх людей постраждав”**. Для неофіта-раба, котрий не може, та й не хоче, сліпо вірити (це передано і в дискурсі, і в найменуваннях Ісуса у мовній партії неофіта: **“Якщо тільки правда, що він є Бог ...”**, **“Адже Месія ваш** не посоромивсь укупі з розбишаками конати на тім Хресті”), рабство **господнє** нічим не краще від соціального, бо з будь-яким епітетом сутність рабства однакова. Трагедія в тому, що сам Ісус прагнув **виокремити** людину з натовпу, пробудити в ній зерна добра, любов чи жаль до ближнього, а перші християни в період становлення християнства як релігії змушені були змістити акценти: лише вірне служіння, господнє рабство могло згуртувати їх для утвердження, для розширення кола віруючих чи хоча б прихильних. Тому такі люди, як неофіт, і об'єктивно, і суб'єктивно не могли бути серед перших християн, вони були б не просто зайвими, а могли б і нашкодити справі.

Леся Українка у центрі уваги поставила особистісний конфлікт єпископа й неофіта, тому твір не сприймався багатьма як художньо переконливий. Більше того, оскільки вона виходила з тези, що **“теперішня форма християнства є логічним і фатальним наслідком його найпервіснішої форми”** (лист до А. Кримського, якому і присвячено сам твір), тобто християнство як вчення, а потім і всесвітня релігія у ході становлення й утвердження було перекручене, то саме це вона й показала і об'єктивно, завдяки цій драмі (може, й поза бажанням – скоріше так!), не могла не стати **донькою Прометейя**. Сам же твір не міг не бути поцінований радянською літературною історіографією як відверто атеїстичний. Хоч у задумі і не зовсім художньому його втіленні він таким не є, але таким може сприйматися. Певною прометеївською запалю його додали історичні події 1905 р. (революція у царській Росії) – інакше кажучи, той соціально-історичний контекст, який значною мірою сприяв появі саме такого, як читаємо, як сприймаємо, як вивчали, – сприяв появі відповідного художнього дискурсу **“В катакомбах”**.

Підсумуємо сказане. У розглянутих драматичних поемах християнського циклу Леся Українка використовує різні способи номінації особи Ісуса Христа, що зумовлено цілим комплексом об'єктивних і суб'єктивних, мовних і позамовних, історико-культурологічних та індивідуально-авторських – цілим комплексом причин. Усі ці найменування органічні в її художньому дискурсі і виконують низку ієрархічних функцій, які ми спробували показати у цій статті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арутюнова Н.Д. Номинация и текст // Языковая номинация: Виды наименований. – М.: Наука, 1977. – С. 304–357.
2. Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. – К.: Наукова думка, 1979.
3. Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. – М.: Мысль, 1994. – 920 с.
4. Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.
5. Флавий Иосиф. Иудейские древности: В 2 т. Т. 2. – Минск: Беларусь, 1994. – 606 с.
6. Святе письмо Старого та Нового Завіту. – Ukrainian Bible 63 DC: United Bible Societies, 1991. – 1070 с. і 324 с.
7. Справочник личных имен народов РСФСР. – М.: Русский язык, 1989. – 655 с.
8. Мень Александр. История религии: В поисках Пути, Истины и Жизни. Кн. I. – М.: Форум, 1998. – 215 с.

Матеріал надійшов до редакції 16.01.2001 р.

Пархонюк Л.М. Способы номинации лица в драматических произведениях Леси Украинки (опыт дискурсивного анализа).

В статье рассмотрены разные способы наименования лица на примере функционирующих в драматических поэмах христианской тематики номинаций Иисуса Христа.

Parkhoniuk L. M. The Ways of Appellation of a Person in Lesya Ukraïnka's Dramatic Works (An Attempt of the Discourse Analysis).

The article deals with the different ways of appelling Jesus Christ in the Biblical cycle of Lesya Ukraïnka's dramatic poems.