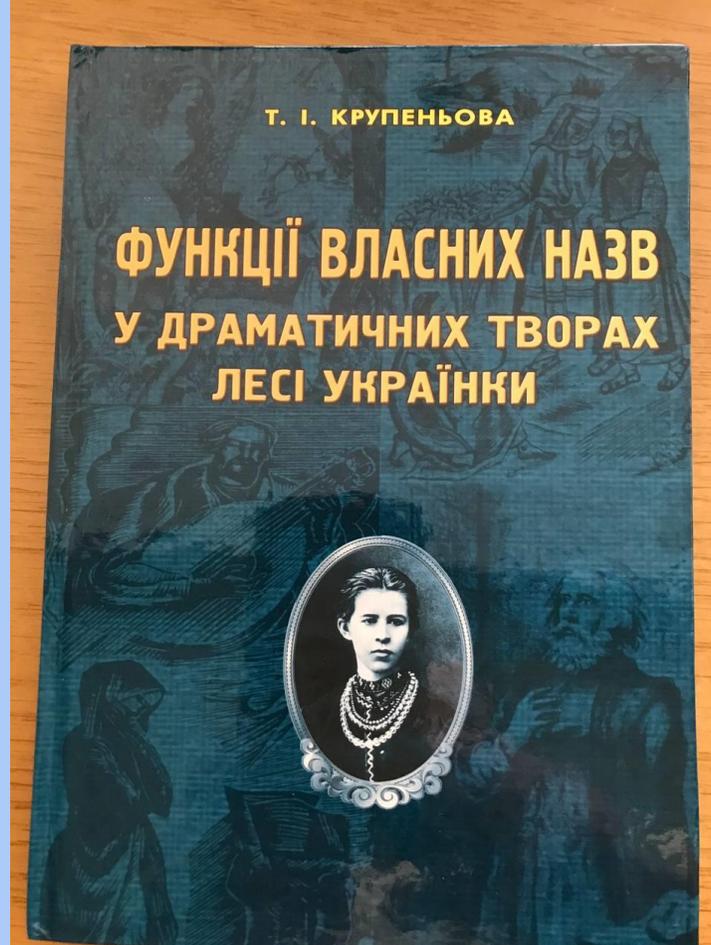




# Функції власних назв у драматургії Лесі Українки



ЗМІСТ	
Передмова.....	5
<b>Розділ 1. ОНОМАСТИКА ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ 1896—1906 рр.: ПЕРІОД ОНІМІЙНОЇ ОЩАДНОСТІ</b>	
1.1. Оними у творчій лабораторії поетеси.....	7
1.2. Про онімійну структуру драматургії Лесі Українки.....	12
1.3. З історії вивчення онімії творів Лесі Українки.....	16
1.4. Онімійна творчість поетеси кінця XIX ст. ....	18
1.4.1. «Блакитна троянда» (1896).....	18
1.4.2. «Прощання» (1896).....	22
1.4.3. «Іфігенія в Тавриді» (1898).....	23
1.5. Онімійна творчість поетеси початку XX ст. ....	26
1.5.1. «Одержима» (1901).....	27
1.5.2. «Вавилонський полон» (1903).....	29
1.5.3. «На руїнах» (1904).....	34
1.5.4. «Осінь казка» (1905).....	36
1.5.5. «Три хвилини» (1905).....	38
1.5.6. «В катакомбах» (1905).....	42
1.5.7. «В дому роботи, в країні неволі» (1906).....	45
1.6. Короткі висновки.....	49
<b>Розділ 2. ОНОМАСТИКА ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ 1907—1913 рр.: ПЕРЕМОГА ОНІМІЙНИХ НОМІНАЦІЙ</b>	
2.1. Онімійна творчість у драмах 1907—1909 рр. ....	52
2.1.1. «Кассандра» (1907).....	52
2.1.2. «Айша та Мохаммед» (1907).....	60
2.1.3. «Руфін і Прісцилла» (1908).....	63
2.1.4. «У пущі» (1887—1909).....	73
2.1.5. «На полі крові» (1909).....	82
2.1.6. «Йоганна, жінка Хусова» (1909).....	87
2.1.7. «Музині химери» (1909).....	92

## Крупеньова Тетяна Іванівна

- кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та методики навчання фахових дисциплін

# Ономастика Лесі Українки: Подвійний Код

Про Лесю Українку написано дуже багато. Про її мову - значно менше, але теж багато. А ось про її ономастику дуже мало, адже це - надзвичайно важка проблема. Інформація літературної ономастики у принципі закодована. Інформація ця величезна й дуже важлива для розуміння сутності художнього твору. Але розкриття цієї інформації, як показує досвід науки, дається нелегко.

А літературна ономастика Лесі Українки має подвійний код. Перший - як і ономастика будь-якого художнього твору, адже тільки в гуморі та сатирі читач порівняно легко засвоює те, що хотів сказати письменник ужитими ним онімами.

А другий, притаманний тільки Лесі Українці і нашарований на перший, зумовлюється формою, сюжетами її драматичних творів - її узвичаєнням говорити про національне на фоні загальнолюдського, про злободенне - на фоні вічного.



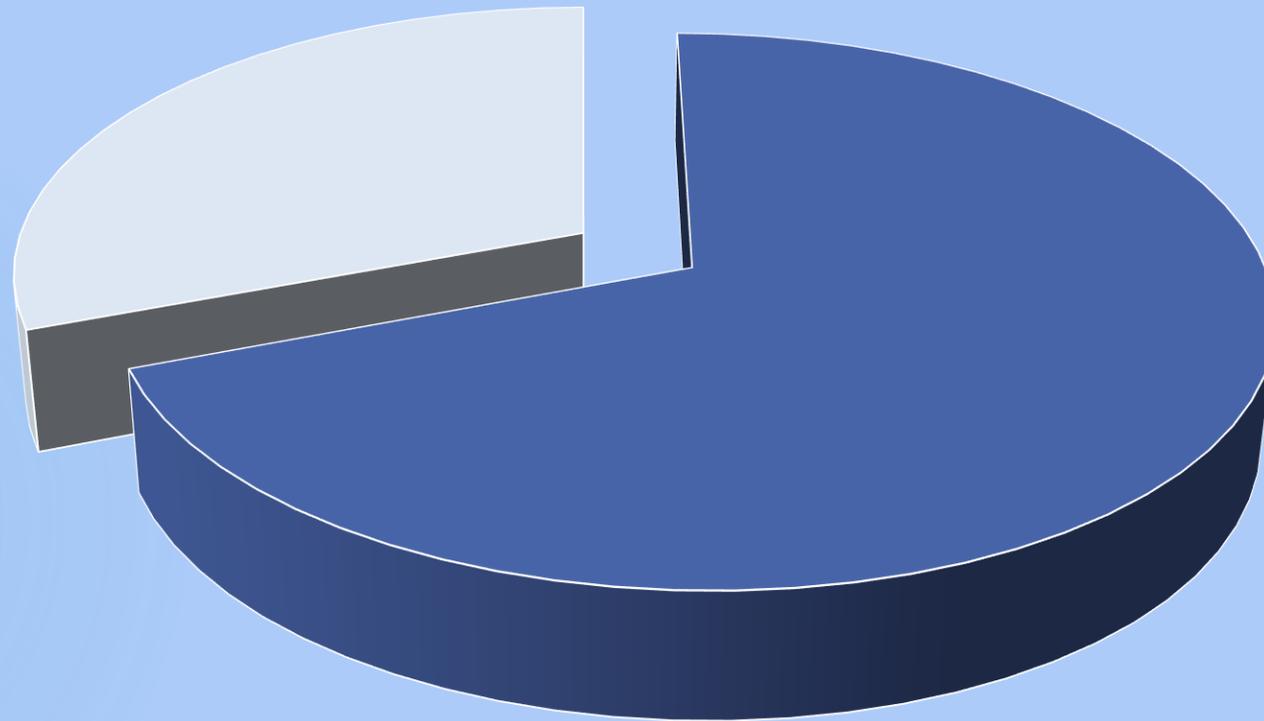
Хронологічна амплітуда творів письменниці - від її сучасності ("Блакитна троянда") до Вавілонського полону, тобто VI ст. до н.е. ("Вавілонський полон", "На руїнах"), та до XII ст. до н.е., коли відбувалась Троянська війна ("Кассандра"). Територіально ж дія може локалізуватися в Європі - Україні ("Блакитна троянда", "Прощання", "Іфігенія в Тавриді", "Лісова пісня"), росії (майже вся "Бояриня"), Древньому Римі ("В катакомбах", "Руфін і Прісцилла", "Адвокат Мартіан"), Греції ("Орфееве чудо", "Оргія"), Франції ("Три хвилини"), Іспанії ("Камінний господар"), в Азії ("Одержима", "Вавілонський полон", "На руїнах", "Кассандра", "Айша та Мохаммед", "На полі крові", "Йоганна, жінка Хусова"), в Африці ("В дому роботи, в країні неволі"), в Америці ("У пущі").

Власні назви усіх цих творів релевантні хронотопові та значною мірою створюють його. І при тому як літературні оніми вони вщерть виповнені притаманною цьому лексичному шару художніх творів інформацією та експресією.

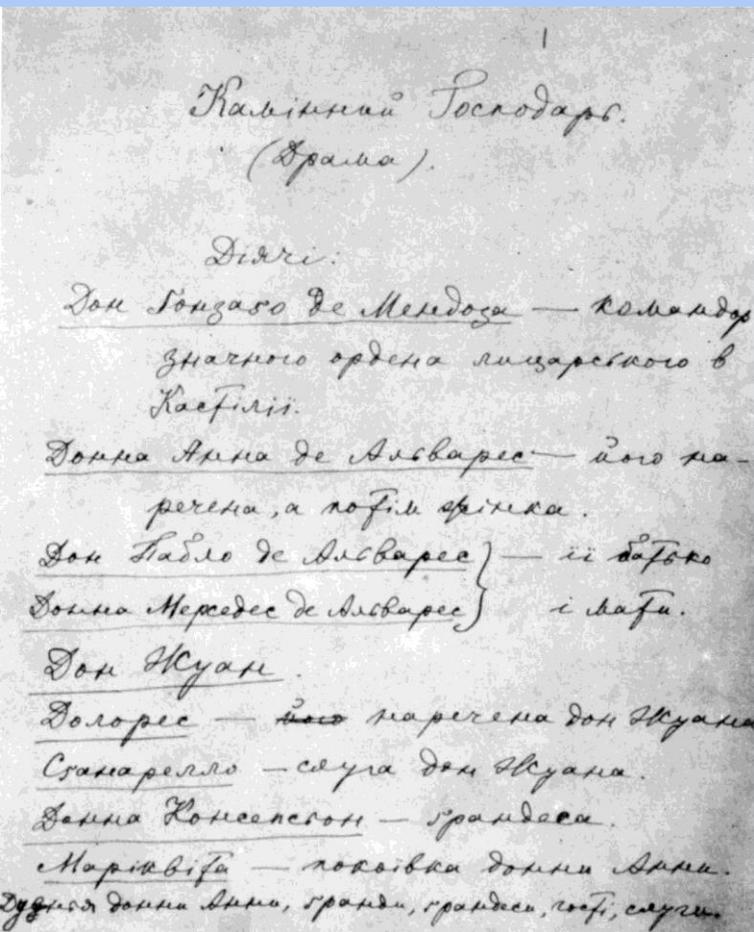
Але те, що вклала авторка у власну назву, прочитується адресатом із значними труднощами або й зовсім не прочитується. Розкрити, розшифрувати роль власних назв у драматичних творах письменниці - дуже актуальна проблема.

Було проаналізовано в хронологічній послідовності онімія 23 завершених чи опублікованих поетесою у незавершеному вигляді драматичних творів.

У досліджених драматичних творах Лесі Українки загалом зафіксовано **726** онімів у 5248 випадках ім'явжитку і **322** безіменні номінації у 1480 випадках вжитку.



■ Оніми    ■ Безіменні номінації



Здійснений аналіз засвідчив, що використані письменницею оніми, всупереч наявній у літературі думці, є не просто нейтральними номінаціями. Ономастичні пошуки Лесі Українки не обмежувалися тим, щоб дібрати для драматичної поеми "У пущі" англомовні оніми, а для драми "Камінний господар" - іспанські.

Авторка майстерно віднаходила такі власні назви, які не лише виконують хронотопічні завдання, а мають характеризуюче навантаження і містять виразні, хоч і не акцентовані спеціально перегуки з сучасною їй українською дійсністю. Це дає підстави для твердження, що власні назви у драматичних творах Лесі Українки відіграють дуже вагому роль, і досконале розкриття змісту цих творів без урахунку функцій власних назв є неможливим.

# Динаміка ономастичної майстерності

При цьому динаміка використаних онімів у драматичних творах від "Прощання" до "Оргії" характеризується невпинним зростанням їх ужитку і функціонального навантаження. Леся Українка йшла від уникнення узуальних власних назв до ощадного, а згодом усе ширшого їх використання аж до повної перемоги, утвердження різноманітних онімів у розмаїтих функціях у творах останнього періоду.



# Леся Українка: Поет, що ішов сходами гігантів

Драматична творчість Лесі Українки 1907-1913 рр., яку було визначено як період перемоги онімійних номінацій, не була однорідною. Це був період інтенсивної динаміки, надзвичайно швидкого зростання інтересу авторки до власних назв, пізнання та майстерного використання їх виразових спроможностей. Ліна Костенко назвала свою статтю про драматургію Лесі Українки „Поет, що ішов сходами гігантів”. Ці сходи гігантів були у всьому – і в побудові ономастичного простору теж. У статті є разючі 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”. Ось ці виміри – усі чотири – все виразніше викристалізовувалися в ономастиці Лесі Українки від драми до драми. Кожна з них має свої ономастичні знахідки, ономастичні осягнення і ономастичну неповторність. І при всьому тому в кожному наступному творі ономастична потуга – незалежно від місця і часу дії – зростає.

# Ономастичні знахідки та симетрія

Леся Українка використовувала онімний екзотизм для досягнення "глибини історичних аналогій", трансформуючи його у вишукані форми.

Вона створювала перегуки онімів (Гелена і Гелен), контрастні контексти (Айша і Хадіджа) та гармонію ономастичного простору як у "Лісовій пісні".

## Ономастична симетрія

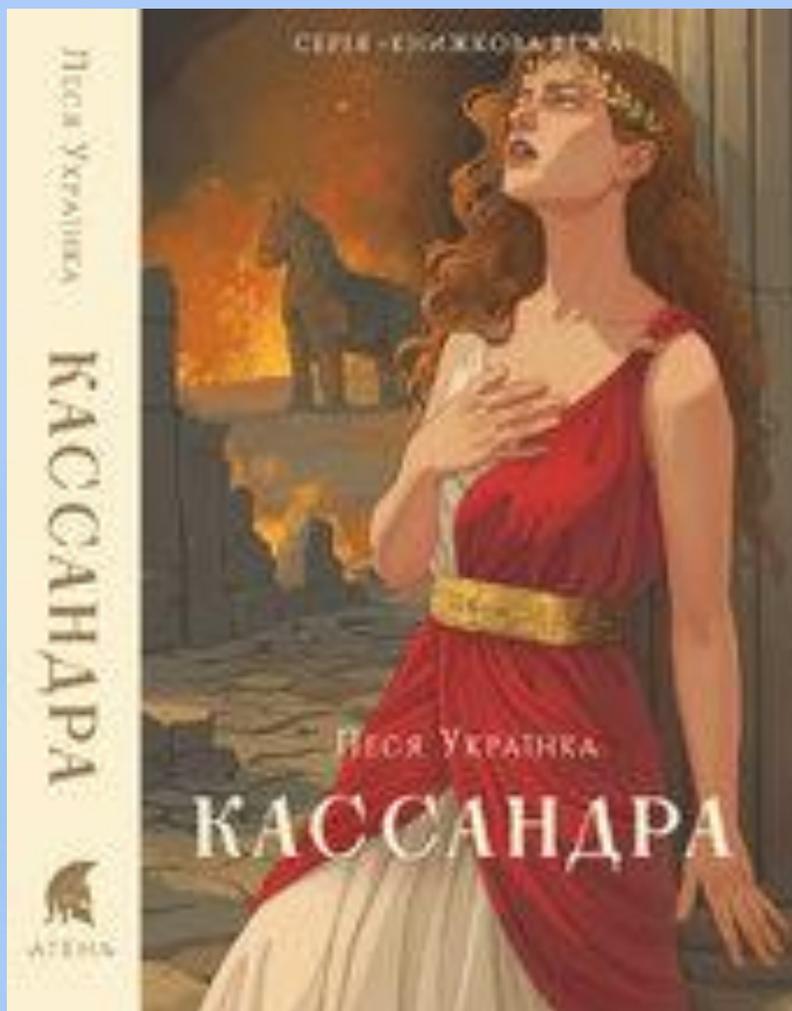
13 міфологічних персонажів у "Кассандрі" (4 жінки, 9 чоловіків) з обох сторін.

## Сучасні проблеми

Імена, що живуть в українській антропонімії, у творах "Руфін і Прісцилла", "Оргія".

## Імпліцитні перегуки

Троя – Україна ("Кассандра"), Еллада – Україна ("Оргія").



У 1907 р. Леся Українка завершує велике драматичне полотно, одну з найсильніших поетичних драм, уподобавши образ героїні грецького епосу **Кассандри** з її трагічною долею, пророцьким обдаруванням-карою, бо ж ніхто не вірить її передбаченню. Її пророцтва лишаються незрозумілими, а вона карається й мучиться і передчуттям біди, і тим, що ніхто не хоче нічим їй зарадити.

У драмі великий онімний і безіменний шари: 22 поіменовані персонажі та 7 безіменних, не враховуючи тих фонових дійових осіб, які творять драматургічне тло і позначені формою множини – троянці, троянки, раби, рабині, вояки троянські й еллінські.



У кінці позначається хронотопія і окреслюється топонімічний простір драми: „Діється в часи еллінсько-троянської війни в Трої, в місті Іліоні. Епілог – в Елладі, в столиці Арголіди Мікенах”.

У цій поемі Леся Українка віддала перевагу „естетичному потенціалові міфу”. Вона уникала „непотрібної з її погляду археологічності й причепуреності”, бо йдеться, зрештою, про міфологічний сюжет як втілення сучасності.

В.Жила робить висновок: „Отже, Троя – це Україна, а Кассандра – це Леся Українка”.

Ім’я головної героїні **Кассандри** – з древності усталена форма добре знайомого наймення **Александра**. Грецький поет III ст. до н.е. Лікофрон написав про цю пророчицю поему „Александра”, називаючи її саме так. Леся Українка обрала вже твердо пов’язану з цим міфологічним образом форму Кассандра. Лише у ремарках до восьми дій драми і епілогу **Кассандра** – найчастотніше ім’я, зустрічається 43 рази, а в мові персонажів – 77 раз.

Є опозитивність групова – протиставлення троянців та еллінів. Якщо врахувати серед поіменованих діючих персонажів тільки тих 16, що міфологічно засвідчені, і десятиох згадуваних людей, то в обох таборах виявляється рівно по 13 осіб.

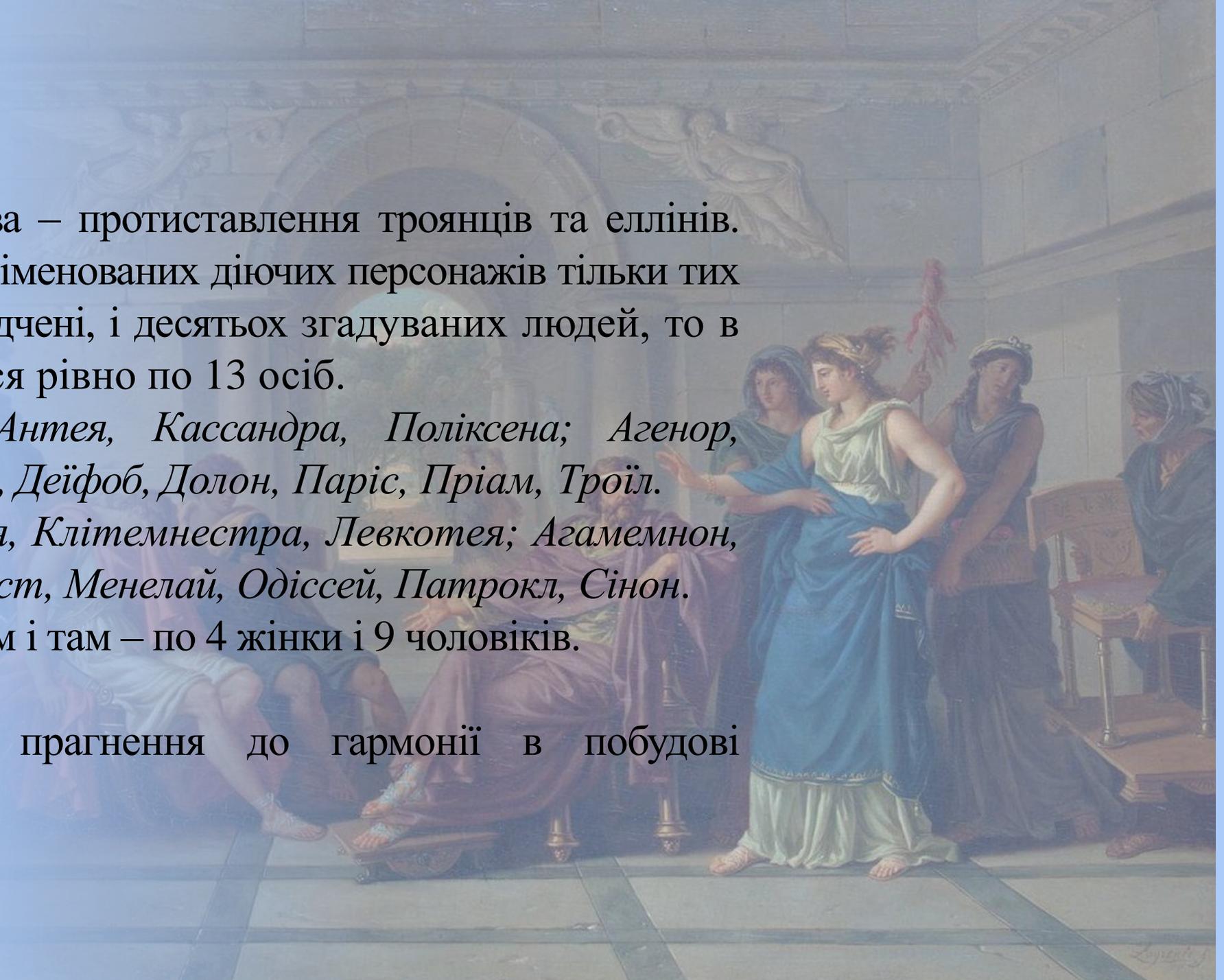
**Троянці:** *Андромаха, Антея, Кассандра, Поліксена; Агенор, Астіанакс, Гектор, Гелен, Деїфоб, Долон, Паріс, Пріам, Троїл.*

**Елліни:** *Гелена, Іфігенія, Клітемнестра, Левкотея; Агамемнон, Ахіллес, Аякс, Діомед, Егіст, Менелай, Одиссей, Патрокл, Сінон.*

Там і там – по 13 осіб, там і там – по 4 жінки і 9 чоловіків.

Це випадок чи задум?

Вважаємо, що це – прагнення до гармонії в побудові ономастичного простору.





28 серпня у Ялті Леся Українка закінчує свою нову монументальну драму в п'яти діях під назвою „Руфін і Прісцілла”. Твір має велику кількість персонажів, поіменованих та безіменних, які дають широку картину соціальних умов існування вірян в епоху раннього християнства „в – II в. по Різдву Христовому”.

Леся Українка, вказавши цю дату і визначивши місце дії – Рим, підключає тим самим національне до всесвітнього. Драма побудована чітко, причому художній простір, що починає своє розгортання в домівці **Руфіна**, має тенденцію до розширення, а це веде до збільшення кількості дійових осіб. Дія поширюється від Руфінової домівки на садок перед домом головного персонажа, переходить у замкнений простір темниці, звідки розтікається справжньою повінню у багатотисячному римському цирку.

## Руфін і Прісцілла: розширення художнього простору

У 1907 році Леся Українка завершує монументальну драму "Руфін і Прісцілла", що зображує соціальні умови раннього християнства в Римі.

Художній простір розширюється від домівки Руфіна до римського цирку, а потім звужується до трагічної долі головних героїв.



Та в кінці драми, пройшовши ці метаморфози, звужується, як шагренева шкіра, перед лицем долі – жорстоким покаранням головних героїв дійства. Перед цим трагічним фіналом твору спочатку дійових осіб чотири – **Руфін, Прісцілла, Нартал і Парвус**, але двоє останніх персонажів гинуть (**Нартал** – розірваний звірами, а **Парвуса** „живцем спечуть на дзиглику залізнім”).

І в останні хвилини драми лишаються лише двоє – **Руфін і Прісцілла** і два вояки, двоє поіменованих і два безіменні персонажі.

Римський люд – циркова юрба – це лише тло, безликий стоголосий натовп, що прагне видовищ і крові жертв, які їм байдужі і навіть бридкі.

Наприкінці твору станеться трагічна загибель спочатку Парвуса, потім Нартала, а ще пізніше – в кінці твору – гинуть головні персонажі – Руфін і Прісцілла.

**Руфін і Прісцілла** – імена давні, часів римської античності. Обираючи їх, авторка враховувала і їх милозвучність, і евфонічність їх сполучення. Знала вона і їх прозорий для римлянина зміст: „належний рудому” (лат. rufus „рудий”), „древня” (лат. prisca). Але обрала ці імена, бо належать до канонізованих, включених до християнських святців.

У останні роки поетеса творить справжній каскад шедеврів. Варто лише перелічити їх: „Бояриня” (1910), „Лісова пісня” і „Адвокат Мартіан” (1911), „Камінний господар” (1912), „Орфееве чудо” і „Оргія” (1913). Задуми роїлись, а життя – скінчилось. Тому багато перерваних творів, що їх найчастіше називають незавершеними: „Сапфо” (1912-1913), „В неділю рано зілля копала...”(1913), „Яка ж дивна, яка ж дивна оця щаслива сторона!..” (1912-1913), „На передмісті Александрії живе сім’я грецька...” (1913).

У розвиткові української драматургічної ономастики після 1909 р. розпочався новий період, повністю пов’язаний з появою світових шедеврів поетеси – творів 1910-1911 рр.

Леся Українка значно поширює онімні прийоми художнього письма. Важливим прийомом у драматургії цього періоду стає онімний перегук у різних частинах тексту, онімна концентрація, перейменування персонажів. Особливо вагомо діють приховані онімні нюанси, у яких проявляється точка зору автора, його концепція персонажів і всього твору загалом.

Драма „Бояриня” була написана в Гелуані біля Каїра протягом трьох днів – 27, 28, 29 квітня 1910 р., вона належить до маловідомих, а точніше замовчуваних, а за радянської влади тривалий час заборонених через своє антимосковське спрямування, і вважається більшістю дослідників творчості письменниці не завершеною.

М.Драй-Хмара у статті кінця 20-х років розглянув питання про джерела твору і висунув ряд тез, що визначили перебіг думки дослідників:

1) „Оскаржена не раз у тому, що вона цурається українських тем, письменниця виправдала себе, хоча дала твір і не з сучасного, а з історичного життя”;

2) „У „Боярині” два мотиви: національної зради (образ Степана) і ностальгії (образ Оксани)”. Але розмови про зраду спрощують, примітивізують задум Лесі Українки. Слова Степана *„хто кров із ран теряв, а ми із серця”* не схожі на слова зрадника. Пор. і висновок Оксани: *„Борцем не вдався ти, та після бою / подоланим подати пільгу зможеш, / як ти не раз давав...”*. Суб’єктивно Степан не зраджує Україну, він її любить.



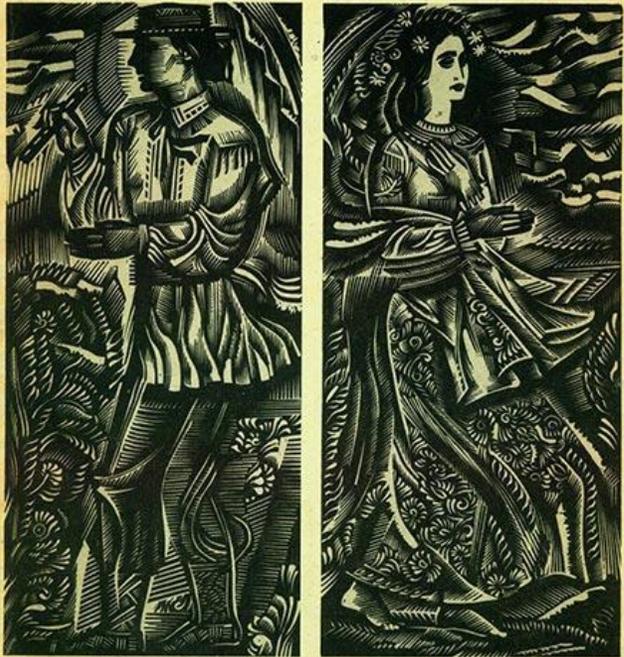
Але йде на компроміс з власною совістю, перед царем – гнеться, навіть ладен тропака потанцювати: „Я повинен / „холопом Стьопкою” себе взивати”. Йдеться про зародження отого малоросійства, комплексу меншовартості, який у ХІХ-ХХ ст. став поширюватися як чума.

Леся Українка психологічно достовірно змалювала в образі Степана початки цієї біди, що об’єктивно стала зрадою, стала чимось більшим, страшнішим за зраду. Це знаходить у поемі своє ономастичне вираження і ономастичне закріплення. „Бояриня” побудована на опозиції, ключові центри якої становлять дві тополексеми: **москва** (ужито 18 раз) – **Україна** (ужито 26 раз).

Топонім **Україна** у творі виступає в двох фонетичних варіантах: **Вкраїна** й **Україна** і оповитій любов’ю мовців: „Втікаймо на Вкраїну!”, „Ти одживешся на Вкраїні”. Онім **Україна** має в творі топонімічне підкріплення назвами **Київ** та **Чигирин**. Перше місто з’являється як духовний і культурний центр України, а друге – як столиця Правобережжя, резиденція гетьмана Петра Дорошенка.

ЛЕСЯ  
УКРАЇНКА

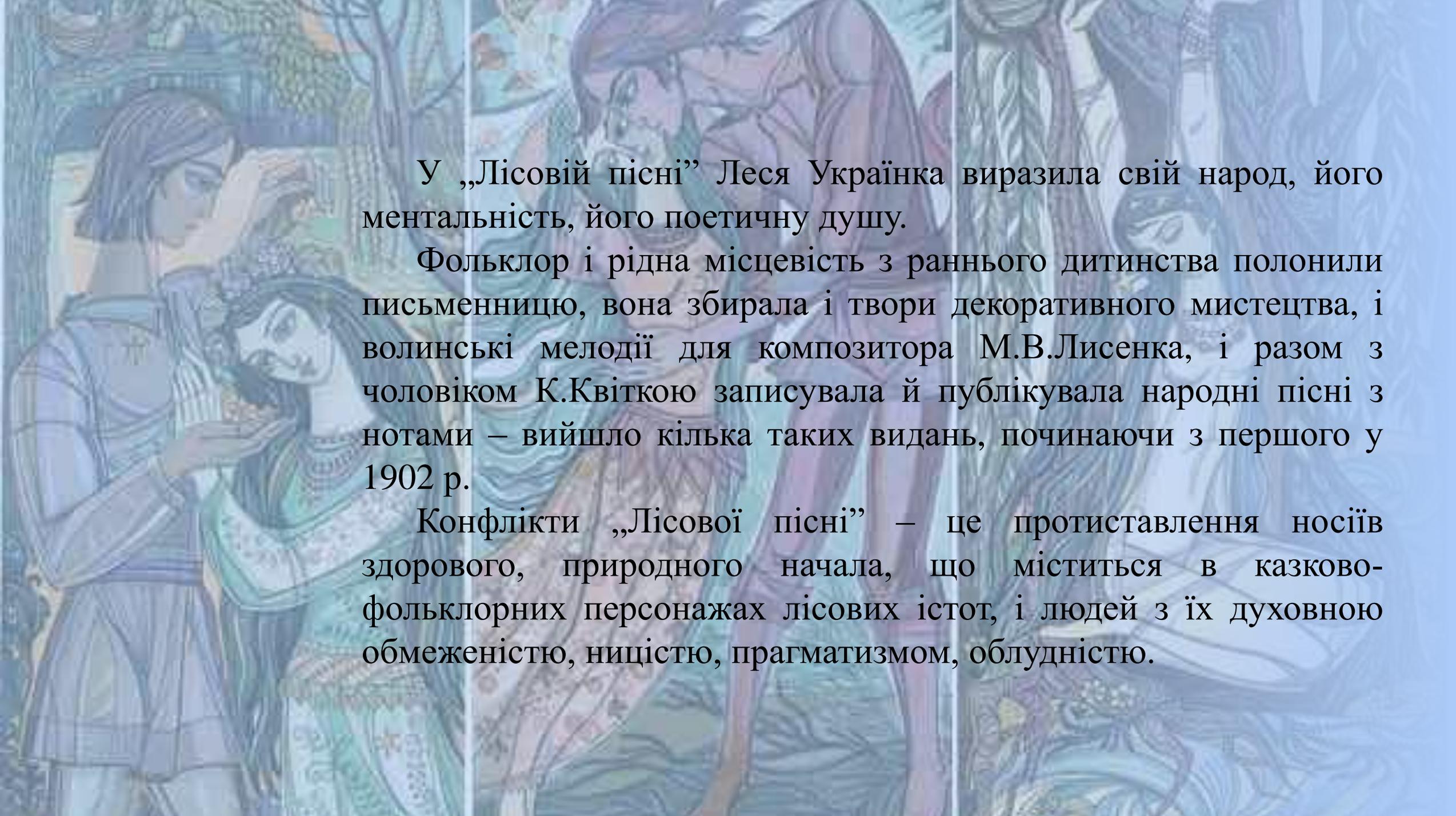
## ЛІСОВА ПІСНЯ



Найвидатніший твір Лесі Українки, вершина її поетичної майстерності, її найбільший шедевр, „Лісова пісня” завершена на Кавказі 25 липня 1911 року і написана протягом 10-12 днів. Важка хвороба не раз чатувала на поетесу.

Під час одного такого ускладнення Леся пише свою перлину, ‘цвіт душі’, драму-феєрію і щиро зізнається матері пізніше, 2 січня 1912 року: „Лісову пісню” я потім так відхорувала, що боялася повороту зимової історії, інші речі менших нападів коштували, але жодна не минула дарма, – уже нехай ніхто не скаже, що я „ні горівши, ні болівши” здобуваю собі „лаври”, бо таки в буквальному значенні горю й болю кожнісінький раз.

Та ще, як навмисне, – ледве зберуся до якоїсь спокійнішої роботи, так і „накоть” на мене яка-небудь непереможна деспотична мрія, мучить по ночах, просто п’є кров мою, далєбі. Я часом аж боюсь цього – що се за манія така?..”.



У „Лісовій пісні” Леся Українка виразила свій народ, його ментальність, його поетичну душу.

Фольклор і рідна місцевість з раннього дитинства полонили письменницю, вона збирала і твори декоративного мистецтва, і волинські мелодії для композитора М.В.Лисенка, і разом з чоловіком К.Квіткою записувала й публікувала народні пісні з нотами – вийшло кілька таких видань, починаючи з першого у 1902 р.

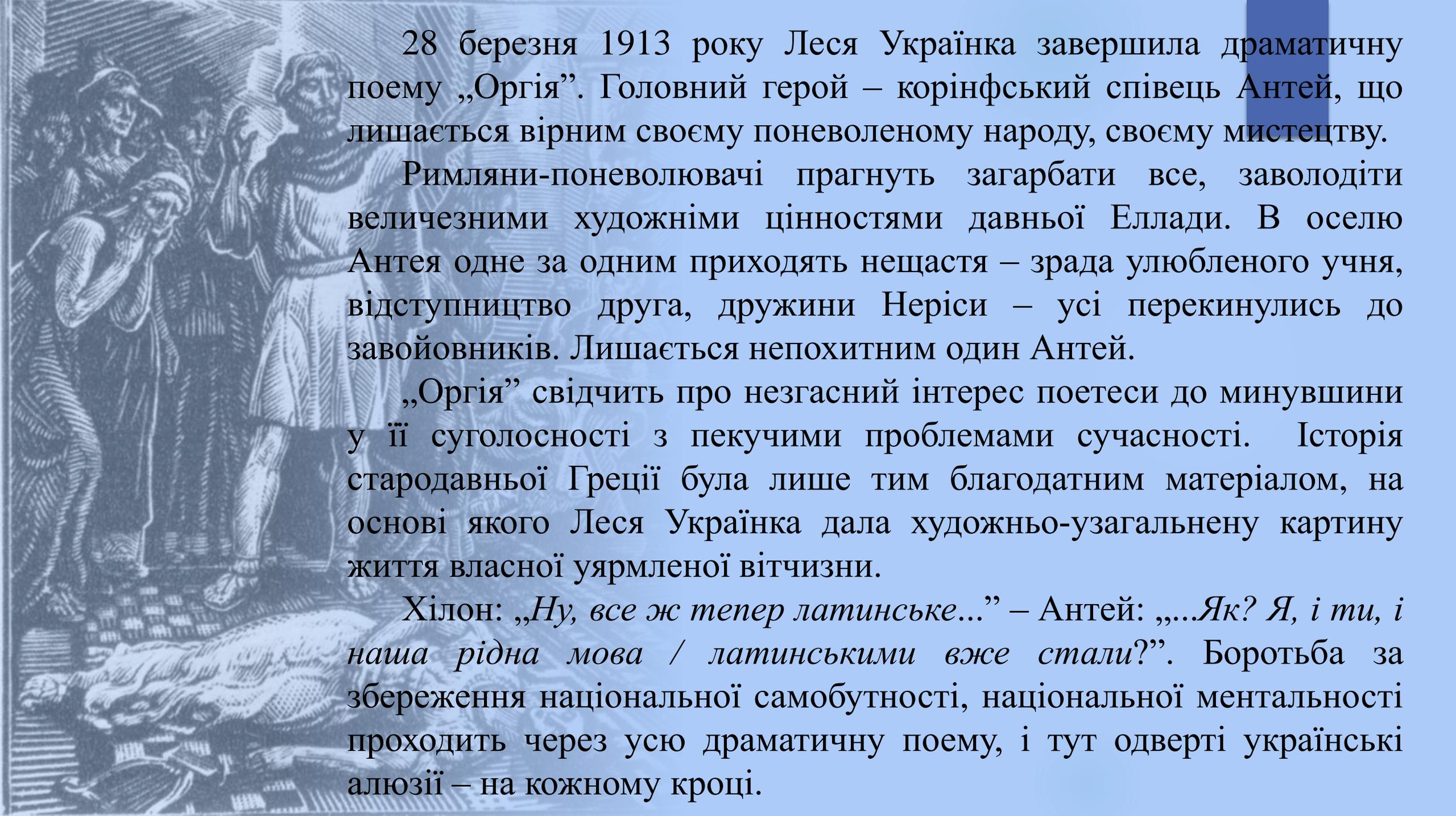
Конфлікти „Лісової пісні” – це протиставлення носіїв здорового, природного начала, що міститься в казково-фольклорних персонажах лісових істот, і людей з їх духовною обмеженістю, ницістю, прагматизмом, облудністю.



Леся Українка створила авторський міф про Мавку. У Лесиної Мавки нутрощів не видно, хлопців вона не заманює і не залоскочує до смерті. У народних повір'ях мавки – високого росту, обличчя мають кругле, а довге волосся опускають на плечі і прикрашають квітами.

У Лесі Українки – це символ прекрасної мрії, поезії, краси, це романтичний образ. Міфологічна **мавка** сприймається нині всіма на фоні „Лісової пісні” Лесі Українки як щось хороше, поетичне – і вже немає ніякого значення, що етимологічно цей демононім сходить до досить неприємного сенсу ‘мрець, труп’. А що назва лісової русалки **мавка** походить від праслов'янського слова **навь** ‘мрець’ – то твердо встановлена лінгвістична істина.

Леся Українка зробила загальну назву **мавка** власною – **Мавка** і, спираючись на українські народні легенди, її опoетизувала. Різні форми і різні напрямки поетизації одержали і всі інші включені в „Лісову пісню” демонічні істоти.



28 березня 1913 року Леся Українка завершила драматичну поему „Оргія”. Головний герой – корінфський співець Антей, що лишається вірним своєму поневоленому народу, своєму мистецтву.

Римляни-поневолювачі прагнуть загарбати все, заволодіти величезними художніми цінностями давньої Еллади. В оселю Антея одне за одним приходять нещастя – зрада улюбленого учня, відступництво друга, дружини Неріси – усі перекинулись до завойовників. Лишається непохитним один Антей.

„Оргія” свідчить про незгасний інтерес поетеси до минувшини у її суголосності з пекучими проблемами сучасності. Історія стародавньої Греції була лише тим благодатним матеріалом, на основі якого Леся Українка дала художньо-узагальнену картину життя власної уярмленої вітчизни.

Хілон: *„Ну, все ж тепер латинське...”* – Антей: *„...Як? Я, і ти, і наша рідна мова / латинськими вже стали?”*. Боротьба за збереження національної самобутності, національної ментальності проходить через усю драматичну поему, і тут одверті українські алюзії – на кожному кроці.



З ономастичного погляду показовою є опозиція варіативних назв **Еллада** – **Греція** (алюзія: **Україна** – **Малоросія**).

Назву **Еллада** уживають виключно елліни, а **Греція** – виключно римляни. Те ж стосується й похідних утворень:

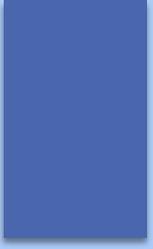
- 1) Антей: „*Діди приймали / вінці свої з рук матері Еллади*”;
- 2) Меценат: „*Пам’ятай же, / що Рим ходив у Грецію до школи*”.

У цю опозицію вплітається не менш експресивне протиставлення **Римові**.

Римляни згадують назву **Греція** лише в зіставленні з Римом. Греки, передусім Антей, це зіставлення, але з діаметрально протилежною кваліфікацією:

Антей: „*Яких співців скуповує наш Рим! / Зовсім уже пішла в старці Еллада*”;

Неріса: „*Тепер в Елладі той лиш має славу, / кого похвалить Рим*”.



Ономастичний простір драматичних творів Лесі Українки вибудовується переважно трьома розрядами власних назв – антропонімами, топонімами й теонімами. 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 їх застосовувала. Тут варто наголосити на її новаторському й широкому використанні теонімії та міфонімії. І християнська та мусульманська теонімія, і українська демонологія, а найбільше – антична міфологія знайшли в драмах Лесі Українки дуже широке відображення, і дуже високий поетичний статус.

Можна стверджувати, що саме Леся Українка реабілітувала (після періоду котляревщини) й опoетизувала античну – як і українську – міфологію і зробила її вагомим засобом поетичного мовлення, що згодом став практично неодмінним компонентом поетичної мови.



<http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/4967>