

Тетяна КРУПЕНЬОВА,
кандидат філологічних наук, доцент
Південноукраїнського національного
педагогічного університету
ім. Костянтина Ушинського

ФУНКЦІОНУВАННЯ ОНІМІВ У ДРАМАТИЧНИХ ТЕКСТАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

УДК 811.161.2'373.23

У статті проаналізовано особливості функціонування і стилістичну роль власних назв у драматичних творах Лесі Українки, висвітлено їх роль у побудові художнього твору.

Ключові слова: власна назва, онім, онімний простір, антропонім.

Одразу після «Блакитної троянди», у якій драматургічне новаторство Лесі Українки тільки-но зароджувалось і на якій печать тогочасної драматургічної традиції (передусім у формах побудови) була ще виразно відчутною, письменниця фактично відмовляється від уживання власних назв. У «Процанні» їх немає зовсім, якщо не брати до уваги «топоніма» **Н.** та «антропоніма» **куколка з льону** [1]. Леся Українка продовжує віддавати перевагу апелятивним, а не онімним номінаціям і в наступних драматичних творах. Від цього діалогу в роботі з власними назвами починається період онімійної ощадності. Вона запроваджує онімію до своїх драматичних творів дуже економно, рідко – лише там, де без власної назви обійтися просто неможливо. Топоніми вкрай потрібні для окреслення місця дії – і вони вживаються, хоч і мінімально. А діячі, персонажі позначаються, як правило, апелятивно – за родом занять (**співець, рибалка**), віком і статтю (**хлопець, дівчина, чоловік, жінка, дитина**), соціальним статусом (**лицар, принцеса, неофіт, раб**) тощо. Ці позначення авторка послідовно, підкреслено пише з малої літери як загальні назви, а не власні. Дослідники, заступаючи у своїх працях малу літеру великою (героя «Осінньої казки» позначають не **лицар**, а **Лицар** і т.д.), чинять так задля індивідуалізації, конкретизації, але волю письменниці порушують. Інша річ, що всі апелятиви за законами організації художнього твору стають контекстуальними онімами, тобто фактично набувають функцій власних назв.

Поступово Леся Українка, за логікою творчості, звертається і до повноправних, узуальних онімів. У драматичних поемах «Вавілонський полон» та «На руїнах», що мають тільки по одному головному героєві, саме він – і тільки він – одержує власне ім'я: **Елеазар** у першому творі й **Тірца** у другому. Така антропонімічна мінімалізація майстерно обігрується, а імена ретельно добираються. Біблійні **Елеазар** (а не, приміром, **Лазар**), **Тірца**, як і **Міріам** (а не **Марія**) з «Одержимої», гармонійно вписані в місце й час розгортання дії, мають небуденні, значущі конотації, вирізняють головного героя з-поміж усіх інших, дають йому яскраву, хоч і виражену непрямо – фонетично – характеристику.

У наступних творах Леся Українка випробовує спосіб антропонімічного позначення лише кількох

другорядних персонажів при апелятивній номінації головних («Три хвилини», «В катакомбах») – і теж досягає виразності, високої художності. Власні назви, не докладаючись до персонажів, починають усе ширше позначати об'єкти зображення («В домі роботи, в країні неволі»), функціонувати як засіб зображення («Три хвилини» та ін.). Поступово поетеса виробила власний індивідуалізований стиль використання онімів.

Так, починаючи з 1907 р., у драматичних текстах переважають онімійні номінації: від «Кассандри» в усіх наступних драмах поетеса використовує власні назви широко й різнобічно. Ономастичний простір кожного твору ретельно відпрацьовується, будується таким чином, щоб кожна назва була яскравою, унікальною і водночас добре пасувала до інших, увіходила в онімичний ансамбль твору, а отже, працювала на весь твір, ставала виразником його теми і концепцій письменниці.

Леся Українка, як відомо, писала швидко. Дослідження її художніх текстів, у тім числі й ономастичне, потребує незрівнянно більшого часу. Але ж не забуваймо, що писав ці твори геній, творячи дивовижну онімичну гармонію. Геній осягав цю гармонію просто тому, що він геній. Тут діяв уже той четвертий вимір, про який прекрасно сказала Ліна Костенко. Довго обмірковувані, виношувані твори писалися швидко. «Лісова пісня» написана за 10–12 днів. Але ж Леся засвідчила, що думала про мавку з дитячих літ. Її запитання до А.Кримського про наголос імені **Долорес** добре ілюструє той факт, якої великої уваги вона надавала найдрібнішим ономастичним деталям. Тому можемо впевнено говорити, що в ономастичному вирішенні драматичних творів Лесі Українки все, кожна деталь добре обміркована і не випадкова.

Саме гармонія, глибока і багатопланова узгодженість компонентів ономастичного простору кожного твору поміж собою, а всієї онімії – з художнім цілим становить найприкметнішу рису власних назв у творах Лесі Українки. Індивідуально-авторська специфіка цієї невимовної гармонії – у її значній глибині і певній прихованості. Онімична гармонія твору включає вишуканість, витонченість добору власних назв та їхніх форм, пор. хоч би **донна Анна** і просто **Долорес** (без титульного слова **донна**) у «Камінному господарі», фонетичне вира-

ження пов'язаності (як **Гелена** і **Гелен** у «Кассандрі») або ж, навпаки, опозитивність назв, пор. протиставлення **Антей** і **Меценат** в «Оргії» (в одному імені ініціальне **ант-**, в іншому – ті ж звуки з перестановкою і в кінці слова: **-нат**). Тобто йдеться про такі історично вмотивовані оніми (у Лесі Українки немає вигаданих власних назв), які входять у міцно пов'язані сполуки. У творах рідко трапляється спеціальне обговорення, зіставлення назв, як зіставляються українська форма імені **Ганнуся** та російська **Аннушка** в «Боярині». Але таке імпліцитне зіставлення, що має на меті маркування розмаїтих збігів і розбіжностей, застосовується широко, пронизуючи, зокрема, всю «Лісову пісню», всю «Оргію».

Широко запровадивши з 1907 р. власні назви у свої драматичні твори, Леся Українка спиралася тільки на три їх розряди (з відомих дев'яти) – антропоніми, які в усіх її драмах становлять панівну онімічну групу, а також теоніми й топооніми. Два останні ономастичні розряди з перемінним успіхом змагаються між собою за друге й третє місце в ономастиконі. При цьому антропоніми і теоніми іноді втрачають свою розмежованість. У творах, де серед персонажів з'являються і **Месія**, і «**Той, що греблі рве**», теоніми набувають антропонімічних рис. У драмах поетеси дуже рідко зустрічаються хрононіми, ергоніми (**Гора** і **Жіронда** у «Трьох хвиликах»), хрематоніми (**Грааль** у «Камінному господарі»), ідеооніми («**Антигона**» як назва трагедії Софокла в «Оргії») і зовсім немає зоонімів та астрономів (якщо не брати до уваги слів **сонце** й **місяць**).

Унікаючи на початках своєї драматичної діяльності власних назв, Леся Українка розробила систему досконалого, довершеного використання апелятивних номінацій, пор. **служебка** (а не **служниця** чи як інакше) в «Осінній казці», розрізнення головних персонажів у «Трьох хвиликах» **Жірондист** і **Монтаньяр** (з великої літери) та позначення партійної належності **жірондист** і **монтаньяр** (з малої літери). Цю систему вона не полишила і після перемоги онімічних номінацій у її драматичних творах, пор. **префект** і **прокуратор** навіть в останній завершеній драмі «Оргія». Відсутність поіменованості на фоні суцільної (чи бодай панівної) онімічної номінації стає дієвим художнім засобом. У «Лісовій пісні» всі персонажі наділені власними назвами (**Лукаш**, дядько **Лев**) чи назвами, що набувають статусу власних у межах твору (**Мавка**, **Русалка**), а Лукашева мати – просто мати, без власного ймення: через свою поведінку вона його не заслуговує. Леся Українка зовсім не вживає наймень верховних правителів тих країн і часів, де розгортається дія (наприклад, не називає імен римських цезарів, лише в «Оргії» згадує **Августа** для вказівки на минуле, а правлячий цезар і тут не іменується), ніколи не іменує владик церкви – єпископів, що є персонажами чи просто згадуються в кількох творах («В катакомбах», «Руфін і Прісцілла», «Адвокат Мартіан»). Цей прийом сприяє узагальненню твору і його об'єднанню в ху-

дожне ціле. Заступлені онімами, апелятивні номінації відійшли в тінь, але не були вилучені письменною з арсеналу її виразових засобів.

Драматична творчість Лесі Українки 1907–1913 рр., яку ми, зважаючи на проблему свого дослідження, визначили як період перемоги онімічних номінацій, не була, з точки зору використання власних назв, однорідною. Скоріше навпаки, це був період інтенсивної динаміки, надзвичайно швидкого зростання інтересу авторки до власних назв, пізнання та майстерного використання їхніх виразових спроможностей. Ліна Костенко назвала свою статтю про драматургію Лесі Українки «Поет, що ішов сходами гігантів». Ці сходи гігантів були в усьому, і в побудові ономастичного простору теж. У статті є різючі слова: «Вона писала в трьох вимірах – у вимірі сучасних їй проблем, у глибину їх історичних аналогій і в перспективу їх проєкцій на майбутнє. Як це було можливо – то вже четвертий вимір. Вимір її геніальності» [2; 54].

Ось ці виміри, усі чотири, дедалі виразніше кристалізувалися в ономастиці Лесі Українки від драми до драми. Кожна з них прикметна власними ономастичними знахідками, досягненням відповідних одиниць та їхньою неповторністю. І в кожному наступному творі ономастична потуга, незалежно від місця й часу дії, зростає. Гадаємо, що в «Оргії» вона досягла вершинного рівня, хоч ця остання Лесина драматична поема у лесезнавстві якоюсь мірою відійшла в тінь таких шедеврів, як «Лісова пісня» та «Камінний господар».

Будучи надійним засобом хронотопії, власні назви у драматичних творах Лесі Українки виконують також інші важливі функції. Вони, як правило, характеризують своїх носіїв, але ці означення не лежать на поверхні, а приховані у фонетичній структурі (**Елезар**, **Тірца**), етимології (**Анциллодея**, **Айрон**, **Мартіан**, **Долорес**), добре виваженому й доречному екзотизмі (**Руфін**, **Прісцілла**, **Міріам**), перегуках з українським ономастикомом (**Фортунат**, **Евфрозіна**), у культурно-історичному фоні імені (**Кассандра**, **Антей**), у самих його формах включення в ономастичний простір твору. Власні назви, ужиті в драматичних творах поетеси, сповнені експресії, що переважно досягається адгерентно, через відповідне лексичне оточення, і рідше – інгерентно, завдяки формі самого оніма (**дон Жуан** – **Жуан** – **Антоніо-Жуан-Луїс-Уртадо** – **маркіз Теноріо** та ін.). У цьому разі можуть уживатись і демінутивні суфікси – як притаманні мові зображуваної країни (**Аніта**, **Долоріта**), так і українські, що раритетно з'являються в п'яти драмах неукраїнської локалізації (**Ренаточка**, **Нерісочка**) і значно ширше в «Боярині» та «Лісовій пісні». Оніми часто переосмислюються, набувають переносного значення, стаючи засобами образного мовлення. Виразна тяга до онімічного екзотизму, характерна ще для епохи онімічної ощадності, притаманна Лесі Українці протягом усієї творчості, бо вона сприяє досягненню

більшої «глибини історичних аналогій». Але цей екзотизм трансформується, набуває вишуканіших форм і додаткового навантаження, зокрема з'являється перегук онімів, що стосуються певним чином пов'язаних образів – **Гелена і Гелен** («Кассандра»), **Хілон і Федон** («Оргія») тощо, оніми вводяться у контрастні контексти, аж до розвитку їхньої контекстуальної антонімії – **Айша і Хадіджа** («Айша та Мохаммед»), **Севілья і Мадрид** («Камінний господар»), **Еллада і Рим** з похідною опозицією **Еллада і Греція** («Оргія») та ін., зростає й урозмаїнюється експресивне наповнення онімів.

Гармонію ономастичного простору твору, взірцем якої вважаємо «Лісову пісню», де узуальне й контекстуальне, онімічні позначення доброго і злого, міфічних істот і людей сполучаються в чудесну симфонію, поетеса поєднує з «алгеброю». Вище ми вже згадували про тяжіння Лесі Українки до ономастичної симетрії, що найвиразніше проявляється в розмаїтих пропорціях і кількісних збігах: по 13 міфологічно засвідчених персонажів серед троянців та еллінів у «Кассандрі» (в обох випадках 4 жінки і 9 чоловіків), по 50 ужитків імен-антагоністів **Антей і Меценат** в «Оргії» тощо. Така «алгебра» значно сприяє побудові гармонії.

Ніяк не порушуючи вагомого для всіх її драматичних творів хронотопічного навантаження власних назв, Леся Українка так добирає онімію, що близькі їй духом персонажі одержують наймення, які й досі побутують в українській антропонімії. Це особливо помітно у драмах «Руфін і Прісцилла» та «Оргія». Такий прийом ономастично узадає «вимір сучасних проблем» у творах поетеси. Це враження посилює ще один цікавий ономастичний засіб. У більшості драм неукраїнської хронотопії в останній період творчості Леся Українка застосо-

вує – тільки для одного персонажа жіночої статі і, як правило, тільки один раз – демінутивні форми української словотвірної моделі: **Ренаточка, Розіночка** та ін. Кілька разів, але теж стосовно лише одного персонажа, такі форми вжито у драматичних поемах «У пуці» й «Адвокат Мартіан». Подібний ефект також справляють імпліцитні, але виразно відчутні онімічні перегуки типу **Троя – Україна** («Кассандра»), **Еллада – Україна** («Оргія»).

Ономастичний простір драматичних творів Лесі Українки вибудовується переважно трьома розрядами власних назв: антропонімами, топонімами й теонімами. Інші розряди з'являються рідко або не з'являються зовсім. Але ті власні назви, які поетеса залучає до своїх творів, виявляються завжди дуже доречними, вдало й продумано дібраними. Відчувається, як багато уваги приділяла авторка власним назвам і як майстерно застосовувала їх. Тут слід особливо наголосити на її новаторському й широкому використанні теонімії та міфонімії. І християнська та подеколи мусульманська теонімія, і українська демонологія, а найбільше – антична міфологія знайшли у драмах Лесі Українки широке відображення і високий поетичний статус. Немає й елементів якоїсь бурлескності. Можна твердити, що саме Леся Українка реабілітувала (після періоду котлярівщини) й опоетизувала античну, як і українську, міфологію та зробила її вагомим засобом поетичного мовлення, що згодом став практично неодмінним компонентом поетичної мови. У Т.Шевченка спостерігаємо лише зародження цього процесу, який реалізувався в творчості Лесі Українки.

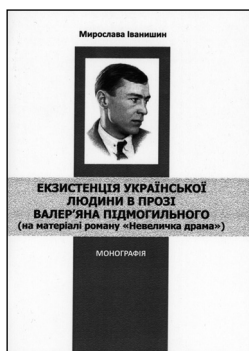
Загалом ономастика драматичних творів Лесі Українки – то вимріяна поетесою «твердая криця», яка надійно слугує побудові вишуканого, високоінтелектуального, геніального цілого.

Література

1. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. / Леся Українка. – К.: Наук. думка, 1975–1979.

2. Костенко Л. Поет, що ішов сходами гігантів / Л.Костенко // Леся Українка. Драматичні твори. – К.: Дніпро, 1989.

Книжки, подаровані редакції



Іванишин М. Екзистенція української людини в прозі Валер'яна Підмогильного (на матеріалі роману «Невеличка драма»): монографія / М.Іванишин. – Дрогобич: Посвіт, 2013.

У пропонованій монографії розглядається постать Валер'яна Підмогильного, зокрема його роман «Невеличка драма», з позицій національно-екзистенціальної інтерпретації. Роман тлумачиться в націофілософському дусі на ідейно-тематичному, характерологічному та екзистенційному рівнях. Матеріал книжки спрямований на формування інтерпретаційної компетентності майбутніх учителів-словесників, адресований також учителям та викладачам, усім, хто цікавиться українською літературою ХХ століття.