

<http://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-268-284>

УДК 82.161.2-2.09

ББК 83.3(4УКР)5

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. В. И. Гуменюк

г. Симферополь, Крым

## ПЬЕСА ЛЕСИ УКРАИНКИ «ОДЕРЖИМАЯ» И ЕЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

**Аннотация:** Выдающаяся украинская писательница эпохи раннего модернизма Леся Украинка (Лариса Петровна Косач, в замужестве Квитка, 1871–1913) снискала широкое признание, прежде всего, как лирическая поэтесса, но в итоге именно обращение к драматургии определило ее ведущие художественные искания и достижения. Эксперименты в сфере прозаической психологической пьесы («Голубая роза», «Прощание»), стихотворных пьес, в которых актуализируются античные и романтические традиции («Ифигения в Тавриде», «Скульптор»), приводят к появлению поэтической драмы, в которой утверждаются художественные тенденции модернизма. Пьесой, по признанию многих исследователей ставшей первым драматургическим шедевром писательницы, является драматическая поэма «Одержимая». Здесь евангельские образы и мотивы вводятся в круг новейших духовных поисков и неожиданных интерпретаций. Художественно постигая проблему любви к человечеству и любви к конкретному человеку, Леся Украинка подчеркивает ее сложность и многогранность и отнюдь не склонна приходить к однозначным категорическим выводам. Хотя дальнейшие поиски автора не лишены экспериментов, в общем, они развиваются в системе, определенной «Одержимой», в системе поэтической интеллектуальной драмы, которая конкретизируется преимущественно в жанре драматической поэмы неоромантического образца. Стилиевой доминантой «Одержимой», как и многих последующих пьес поэтессы, является интеллектуальная насыщенность. Основным средством художественного интеллектуализма предстает взаимодействие идеологических персонажей, немислимое без раскрытия их неоднозначности, без глубинного психологизма. Идеологичность персонажа (подчинение психологически обоснованного характера идее, его слитность с идеей) имеет отношение к символической мифологизации эмпирической действительности, к ее поэтической трансформации, с которой связана своеобразная образная зрелищность.

**Ключевые слова:** Леся Украинка, «Одержимая», драматургические поиски, поэтическая драма, жанр, стиль.

**Информация об авторе:** Виктор Иванович Гуменюк — доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник, Научно-исследовательский институт крымскотатарской филологии, истории и культуры этносов Крыма, Крымский инженерно-педагогический университет им. Февзи Якубова, пер. Учебный, д. 8, 295015 г. Симферополь, Крым.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7636-7445>

E-mail: [olvimy@mail.ru](mailto:olvimy@mail.ru)

**Дата поступления статьи:** 12.07.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 10.10.2022

**Дата публикации:** 25.09.2023

**Для цитирования:** Гуменюк В. И. Пьеса Леси Украинки «Одержимая» и ее литературоведческие интерпретации // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 268–284. <http://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-268-284>

Леся Украинка, заявив о себе как о незаурядной лирической поэтессе, продолжала неустанные творческие поиски, содействуя обновлению различных литературных жанров — эпической поэзии, прозы, публицистики, литературной критики. Но главным образом ее привлекала драматургия. Так драматургический дебют — пьеса «Голубая роза» (1896) — принадлежит к первым в украинской литературе образцам новой психологической драмы, в художественной структуре которой существенны черты натурализма и символизма. Но вместе с тем в этом произведении еще довольно ощутимы черты традиционного бытописания, существенно ослабевающие за счет углубления художественного психологизма в небольшом драматическом этюде «Прощание», также написанном прозой. Не удовлетворяют автора и первые опыты в сфере поэтической драмы: отмеченная романтической велеречивостью большая пьеса «Скульптор», в конце XIX в. оставшаяся незавершенной, и драматическая сцена «Ифигения в Тавриде». Синтезировать масштабность и этюдность, четкость и непринужденность поэтессе сначала удается в рассказе «Над морем» (1898), а затем в драматической поэме «Одержимая» (1901). В пьесе «Одержимая» органично сочетаются и присущие предыдущим пробам автора в сфере поэтической драмы тенденции мифологизации образной системы — использование древнего мифа и мифотворчество. Библейский миф подвергается в «Одержимой» существенному переосмыслению.

Произведение состоит из четырех частей, каждая из которых начинается краткой вступительной ремаркой, где с предельной лапидарностью, неотделимой от изысканной поэтичности, очерчены обстоятельства действия и фигуры его участников. В первой части — это безликий люд, который «обложил далекий берег», «одержимая духом» Мириам и «кто-то вдаль», к кому направлен ее взгляд (позже уточняется, что это Мессия). Во второй части, где события происходят в Гефсиманском саду, люд, о котором мы уже имеем представление как о толпе, следовавшей за Мессией, несколько конкретнее представлен в собирательном образе двенадцати господних учеников, спящих «непробудным сном», а на их фоне вновь выразительно предстают Мессия и Мириам. В третьей части видим Мириам на Голгофе у подножья креста распятого Мессии. В четвертой на иерусалимской площади Мириам сталкивается с толпой, презрительно охарактеризованной в ее предыдущем монологе и на этот раз более рельефно конкретизированной в отдельных эпизодических персонажах.

Расположение действующих лиц подчеркивается красноречивым использованием светотеней, в общем характерным для поэзии Леси Украинки. В первой части люд «чернеет», «тучей залег» [37, т. 3, с. 126]. Во второй Мириам оказывается в «глубочайшей тени, откуда ей виден Мессия в лунном свете» [37, т. 3, с. 137]. В последующих частях с исчезновением Мессии исчезает и свет, о нем уже нет речи.

Начинается пьеса пространством монологом Мириам. В ее пронизанных возвышенно-таинственной образностью горестных размышлениях предстает величествен-

ная фигура склонного к самопожертвованию Мессии, к которому героиня питает безмерное сочувствие:

...О, яке ж то горе –  
Месією, що світ рятує бути!  
Всім дати спокій і нещасним бути  
(...О, какое горе —  
Мессией, мир спасающим, быть!  
Всем дать спокойствие и несчастным быть) [37, т. 3, с. 127].

Монолог прерывается ремарками, указывающими на невыразимость пылких чувств Мириам: «Расшатываясь, как те, которые голосят на погребении, поет тихо восточную песню, долго, без слов»; «Поет вновь»; «Поет вновь»; «Поет» [37, т. 3, с. 127]. Мириам осознает далеко не во всем подвластную рациональному постижению силу своего порыва, о чем свидетельствуют ее слова, важные для восприятия всей пьесы:

Про се співати можна, а сказати  
слів не стає...  
(Петь об этом можно, а сказать  
не хватает слов...) [37, т. 3, с. 127].

Монолог Мириам сменяется ее диалогом с Мессией, приближающимся, дабы успокоить страдальцу. Это тяготеющий к афористической четкости, образно выразительный и психологически утонченный диалог. Здесь Мириам от смущения переходит к еще большей решимости в своем стремлении любить героя как человека и ненавидеть его врагов, а Мессия остается непоколебимым в своей безграничной любви ко всем и за неприятие такой любви покидает Мириам, констатируя, что для нее он не Мессия [37, т. 3, с. 137].

Вторая часть представляет собой продолжение монолога Мириам, бесконтактно перемежающегося с монологическими репликами Мессии, не видящим женщины и обращающимся то к ученикам, которые в тревожную ночь спят равнодушным сном (именно этот сон предельно возмущает героиню), то к невозмутимым небесам. Поэтесса сосредотачивает внимание на тех образных деталях легенды, которые подчеркивают человечность героя. Жалость к Мессии порождает еще большую непримиримость, еще большую силу духа в слабой женщине:

Я тепер не тільки  
до ворогів його ненависть маю,  
але й до друзів  
(Я теперь не только  
к врагам его ненависть питаю,  
но и к друзьям) [37, т. 3, с. 138].

Третья часть — это монолог Мириам у креста распятого Мессии, где ненависть скорбной героини достигает еще больших вершин:

Я всіх і все ненавиджу за нього:  
і ворогів, і друзів, і юрбу...  
(Я всех и все ненавижу за него:  
и врагов, и друзей, и толпу...) [37, т. 3, с. 139].

Однако это не слепая и всепоглощающая ненависть. Отчаянные размышления Мириам по поводу причин, вызвавших ее, удивительно проникновенны и убедительны, и притом исполнены такой невероятной искренности и теплоты, что не могут не вызвать сочувствия. Да и Мириам сама не абсолютизирует своей ненависти, склонна посмотреть на себя глазами Мессии: «Нехай в моїм житті все, все неправда...» («Пусть в моей жизни все, все неправда...») [37, т. 3, с. 140].

В последних строчках монолога третьей части ненависть Мириам начинает парадоксальным образом направляться и на ее собственную душу, которую «не хотел принять Мессия» [37, т. 3, с. 141]. А в четвертой части она уже на вопрос одного из толпы, кого же ненавидит, просто сипит в ответ: «Всіх вас, себе і світ» («Всех вас, себя, весь мир») [37, т. 3, с. 145].

Лишь только смерть могла освободить героиню от такой пылкой, все возрастающей ненависти, но смерть не напрасная, ведь все же в противоположность Мессии, который принес жертву ради мира, жертва Мириам — ради него самого. Это жертва из-за ненависти, порожденной любовью к конкретному человеку, вознесенной на такую же высоту, как и любовь ко всему человечеству.

События четвертой части происходят на фоне осторожного триумфа тайных поклонников по поводу воскресения Мессии (они индивидуализированы в фигурах умеренно экзальтированных Иоганны и Старого). Эта осторожность и становится новым толчком к взрыву чувств героини, погибающей, прежде всего, от огня этих чувств, а уже потом — от града фарисейских камней.

Таким образом композицию произведения определяют четыре фрагмента, пронизанные динамикой возрастания в душе героини ненависти, порожденной любовью. Конфликт в ее душе (смятенной, чуткой и в то же время властной, «одержимой духом») вынесен на первый план, его питают конфликты с Мессией и толпой. Завязка ведущего конфликта происходит за пределами непосредственного действия, вступительный монолог лишь сообщает о ней, а кульминация совпадает с развязкой. Основное драматическое течение связано с отмеченными яркой образностью и исполненными интеллектуальной силой монологическими размышлениями Мириам и ее диалогами с Мессией, с его поклонниками. Конфликт, ведущим участником которого является Мессия, развивается преимущественно по законам драмы, в которой преобладает внешнее действие. Он очерчен в пьесе лишь с помощью отдельных красноречивых штрихов и предстает почвой для основных событий.

Исследователи не раз обращали внимание на засвидетельствованную письмами поэтессы глубинную связь образной системы «Одержимой» (написанной в течении одной ночи над постелью умирающего Сергея Мержинского, социал-демократа, боравшегося за благо всех, а в дни тягот оставшегося всеми забытым) с событиями личной жизни поэтессы. Этот аспект вызревания художественного замысла анализирует Олена Шпилева [30, с. 328–336]. Образы «Одержимой» в общественно-биографическом, глубоко личностном контексте становятся предметом художественного постижения в киноповести Ивана Драча «Иду к тебе» [35, с. 85–183] и одноименном фильме (режиссер Микола Машенко, в главной роли Алла Демидова, киностудия имени А. Довженко, 1971). Это личностное начало, хоть и опосредованно, но выразительно проявляется в могучей лирической стихии пьесы, о чем писали Авраам Гозенпуд [6, с. 46], Наталия Кузякина [18, с. 25; 19, с. 65; 20, с. 228], Микола Степаненко [27], Оксана Забужко [13, с. 86], Татьяна Вирченко [5, с. 7–8] и много других исследователей. Эту особенность своего произведения прекрасно ощущала и сама поэтесса, ибо включила его в лири-

ческий сборник «Отзвуки». Некоторые автобиографические черты в облике главной героини, близость ее к героине лирической, преобладание монологов, особое внимание к нюансам внутренней жизни персонажей — все это признаки родового синкретизма. Связь драмы с лирикой поэтессы тем более органична, что речь идет о лирике, в которой драматизм является стилевой доминантой, на чем сосредотачивает внимание Григорий Аврахов. Рассматривая стихотворения преимущественно интимного характера, близкие и по времени создания, и по образам и мотивам к «Одержимой», он отмечает, что их «смысловое единство, четкая последовательность в изображении обстоятельств и связанных с ней оттенков переливов чувств, дают основание полагать, что, фиксируя большой силы душевную драму, поэтесса хотела создать обширный цикл или даже несколько циклов, связанных сквозным лирическим сюжетом. Что-то на подобии (да, наверное, и не без влияния) «Увядшего листья» Ивана Франко» [1, с. 167].

Характерна своеобразная зрелищная образность «Одержимой». Ведя речь об эмоциональной динамике поэзии Леси Украинки, Дмитро Донцов указывает на красноречивые ее проявления — на «свет и тени, световые контрасты, игру красок», появления Христа поэтесса, которая «вообще очень часто думает красками», рисует как «свет в полночи», как «зареву кровавое» [9, с. 31]. Изысканную последовательность использования в пьесе красок и светотеней прослеживают также О. Шпилева и Олег Бабышкин [30, с. 344; 2, с. 60]. Об особом значении сложного взаимодействия света и тьмы в художественной структуре пьесы ведет речь О. Забужко, размышляя о созвучности духовных поисков Леси Украинки отличным от ортодоксального христианства мифологическим представлениям и религиозным течениям [13, с. 156]. Своеобразно и притом небезосновательно трактует семантику соответствующей образности Галина Яструбецкая: «Я бы сказала, что здесь не контрастируют свет и тьма, здесь ударяются друг с другом светонесущие субстанции с несколько различными энергетическими источниками» [32, с. 35].

А. Гозенпуд отмечает характерную для произведений поэтессы «метафорическую цепь». Как на красноречивый в «Одержимой» образ, который «появившись, продолжает жить, непрестанно развиваясь и возрастая», он указывает на образ камня [6, с. 50]. Леля Кулинская дополняет эти примеры, ссылаясь на «нагрузку», которую несет на себе слово «пустыня» [22, с. 81]. Очевидно, что в этом контексте можно рассматривать и сравнение героиней своей души с обгоревшей «хатою-пустою» («заброшенным жилищем») [37, т. 3, с. 131]. Так же можно проследить и функционирование образа тучи, не только во вступительном монологе Мириам, но и во всем произведении. Притом все эти образы существуют не параллельно, а в тесном взаимодействии. К примеру, упомянутый образ обгоревшей хаты имеет отношение и к ощущению пустыни, и к игре светотеней. Шире обосновывает такие наблюдения Наталя Кузякина: «Диалектика мысли и чувств «Одержимой» воплощена в образном лейтмотиве, — в принципе собственно музыкальном, впервые введенном Р. Вагнером в драматургию «Кольца Нибелунгов» [18, с. 26]. Через всю пьесу среди иных лейтмотивов проходит, как упоминалось выше, и возрастание ненависти Мириам.

Можно говорить не только о лиричности драмы, но и об ее эпических измерениях — легендарный фон основного действия, монументальная масштабность проблем. Обращает на себя внимание не только своеобразная живописность, но и музыкальность произведения. Музыкальность, прежде всего, глубинная, как указывалось выше, отмеченная, в частности Н. Кузякиной [18, с. 26]. Присутствует также музыкальность буквальная, например, воплощенная в бессловесном пении Мириам [37, т. 3, с. 127].

Изысканность композиции, утонченный психологизм и связанная с ним подтекстовая недосказанность, родовой синкретизм, красноречивая символика цвета и светотеней — все это свидетельства все большей значимости в стилистике писательницы средств новой драмы, ощутимых уже в ее первой пьесе — «Голубой розе». При этом в «Одержимой» Леся Украинка выходит на принципиально новый уровень не только собственного драматургического мастерства, но и общего развития европейской драмы XX в., упреждая новации многих позднейших авторов [25, с. 101–171].

Изысканный словесный поединок, на который обратил внимание Микола Зеров [15, с. 385–388], а за ним и иные исследователи, впервые в драматургии поэтессы с особой выразительностью проявился именно в «Одержимой». Это в значительной степени дало М. Зерову основание назвать пьесу «первой в ряду тех драматических поэм, которые считаются шедеврами Леси Украинки» [15, с. 374]. Именно в «Одержимой» персонажи при всей своей многогранности, психологической обоснованности и убедительности имеют идеологическую подоплеку, предстают непосредственным воплощением художественных идей.

Идеологичность пьесы ощущалась многими исследователями. Правда большинство из них, анализируя произведение, ставили знак равенства между идеологичностью социально-общественной и художественной. По мнению одного из первых исследователей произведения Ивана Стешенко «Одержимая» — это пьеса только о роли ненависти в жизни [27, с. 41]. Хотя и не совсем обоснованно, но все же довольно прямолинейно утверждая, что Леся Украинка «взяла христианство символом украинского общества» [8, с. 61], Д. Донцов в статье «Поэзия индивидуализма» называет пьесу «страстным, потрясающим своей глубиной философским памфлетом» на тему противопоставления христианской покорности и воинствующей активности. Он отмечает, что «Одержимая» — это «общественный обвинительный акт против врагов, особенно же друзей Мессии» [8, с. 61–62]. Конфликт в душе героини остается вне поля зрения исследователя.

Детально анализируя произведение, А. Гозенпуд, стремится постичь его многогранность: «Воплощение глубокого одиночества, Мириам видит и понимает нечеловеческое одиночество Мессии, знает напрасность его жертвы. Но утешить Мессию она бессильна, ибо его сердце вмещает вселенную, ее же душа — только его самого» [6, с. 48]. Все же (как видно, в частности, и из процитированных выше слов) над исследователем тяготеют определенные схематичные представления, согласно которым жертвенная смерть Мириам («не за небесное царство», а «из-за любви») — это ее «победа над Мессией» [6, с. 48–49].

По мнению О. Шпилевой «идейный стержень» произведения — «острая полемика между представителем прогрессивного, демократического лагеря и представителем реакционного, клерикального лагеря» [30, с. 336]. Исследовательница полагает, что от первичного заглавия «Мессия и Одержимая» поэтесса отказалась, ибо отошла от своего стремления показать борьбу «вполне объективно, беспристрастно» [30, с. 336–337]. Между тем своеобразие этого произведения в значительной мере объясняется взаимодействием упомянутых объективности и субъективности, непредвзятости и ангажированности. Рассматривая пьесу в контексте лирики поэтессы, как политической, так и интимной, резонно отмечая, что в «Одержимой» «все эти мотивы не столько повторились, сколько сплелись в крепкий узел сложных и неразрешимых вопросов», О. Бабышкин все же переходит к неременному разрешению этих вопросов и упрощенно трактует пьесу: «Гуманизм Мессии — абстрактный и, по сути, беспредметный

гуманизм, каким оправдывается всякое зло и насилие, обман и несправедливость. Гуманизм Мириам зиждется на любви ко всему, что двигает жизнь вперед...» [2, с. 56–59]. Вслед за О. Бабышкиным о том, что в «Одержимой» осмыслена «реакционная суть» христианской идеологии, а также ее «вредное влияние на революционные поиски народа» пишут Л. Кулинская [22, с. 78] и другие исследователи. Преимущественное большинство из них, в общем, трактует произведение как утверждение человеческой активности и отрицание сомнений относительно ее, причем Мириам предстает как образ активно-положительный, а Мессия — как пассивно-отрицательный.

На подобных позициях стояли не только многие литературоведы советского пространства, но и исследователи из украинской диаспоры. Д. Донцов, вопреки многим своим резонным наблюдениям, считал пьесу «памфлетом», «сплошным обвинительным актом» [8, с. 61]. Не один из литературоведов зарубежья вслед за Д. Донцовым видел в произведении только призыв к активности. Например, Роман Задеснянский считает, что Мессия в «Одержимой» существенно отличается от евангельского. По его мнению, последний, в отличие от осуждаемого исследователем героя Леси Украинки, учил любить только лишь личных врагов, а не врагов народа [14, с. 82]. Возможно, эти размышления и не лишены резона, порой сложно определить, где пролегает черта между теми и другими врагами, тем более, когда речь об этом идет в связи со сложным художественным произведением. В данном случае уже само осуждение героя Леси Украинки весьма симптоматично.

Но упомянем и противоположные толкования, где Мириам и Мессия, так сказать, «меняются местами». Предтечей таких трактовок можно считать высказывание Михайла Драй-Хмары, который, справедливо полагая, что в «Одержимой» с проблемой ненависти сочетается проблема любви, все же утверждал, что Мириам не выходит за пределы «личных индивидуальных переживаний», а, следовательно, не понимает жертвы Мессии, ибо «не доросла до такого понимания» [10, с. 123]. Очевидно, под влиянием таких высказываний Борис Якубский идет еще дальше в направлении схематизации произведения. В своей крайне противоречивой статье «Поэма чрезмерного индивидуализма» он рассматривает «Одержимую» как проявление «негативного вообще для поэта мировоззрения чрезмерного индивидуализма» [31, с. 116]. Объясняя его «биографически-личностными моментами, связанными с ночью создания «Одержимой» [31, с. 117], исследователь, по сути, вырывает фигуру Мириам из контекста всего произведения и не воспринимает в ней главного — одержимости.

В неожиданном ракурсе предстает проблематика пьесы в статье Н. Яценко «Проблема свободы личности в ранних драматических произведениях Леси Украинки». По мнению исследовательницы, Мириам, полностью отдаваясь власти субъективных чувств, приносит ненужную жертву (интересно в связи с этим вспомнить высказывание А. Гозенпуда о «напрасности» жертвы Мессии [6, с. 48]). «Эта жертва, — пишет о Мириам Н. Яценко, — не из любви, а из гордыни», восхищаясь Мессией, героиня «скептически относится к его человеколюбивой миссии» [34, с. 61]. Предлагая интересное предположение о том, что в пьесе «наблюдается как бы раздвоение личности автора», исследовательница считает, что «писательница объективно отдает предпочтение Мессии, идущему на смерть за дело всей своей жизни» [34, с. 62]. Таким образом, позиция Н. Яценко является иной крайностью по отношению к позиции О. Шпилевой или других исследователей, с которыми она полемизирует. С такой же крайностью встречаемся и в статье Владимира Смырнива [25]. Прообразом Мириам в пьесе, предполагает исследователь, является фигурирующая в старозаветных Книгах Моисея

мятежная сестра этого пророка — Мириам. По мнению В. Смырнива, «фигура Мириам в поэме "Одержимая" свидетельствует, что ее мировоззрение, базирующееся на понятиях Старого Завета, является главным препятствием в восприятии учения Мессии», которое вместо «ока за око, зуб за зуб» предвидит прощение всех личных обид [25, с. 164]. Это мнение не лишено резона, хотя бы по причине его определенной созвучности с публицистической работой Леси Украинки «Заметки по поводу статьи Политика и этика» [36]. Все же оно не учитывает специфики художественного произведения и ведет к упрощенному его пониманию.

Крайне противоположные, хотя и не лишённые оснований, толкования идеологичности персонажей, а, следовательно, и всей драмы, являются одним из свидетельств не просто художественной глубины классического произведения, но и новых и непривычных путей достижения этой глубины.

Было бы несправедливо считать, что в литературоведении не наблюдались тенденции к постижению художественной неоднозначности «Одержимой». Показательны в этом отношении размышления Микола Евшана, который в рецензии 1911 г. на издание произведений поэтессы, ее художественное обращение к далеким эпохам связывает с плодотворными течениями обновления поэтической речи. Отмечая «скрежет и диссонанс» [11, с. 61], которыми, по мнению исследователя, отзывается современная жизнь в прозаических произведениях писательницы, М. Евшан говорит об особой гармонии драматической поэмы «Одержимая» и называет ее «поэмой о любви Мириам к Христу», в которой раскрываются «трагедии души», «отчаяние и восхищение» [11, с. 61]. М. Евшан указывает на многогранность произведения, на то, что его поэтично-возвышенные, монументальные измерения не перечеркивают лирической элегичности, присущей лирической поэзии и эпической прозе Леси Украинки [11, с. 62]. Направлены на осмысление неоднозначности произведения и суждения Н. Кузякиной. Исследовательница пишет о том, что в пьесе «частности духовных столкновений "его" и "ее" перерастают в напряженную дискуссию о вечных проблемах бытия» [18, с. 65]. Как взаимодействие равноправных идеологических персонажей трактует драматический смысл произведения Лина Костенко: «Христос — это искупление за человеческие грехи перед Богом. Мириам — это искупление за человеческие грехи перед Христом» [17, с. 20]. К подобному толкованию склонна и Ирина Бетко: «Природа жертвенности героев Леси Украинки всегда психологически мотивирована, но мотивы у каждого свои: у Мириам — моральный максимализм, у Мессии — призвание спасти мир» [4, с. 30]. «Одержимость и великая идея, — подчеркивает Г. Яструбецкая, — понятия одного эмоционально-психологического ряда». В связи с этим исследовательница ссылается на высказывание Ивана Дзюбы: «Мириам — адепт великой идеи. Христос — также. У Мириам — спасти Иисуса. У Иисуса — спасти человечество» [7, с. 21; 34, с. 37].

При всей общественной ангажированности, лирической взволнованности писательницы, выраженных в ее драме, она чувствует ограниченность той или иной идеологической доктрины и, прибегая к художественному изображению идеи, стремится ощутить эту идею во всех сложностях, противоречиях, в соотношениях с реалиями бытия, и, следовательно, приходит к ощущению живого взаимодействия идей. Источником таких художественных постижений является сложный, неоднозначный драматизм, присущий уже первым лирическим произведениям поэтессы. Предпосылки такой поэтики наблюдаем и в прозаических произведениях писательницы, где характеры хоть и в некоторой степени тяготеют к идеологичности, присущей позднейшим драмам, все же преимущественно лишены однозначности. Характерен с этой точки зрения уже небольшой рас-

сказ («образок») «Такова ее доля» [37, т. 7, с. 9–11]. Персонажи «Одержимой» тем более не подлежат толкованию в координатах положительные — отрицательные. Очевидно, могут быть различные модификации взаимодействия идей, но в «Одержимой» вполне последовательно выдержан принцип их равноправности, а, следовательно, и равноправности идеологических персонажей. Это обуславливает глубокую философичность произведения и невозможность интерпретировать его в том или ином узком идеологическом русле.

Принципы создания героя, который при всей социально-психологической определенности является, прежде всего, героем идеи, и принципы художественного взаимодействия идей, впервые явленные писательницей в «Одержимой» и характерные для ее дальнейших драм, во многих существенных аспектах близки тем принципам, которые Михаил Бахтин отметил в романном творчестве Федора Достоевского. Исследователь назвал их полифонией [3]. Правда, М. Бахтин последовательно и категорично отказывает драме в способности к полифонии, считая, что драма монологична по своей природе, что ее конструктивные особенности не дают возможности надлежащим для полифонии образом дистанцировать образную структуру от авторского сознания [3, с. 22–23; см. также: с. 35, 46, 68]. Относительно традиционной, так называемой «не аристотелевской» драмы ученый, вероятно, прав. На рубеже XIX–XX вв., прежде всего в европейской культуре, утверждается новая драма, поэтика которой существенно усложняется, в частности в связи с углублением художественного психологизма, с преобладанием внутреннего (в терминологии, предложенной Борисом Костелянцем, — скрытого [16, с. 16]) конфликта. Ведя речь о творческих исканиях драматургов эпохи раннего модернизма, в частности Антона Чехова, Б. Костелянец отмечает: «Видимо, опыт этой драматургии потребовал переосмысления самого понятия “драматическое действие” как применительно к энергии, проявляемой персонажем, так и той, что движет весь драматический процесс. Стимулировать переосмысление этого понятия, ключевого для “Поэтики” Аристотеля, для теории драмы Лессинга, Гегеля, Белинского, — одна из ключевых задач» [16, с. 312–313]. Относительно новой драмы, склонной к родовому синкретизму, к широкому использованию лирических и эпических средств [21, с. 45–55], упомянутые размышления М. Бахтина требуют корректив. Драматургия Леси Украинки — тому красноречивое свидетельство.

Большая амплитуда и разнообразие художественных средств диктует необходимость их четкой упорядоченности, предельной умеренности в их использовании. Особый лаконизм «Одержимой», ее, так сказать, скульптурность, тяготение к которой заметно уже в ранних пьесах писательницы «Скульптор» и «Ифигения в Тавриде», является важной предпосылкой достижения особой слитности разнородных стихий произведения, их изысканной гармонии. Это, если воспользоваться выражением поэтессы, которое она вкладывает в уста главного героя пьесы «Скульптор» относительно близкого ему искусства, «красивое убожество» [38, с. XXII]. Невольно вспоминается определение «убогий», которое дал своему театру выдающийся польский режиссер второй половины XX в. Ежи Гротовский [39].

Многими исследователями отмечалась высокая эмоциональная напряженность «Одержимой» [22, с. 74; 30, с. 329; 31, с. 109; 32, с. 32]. Эта эмоциональная напряженность (особая взволнованность, предельная тревожность) стала одним из факторов, давшим возможность Г. Яструбецкой трактовать очень многогранную в своей стилевой структуре пьесу как одно из первых проявлений экспрессионизма в европейской литературе [32, 33]. Высказывались мнения и относительно рационализма пьесы, как

и поэтического творчества писательницы в целом. Но преимущественно этот рационализм рассматривался не как составляющая изысканной гармонии, а как некая ограниченность творческой манеры [29, с. 404]. Показательно, что такие размышления исследователей связаны с недостаточным осознанием более широких возможностей новой драмы в сравнении с драмой традиционной.

В «Одержимой» особенно выразительны характерные для поэтессы понятийные и образные контрастные сопоставления (любовь — ненависть, свет — тень). Но при этом прямолинейная контрастность нивелируется изысканным разнообразием художественных нюансов, утонченным психологизмом, пульсирующей образной динамикой. Следовательно, эпическая патетика пьесы исполнена одновременно лирической проникновенности; образная четкость и выразительность — непринужденная и не лишена грациозной легкости. Вероятнее всего именно эти непринужденность и легкость стали причиной того, что Иван Франко назвал пьесу «прекрасным драматическим этюдом» [28, с. 323]. Ссылаясь на эту дефиницию, а также на эпистолярные высказывания самой поэтессы по поводу этюдности «Одержимой» [37, т. 11, с. 305; т. 12, с. 18–19], Богдан Мельничук считает наиболее целесообразным ее жанровым определением «драматический этюд» [24, с. 24–25]. Хочется все же обратить внимание на то, что вопреки «категорическому, осознанному» отрицанию «поэмности» «Одержимой», которое исследователь усматривает в письмах поэтессы [24, с. 25], Леся Украинка оставила определение «драматическая поэма» [37, т. 3, с. 126].

В «Одержимой» сочетаются конструктивные особенности первых пьес писательницы: «Голубой розы» и «Прощания», «Скульптора» и «Ифигении в Тавриде». Это пьеса в четырех частях, тяготеющая к очерканиям пространный, обстоятельно разработанной драмы и выходящая далеко за пределы драматической миниатюры (этюда, диалога, сцены). Так же, как большие рассказы автора выходят за пределы «образков» или «акварелей» [37, т. 7, с. 565]. И вместе с тем пьесе присущи выразительные признаки этюда. Чрезвычайное драматическое напряжение, смысловая концентрация, как отмечалось, неотделимы от особой легкости и непринужденности построения пьесы. Это, в частности, проявляется в ее объеме. Он не так мал, как в «Прощании» или в «Ифигении в Тавриде», но все же предельно лаконичен и емок, особенно ввиду отмеченной идейно-тематической, образной, интонационной насыщенности произведения. В этом еще одно проявление контрастного сочетания как признака неповторимого стиля Леси Украинки.

Среди многих жанровых определений, к которым можно склониться, исходя из особенностей произведения, наиболее верными характеристиками представляются такие, как «интеллектуальная драма», «драматический этюд», «драматическая поэма». Но поскольку последнее определение в значительной степени вбирает в себя особенности двух предыдущих, оно выглядит наиболее оптимальным. Тем более, оно подчеркивает поэтическую природу таланта писательницы и указывает на логическую связь с ее предыдущими поисками в сфере лирической и эпической поэзии.

Осмысливая приход поэтессы к этому жанру, М. Евшан еще в 1911 г. писал: «Драматическая поэма словно создана для нее. Здесь место и для лирики, и для эпического рисунка, и для драматических коллизий, здесь могут оказаться в гармоничном сочетании и объекты внешнего мира, и самые тайные трепетания души. И здесь только достигает поэтесса пластики, действительных творческих эффектов. Она создает здесь не только настроение, но вкладывает в него архитектонику, исполненную «простой» и строгой красоты. Это все пробуждает в ее творчестве струны столь волнующие, про-

буждает тот торжественный тон, такой характерный для всей ее поэзии. Нет здесь проповеди, поэтических сентенций, как у Шиллера, но эта праздничность и возвышенность настроения, пуританская суровость имеют все же какой-то существенный тон нежности...» [11, с. 61–62]. В этой и иных своих публикациях исследователь указывает на многогранность поэтических постижений писательницы, на своеобразное переосмысление в ее творчестве традиций романтической драматической поэмы [2, с. 53–55].

Преобладающее большинство исследователей резонно сходятся в том, что «Одержимая», по высказыванию А. Гозенпуда, это «переломное произведение в эволюции творчества Леси Украинки» [6, с. 52]. К наиболее соответствующему своей творческой природе жанру поэтесса пришла в высокий миг вдохновения, создав «Одержимую» на протяжении одной ночи. Но этот миг был бы невозможен без длительных и настоятельных предыдущих поисков.

В драматической поэме «Одержимая», справедливо считающейся первым драматургическим шедевром писательницы, ей с особой полнотой удалось синтезировать характерные для ее предыдущих творческих поисков черты. Прежде всего, такие как масштабность и этюдность, четкость и непринужденность образной речи, выразительность контрастов и игру нюансов. Гармонизация осуществляется в сфере художественного интеллектуализма, предполагающего единство рациональных и иррациональных творческих импульсов. На основе поэтически трансформированной бытовой и психологической конкретики предстает идеологичность персонажей, подчиняющей себе всю образную систему, превращающей драматические сцены в изысканные интеллектуальные поединки. В пьесе «Одержимая» писательница не только плодотворно использует достижения европейской драмы рубежа веков (примечательно, что она была не только практиком, но одним из первых теоретиков этой драмы [37, т. 8, с. 132–154, 229–252]), но и предвосхищает существенные пути развития искусства новейшего времени. Преимущественно в художественной системе «Одержимой», поэтической драмы неоромантического образца, развиваются дальнейшие творческие поиски Леси Украинки.

## Список литературы

### Исследования

- 1 Аврахов Г. Художня майстерність Лесі Українки — лірика. Київ: Радянська школа, 1964. 234 с.
- 2 Бабишкін О. Драматургія Лесі Українки. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1963. 404 с.
- 3 Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Сов. писатель, 1963. 362 с.
- 4 Бетко І. П. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки // Слово і час. 1991. № 3. С. 26–38.
- 5 Вірченко Т. Морально-етичні основи характеротворення у драматургії Лесі Українки: монографія. Київ: Акцент, 2007. 164 с.
- 6 Гозенпуд А. Поетичний театр: драматичні твори Лесі Українки. Київ: Мистецтво, 1947. 302 с.
- 7 Дзюба І. У світі думки Лесі Українки. Луцьк: Вежа, 2006. 44 с.
- 8 Донцов Д. Поэзия индивидуализма: Леся Украинка // Украинская жизнь. 1913. № 9. С. 20–77.
- 9 Донцов Д. Поетка українського Рісорджімента (Леся Українка). Львів: Видавництво Донцових, 1922. 35 с.

- 10 *Драй-Хмара М.* Леся Українка: життя й творчість. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1926. 156 с.
- 11 *Євшан М.* Леся Українка: Твори. Книга перша... // Літературно-науковий вісник. 1911. Т. 56. Кн. 12. С. 60–63.
- 12 *Євшан М.* Леся Українка // Літературно-науковий вісник. 1913. Т. 64. Кн. 10. С. 50–55.
- 13 *Забужко О.* Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 640 с.
- 14 *Задеснянський Р.* Творчість Лесі Українки: критичні нариси. Видання друге, доповнене. Мюнхен: Критична думка, 1965. 173 с.
- 15 *Зеров М.* Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2. 604 с.
- 16 *Костелянец Б. О.* Драма и действие: лекции по теории драмы. М.: Совпадение, 2007. 503 с.
- 17 *Костенко Л.* Поет, що йшов сходами гігантів // Українка Леся. Драматичні твори. Київ: Дніпро, 1989. С. 5–58.
- 18 *Кузякина Н.* Украинская драматургия XX века: пути обновления (На материале драм Леси Украинки). Ленинград: Ленинградский государственный институт театра, музыки и кино, 1978. 86 с.
- 19 *Кузякина Н.* Леся Українка и Александр Блок. Киев: Радянський письменник, 1980. 167 с.
- 20 *Кузякина Н.* Театр Леси Украинки // Дружба народов. 1978. № 4. С. 226–235.
- 21 *Кузякіна Н.* Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ. Дрогобич: Відродження, 2010. 576 с.
- 22 *Кулінська Л. П.* Поетика Лесі Українки. Київ: Видавництво Київського університету, 1967. 256 с.
- 23 *Малютіна Н. П.* Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ ст. Київ: Академвидав, 2010. 256 с.
- 24 *Мельничук Б. І.* Драматична поема як жанр. Київ: Дніпро, 1981. 143 с.
- 25 *Смирнів В.* Зображення християнської моралі в «Одержимій» Лесі Українки // Варшавські українознавчі записки. Варшава: Варшавський університет, 1989. Зошит I. С. 160–172.
- 26 *Степаненко М.* «Одержима» Лесі Українки й одержимість // Українка Леся, 1871–1971: зб. праць на 100-річчя поетки. Філадельфія: Український науковий інститут Гарвардського університету, 1971–1980. С. 243–250.
- 27 *Стешенко І.* Поетична творчість Лесі Українки // Літературно-науковий вісник. 1913. Т. 64. Кн. 10. С. 33–44.
- 28 *Франко И.* Южнорусская литература // Энциклопедический словарь. СПб.: Издатель Брокгауз Ф.А. и Ефрон И.Л., 1904. Полутом 81. С. 300–326.
- 29 *Хоткевич Г.* Літературні вражіння (за минулий рік) // Літературно-науковий вісник. 1909. Т. 45. Кн. 2. С. 402–406.
- 30 *Шпильова О.* Драматична поема Лесі Українки «Одержима» // Українка Леся: Публікації. Статті. Дослідження. Київ: Видавництво Академії наук Української РСР, 1956. Т. 2. С. 328–352.
- 31 *Якубський Б.* Поема надмірного індивідуалізму // Українка Леся. Твори: у 12 т. Київ: Книгоспілка, 1928. Т. 5: Драми. С. 107–118.
- 32 *Яструбецька Г.* «Одержима» Лесі Українки крізь призму теорії експресіонізму // Слово і час. 2011. № 4. С. 28–41.

- 33 Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму: монографія. Луцьк: Твердиня, 2013. 379 с.
- 34 Яценко Н. М. Проблема свободи особистості в ранніх драматичних творах Лесі Українки // Радянське літературознавство. 1983. № 3. С. 57–64.

#### Источники

- 35 Драч І. Іду до тебе: кіноповісті. Київ: Радянський письменник, 1970. 182 с.
- 36 Українка Леся. Замітки з приводу статті «Політка і етика» // Українка Леся. Публікації. Статті. Дослідження. Київ: Видавництво Академії наук Української РСР, 1956. Т. 2. С. 9–65.
- 37 Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Т. 3. Київ: Наукова думка, 1976. 340 с. Т. 7. Київ: Наукова думка, 1976. 568 с. Т. 8. Київ: Наукова думка, 1977. 320 с. Т. 11. Київ: Наукова думка, 1978. 480 с. Т. 12. Київ: Наукова думка, 1978. 696 с.
- 38 Українка Леся. Твори: у 12 т. Київ: Книгоспілка, 1930. Т. 9. 310 (182+СХХVІІІ) с.
- 39 Grotowski J. Towards a Poor Theatre / ed. by Eugenia Barba; preface by Peter Brook. N.Y.: Routledge. A Theatre Arts Book, 2002. 282 p.

\*\*\*

© 2023. Viktor I. Humeniuk  
Simferopol, Crimea

#### LESYA UKRAINKA'S PLAY "WOMAN POSSESSED" AND ITS CRITICAL INTERPRETATIONS

**Abstract:** Outstanding Ukrainian writer of the early modernism epoch Lesya Ukrayinka (Larysa Petrivna Kosach, when married — Kvitka, 1871–1913) got a widespread acknowledgement first of all as a lyrical poetess, however it was her turn to the drama creation that determined her leading artistic searches and achievements. She experimented in the sphere of prosaic psychological plays ("Blue Rose", "Farewell"), poetry plays, where the antique and romance traditions are actualized ("Iphigenia in Tauris", "The Sculptor") and finally came to the modernistic poetic drama. The play, which became the first dramatic masterpiece of the writer, according to many scientists, came to be the dramatic poem "Woman Possessed". Here the Gospel images and motifs are brought to the circle of the up-to-date spiritual searches and unexpected interpretations. Artistically tackling the issue of love to humanity and love to the particular human, Lesya Ukrainka emphasizes its complication and versatility without any simple categorical conclusions. Although further creative searches of the authoress did include experiments, they basically followed the mould, determined by the "Woman Possessed", within the system of poetic intellectual drama as a new-romantic example. The dominant style of the "Woman Possessed" and many other plays of authoress is the intellectual abundance. The interaction between ideological characters serves as the main mean of artistic intellectualism, unimaginable without the description of their complicity, without the deep psychologism. The ideology of the character (psychologically grounded temper's dependence on the idea, its unity with the idea) relates to a mythological and symbolic interpretation of the empiric reality, its poetic transformation, connected with the unique imaginative spectacularity.

**Keywords:** Lesya Ukrainka, “Woman Possessed”, Dramatic Searches, Poetic Drama, Genre, Style.

**Information about the author:** Viktor I. Humeniuk — DSc in Philology, Professor, Senior Researcher in Research Institute of Crimean Tatar Philology, History and Culture of Crimean Ethnoses, Fevzi Yakubov Crimean Pedagogical and Engineering University, Uchebny Lane 8, 295015 Simferopol, Crimea.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7636-7445>

E-mail: [olvimy@mail.ru](mailto:olvimy@mail.ru)

**Received:** July 12, 2021

**Approved after reviewing:** October 10, 2022

**Date of publication:** September 25, 2023

**For citation:** Humeniuk, V. I. “Lesya Ukrainka’s Play ‘Woman Possessed’ and its Critical Interpretations.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 69, 2023, pp. 268–284. (In Russ.)

<http://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-268-284>

## References

- 1 Avrakhov, H. *Khudozhnia maysternist' Lesi Ukrainky — liryka [The Artistic Mastership by Lesya Ukrainka as Lyricist]*. Kyiv, Radians'ka Shkola Publ., 1964. 234 p. (In Ukrainian)
- 2 Babushkin, O. *Dramaturhiya Lesi Ukrainky [Dramaturgy by Lesya Ukrainka]*. Kyiv, Derzavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoyi literatury, 1963, 404 p. (In Ukrainian)
- 3 Bakhtin, M. *Problemy poetiki Dostoyevskogo [The Issues of Poetics by Dostoyevsky]*. Moscow, Sovietski Pisatel' Publ., 1963, 362 p. (In Russian)
- 4 Betko, I. P. Bibliya yak dzherelo idey u tvorchosti Lesi Ukrainky [“Bible as the Source of Ideas in Creativity of Lesya Ukrainka”]. *Slovo i chas*, 1991, no. 3, pp. 26–38. (In Ukrainian)
- 5 Virchenko, T. *Moral'no-etychni osnovy kharakterotvorennia u dramaturhiyi Lesi Ukrainky: monografiya [Moral and Ethic Basics of Creation of Characters in Dramaturgy by Lesya Ukrainka: Research Book]*. Kyiv, Accent Publ., 2007. 164 p. (In Ukrainian)
- 6 Hozenpud, A. *Poetychny teatr: dramatychni tvory Lesi Ukrainky [Poetry Theatre: Dramatic Works by Lesya Ukrainka]*. Kyiv, Mystetstvo Publ., 1947, 302 p. (In Ukrainian)
- 7 Dziuba, I. *U sviti dumky Lesi Ukrainky [In the World of thought by Lesya Ukrainka]*. Luts'k, Vezha Publ., 2006. 44 p. (In Ukrainian)
- 8 Dontsov, D. “Poeziya individualizma: Lesya Ukrainka” [“Poetry of Individualism: Lesya Ukrainka”]. *Ukrainskaya zhyzn'*, no. 9, 1913, pp. 20–77. (In Russian)
- 9 Dontsov, D. *Poetka ukrayins'koho Risorjimenta (Lesya Ukrainka) [The Poetess of Ukrainian Risorgimento (Lesya Ukrainka)]*. L'viv, Dontzovykh Publ., 1922. 35 p. (In Ukrainian)
- 10 Dray-Khmara, M. “Lesya Ukrainka: zhyttia i tvorchist'” [Lesya Ukrainka: Life and Creativity]. Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo khudozhnioyi literatury, 1926. 156 p. (In Ukrainian)
- 11 Yevshan, M. “Lesya Ukrainka: Tvory. Knyha persha...” [“Lesya Ukrainka: Works. First Book...”]. *Literaturno-naukovy visnyk*, Vol. 56, Book 12, 1911, pp. 60–63. (In Ukrainian)

- 12 Yevshan, M. "Lesya Ukrainka." *Literaturno-naukovy visnyk*, vol. 64, book 10, 1913, pp. 50–55. (In Ukrainian)
- 13 Zabuzhko, O. *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifologiy [Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the conflict of mythologies]*. Kyiv, Fact Publ., 2007. 640 p. (In Ukrainian)
- 14 Zadesnians'ky, R. *Tvorchist' Lesi Ukrainky: krytychni narysy [Lesya Ukrainka's Creativity: Critical Sketches]*. Munich, Krytychna Dumka Publ., 1965. 173 p. (In Ukrainian)
- 15 Zerov, M. *Tvory: u 2 t. [Works: in 2 vols.]*, vol. 2. Kyiv, Dnipro Publ., 1990, 604 p. (In Ukrainian)
- 16 Kostelianets, B. O. *Drama i deystviye: leksii po teorii dramy [Drama and Action: Drama Theory Lectures]*. Moscow, Sovpadenie Publ., 2007. 503 p. (In Russian)
- 17 Kostenko, L. "Poet, shcho yshov skhodamy gihantiv" ["Poet who Went by Stairs of Giants"]. *Ukrainka L. Dramatyczni tvory [Dramatic Works]*. Kyiv, Dnipro Publ., pp. 5–58. (In Ukrainian)
- 18 Kuziakina, N. *Ukrainskaya dramaturgiya XX veka: puti obnovleniya (Na materiale dram Lesi Ukrainky) [Ukrainian Dramaturgy of 20 Century: The Ways of Renewal (on the Material of Dramas by Lesya Ukrainka)]*. Leningrad, Leningrad State Institute of Theater, Music and Cinema Publ., 1978. 86 p. (In Russian)
- 19 Kuziakina, N. *Lesya Ukrainka i Alexandr Blok [Lesya Ukrainka and Alexander Blok]*. Kyiv, Radians'ky Pys'mennyk Publ., 1980. 167 p. (In Russian)
- 20 Kuziakina, N. "Teatr Lesi Ukrainky" ["Lesya Ukrainka's Theatre"]. *Druzhba narodov*, no. 4, 1978, pp. 226–235. (In Russian)
- 21 Kuziakina, N. *Avtoportret, intervyyu, publikatsii riznykh lit [Self-portrait, Interview, Publications of Different Years]*. Drohobych, Vidrojennia Publ., 2010. 576 p. (In Ukrainian)
- 22 Kulins'ka, L. P. *Poetyka Lesi Ukrainky [Poetics by Lesya Ukrainka]*. Kyiv, University Publ., 1967. 256 p. (In Ukrainian)
- 23 Maliutina, N. P. *Ukrains'ka dramaturgia kintsia XIX – pochatku XX st. [Ukrainian Dramaturgy of Late 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Century]*. Kyiv, Academvydav Publ, 2010, 256 p. (In Ukrainian)
- 24 Mel'nychuk, B. I. *Dramatyczna poema yak zhanr [Dramatic Poem as Genre]*. Kyiv, Dnipro Publ., 1981. 143 p. (In Ukrainian)
- 25 Smyrniv, V. "Zobrazhennia khrystyans'koi morali v "Oderzhymiy" Lesi Ukrainky" ["The Depiction of Christian Moral in 'Woman Possessed' by Lesya Ukrainka"]. *Warshavs'ki ukrainoznavchi zapysky [Warsaw Ukrainian Studies Notes]*, Notebook 1. Varshava, Varshavs'ky universytet Publ., 1989, pp. 160–172. (In Ukrainian)
- 26 Stepanenko, M. "'Oderzhyma' Lesi Ukrainky y oderzhymist'" ["'Woman Possessed' by Lesya Ukrainka and an Obsession"]. *Ukrainka Lesya, 1871–1971: zbirnyk prats' na 100-richcha poetky [Ukrainka Lesya, 1871–1971: Collection of Works to 100 Anniversary of Poetess]*. Philadelphia, Ukrainian Scientific Institute of Harvard University Publ., 1971–1980, pp. 243–250. (In Ukrainian)
- 27 Steshenko, I. "Poetychna tvorchist' Lesi Ukrainky" ["Poetic Creativity by Lesya Ukrainka"]. *Literaturno-naukovy visnyk*, vol. 64, book 10, 1913, pp. 33–44. (In Ukrainian)
- 28 Franko, I. "Yuzhnorusskaya literature" ["Ukrainian literature"]. *Entsyklopedicheskii slovar' [Encyclopedic Dictionary]*, half vol. 81. St. Petersburg, Publishers Brokhaus F. A. and Efron I.L. Publ., 1904, 300–326 pp. (In Russian)

- 29 Khotkevych, H. “Literaturni vrazhinnia (za mynulyi rik)” [“Literary impressions (of last year)”]. *Literaturno-naukovy visnyk*, vol. 45, book 2, 1909, pp. 402–406. (In Ukrainian).
- 30 Shpyliova, O. “Dramatychna poema Lesi Ukrainky ‘Oderzhyma’” [“Lesya Ukrainka’s Dramatic Poem ‘The Possessed Woman’”]. *Ukrainka Lesya: Publikatsii. Statti. Doslidzhennia [Ukrainka Lesya: Publications. Papers. Studies]*, vol. 2. Kyiv, Ukrainian Academy of Sciences Publ., 1956, pp. 328–352. (In Ukrainian)
- 31 Yakubs’ky, B. “Poema nadmirnoho individualizmu” [“The Poem of Excessive Individualism”]. *Ukrainka Lesya. Tvory: v 12 t. [Works: in 12 Vols.]*, vol. 5: Dramy [Dramas]. Kyiv, Knyhospilka Publ., 1928, pp. 107–118. (In Ukrainian)
- 32 Yasrubets’ka H. “‘Oderzhyma’ Lesi Ukrainky kriz’ pryzmu teorii expresionizmu” [“‘Woman Possessed’ by Lesya Ukrainka in terms of of Expressionism Theory”]. *Slovo i chas*, no. 4, 2011, pp. 28–41. (In Ukrainian)
- 33 Yasrubets’ka, H. *Dynamika ukrayins’koho literaturnoho expresionizmu: monografiya [Dynamics of Ukrainian Literary Expressionism: Research Book]*. Luts’k, Tverdynia Publ., 2013, 379 p. (In Ukrainian)
- 34 Yatsenko, N.M. “Problema svobody osobystosti v rannikh dramatychnykh tvorakh Lesi Ukrainky” [“The Issue of Person’s Liberty in Early Dramatic Works by Lesya Ukrainka”]. *Radians’ke literaturoznavstvo*, no. 3, 1983, pp. 57–64. (In Ukrainian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-69-285-299>

УДК 811.16

ББК 81 + Е 91

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. В. С. Ефимова  
г. Москва, Россия

**О НЕКОТОРЫХ ПРОЦЕССАХ  
ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ЛЕКСИЧЕСКОГО ФОНДА  
ПЕРВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА СЛАВЯН:  
НЕСКОЛЬКОСЛОВНЫЕ НОМИНАЦИИ,  
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ КАЛЬКИ, ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ**

**Аннотация:** Старославянский язык создавался в узком элитарном кругу книжников и является литературным языком средневекового типа. Этим во многом обусловлены особенности его лексического инвентаря. Лексический фонд языка состоит не только из слов, но и несколькословных наименований, являющихся лексическими единицами-обозначениями. Способ номинации несколькословными наименованиями не был чужд славянской народной речи того времени, однако большая часть старославянских несколькословных наименований создавалась самими славянскими книжниками в процессе переводов (главным образом, с византийского греческого). Появление в старославянском лексиконе довольно большого количества фразеологических калек среди несколькословных наименований обусловлено необходимостью номинации понятий, связанных с принятием христианства и «средневековой энциклопедичностью». Неоднократное употребление книжниками фразеологической кальки в разных переводах приводило к фразеологизации этого словосочетания. Основным и определяющим свойством фразеологизмов автор полагает возможность извлечения их целиком из памяти носителем языка (в случае со старославянским языком, главным образом, книжником). Таким образом, старославянские фразеологизмы являются результатами процессов, которые могли происходить в языке как в течение веков, так и в эпоху первых славянских переводов, но результатами, с синхронной точки зрения уже встроенными в лексическую систему, готовую к использованию книжником. В этом принципиальное отличие понятия «фразеологическая калька» от понятия «фразеологизм».

**Ключевые слова:** старославянский язык, лексический инвентарь, несколькословные наименования, фразеологическое калькирование, фразеологизмы.

**Информация об авторе:** Валерия Сергеевна Ефимова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, заведующая отделом славянского языкознания, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский проспект, д. 32А, 119991 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-5921-8475>

E-mail: [valeriefimova@yandex.ru](mailto:valeriefimova@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 13.02.2023