

УДК 811.161.2'373.23

Т. І. Крупеньова

ОНІМІЙНА ТВОРЧИСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано особливості функціонування і стилістичну роль антропонімів у драматичних творах Лесі Українки кінця ХІХ ст., висвітлено їх роль у побудові художнього твору.

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

Художній світ кожної творчої особистості має свої прикмети. Якщо ж ідеться про такого видатного майстра художнього слова, яким є Леся Українка, то можна сказати з певністю — її стильова манера, особливості слововживання й світобачення по-справжньому неповторні. Навіть один вилучений з її творів рядок настільки промовистий, що одразу можна впізнати, кому він належить. Особливо це стосується такої маркованої лексики, як оніми в її драматургії. Свої перші два драматичні твори Леся Українка написала прозою. Це — «Блакитна троянда» і «Прощання».

31 серпня 1896 року, в Колодяжному поетеса закінчує свою першу драму, названу «**Блакитна троянда**». Поема побудована за всіма правилами драматургії: має вступну ремарку, де позначені дійові особи, — з них 10 осіб поіменовані і 5 безіменних. Твір поділяється на 5 дій практично однакового обсягу. «**Блакитна троянда**» була новаторською психологічною драмою в українській літературі й містила багато нового, що різнило драматургію письменниці від її попередників. Насамперед очевидною була тенденція оновлення української «сільської» драми. «Леся Українка переступила тематичні границі тодішньої літератури і взяла тему з інтелігентського середовища» [1: 177], виявивши при цьому свою прихильність до тематики екстремальних ситуацій, до виняткових і сильних характерів, героїв нелегкої долі. Таким персонажем у «Блакитній троянді» стає панна 25 літ **Любов Олександрівна Гошинська**. Нещасливе кохання **Люби й Ореста Михайловича Груїча**, молодого письменця, що недавно скінчив університет, — ось основна фабула драми, на тлі якого поетеса

майстерно малює широке полотно звичаїв і способу життя інтелігенції кінця XIX ст. Відповідно добирається й «інтелігентське» антропонімічне оснащення драми. Серед дев'яти персонажів, названих за прізвищем, четверо мають у ньому нетипові для села суфікси **-ськ**, **-цьк**: **Гощинська**, **Колчевська**, **Милевський**, **Крицький**. І лише прізвище старого лікаря має «сільський» формант **-енко**: **Проценко**. Дуже характерно, що початково, у чернетці й **Милевський**, як зазначає П. Одарченко, «мав трохи іншу афішу — **Миленко**» [4: 77]. Це «трохи» є ономастично дуже вагомим, підказуючи напрямок онімійних пошуків Лесі Українки.

Ономастичний простір «Блакитної троянди», починаючи від заголовка-символа і до найдрібніших епізодичних персонажів, вибудований в єдиному ключі — виявити в цьому лексичному шарі незвичність обставин кохання **Люби** й **Ореста**. На наш погляд, саме тому поетеса вдається до низких онімних прийомів, які допомагають відтворити ці незвичні характери.

1. Прийом поєднання імен персонажів **Любов** — **Орест** і в ремарках, і у мовленні персонажів, відповідно 21 і 7 раз. Наприклад, ремарка в кінці IV виходу II дії: «**Люба** слухає, спустивши очі, часом підводить їх і з тривогою і страхом дивиться на **Ореста**» [6: 38]. У мові лікаря в II дії, XI вихід: «**Орест Михайлович** і **Любов Олександрівна** недарма вкупі глиняних болванів так пильно малюють» [6: 49–50]. Часом поєднання онімів головних персонажів доповнюється низкою імен. Так, у першій ремарці до виходу II у I дії поетеса до головних персонажів додає імена дійових осіб: «**Входять в середні двері Любов, Орест, Милевський, Саня, Острожин**» [6: 12].

2. Онімні повтори у звертаннях: У I дії: «**Нам з Орестом належить нагорода за рятунок погибаючих на водах! Правда, Оресте?**» [6: 13]. У V дії на цьому прийомі побудований майже весь діалог головних персонажів, що попереджує наступну трагічну розв'язку: «**Щастя? Ти кажеш, щастя? Де ж воно? Ох, Оресте, Оресте!**» [6: 106–107].

3. В окремих місцях драми оніми на довгий час — іноді майже на весь вихід! — замінюються займенниковими дейксистами. Це логічно вписується у сюжетне розгортання, **Орест** наче не в змозі вимовити ім'я коханої. Вихід II V дії побудований на цих суцільних дейксистах: замість імені **Люба** в діалозі з матір'ю вжито 24 займенникові заміники, і цей прийом надзвичайно загострює конфлікт матері й сина,

підкреслюючи особливу вагомість особи Люби для співрозмовників. Наведемо лише дві репліки з цього діалогу: «*Ні, Оресте, вона прийде, вона обіцяла прийти./ Прийде?! Коли? Чому не прийшла з тобою? Я ж казав: не вертайся без неї! А тепер... Ні, ні, вона не прийде, не прийде!.. Ах, чом ти її не привела?»* [6: 102].

4. Онімна концентрація в ремарках і мові персонажів, що надзвичайно ущільнює дію й розширює діапазон онімної дії на текст драми. Так, перша дія закінчується ремаркою: «*Орест виходить на балкон, стає проти Люби і дивиться на неї, мов очарований. Милевський і Саня зостаються в салоні. Завіса спускається під час співання першого куплета пісні «Ой місяцю, місяченьку!»*» [6: 33].

5. Обігрування імені персонажа й порівняння його з іншою історичною або міфічною особою. Таке застосування прийому антономасії дає певні нюанси характеротворення цього персонажа. Так, Милевський ввижається Любі Мефістофелем при червоному світлі; Крицького небезпідставно Люба назве Робесп'єром, а в діалозі її з Крицьким тричі вжито ім'я французької героїні Жанни д'Арк.

6. Символіка назви драми, що сполучається з фабулою твору: «*блакитна троянда*» — «*се любов не наших часів і не нашої вдачі*» [6: 30] (слова Ореста).

7. Заголовок і його символіка сполучається у драмі з цілим ланцюжком імен у діалозі персонажів: «*Єсть і в наші часи блакитні троянди, але се ненормальні створіння хворої культури, продукт насильства над природою./ Ви забуваєте другу любов, наприклад, любов Данте до Беатріче, а я, власне, таку мала на думці*» [6: 30].

8. Солідна кількість імен історичних осіб — політичних діячів, письменників, композиторів, а також персонажів літературних творів тощо: Ібсен, Верді, Россіні, Крафт-Ебінг, Вейсман, Робесп'єр, Бісмарк та інші. Кожне таке ім'я по-своєму вписується в текст і надає йому своєрідних барв, іноді зовсім неочікуваних. Наприклад, Бісмарк у мові хворої Люби: вона лічить лікареві волосся — «*один, два, три, чотири, є більше, ніж у Бісмарка!*» [6: 76].

9. Онімна переключка на значній текстовій відстані: наприклад, у I і IV діях згадуються **фатум**, **мойра** у словах Люби, що вважає себе психічно хворою, як її матір.

10. Онімні та безонімні позначення персонажів поєднуються з онімізованими атрибутами, що надає їм різноманітних відтінків. Так,

жебраки хлопчик і дівчинка у мові Люби іменуються — мої **попелушки**; **Орест** називає Любу моя муза, моя поезія тощо.

Відзначені прийоми онімного письма дають можливість твердити про майстерність побудови онімного простору «Блакитної троянди».

Поетеса продовжує шукати свої шляхи, свої теми, і прозовий драматичний твір «Блакитна троянда» так і лишається єдиним прозовим великим твором у письменниці, знайшовши продовження тільки в «Прощанні». Леся Українка не поспішає з драматургією, поволі, але неухильно йде до своїх майбутніх здобутків. Поезія, у якій вона так яскраво заявила себе, сполучиться в її наступній творчості з драматургією. А поки що авторка в цей період накопичує сили, шукає й експериментує. І це незабаром принесе небувалий врожай на ниві національного театру й літератури: хвора жінка виявиться справжнім велетом, піднісши рідну літературу й драматургію до рівня світових шедеврів.

У цей період Леся Українка створює драматичну сцену під назвою «**Прощання**». Це невеликий за обсягом твір, який не містить списку дійових осіб, бо їх лише двоє — **хлопець** і **дівчина**. Онімійна ощадність у творчості письменниці розпочалася цим твором. Дует безіменних персонажів точиться навколо дражливої для закоханих проблеми — колишньої симпатії хлопця. І вона, ця безіменна симпатія, виписана в прискіпливо підібраних барвах безіменності, які, на наш погляд, надзвичайно промовисті. Спочатку це просто **вона**, потім «*моя товаришка з дитячих літ*», а згодом єдина, будучи лише предметом схвильованої розмови, одержує бодай принагідне онімійне позначення: «*«куколка з льону» — дражнили ми її*» [6: 117]. Це прізвисько дитячих літ не випадково має структуру приказки «як Пилип з конопель». Недоречність цього портрету на побаченні з іншою зрештою призвело до перетворення побачення на прощання, як і назвала цю сцену авторка. Дуже уважний до Лесі Українки, але неуважний до її ономастики дослідник Петро Одарченко, який і відкрив текст «Прощання», бачить причину конфлікту в «різниці поміж віком дівчини й юнака» [4: 221]. А причина та — в «куколці»! Драматична сцена «Прощання» написана прозою, як і «Блакитна троянда». Імена ж дійових осіб для цієї сцени поетеса не добирає, вони їй не потрібні — адже маємо ситуацію, у якій сутність персонажів вичерпно позначається номінаціями **хлопець** і **дівчина**. Це не-

зручно для лесезнавців, які змушені, щоб виділити персонажів сцени, наділяти їх великою літерою, пор. таку сентенцію: «Драматична колізія «Прощання» повністю ґрунтується на діалозі між Хлопцем і Дівчиною». Це — певне самоуправство, бо Леся Українка вжила тут малу літеру. Але водночас такі номінації — не просто «безіменність», а контекстуальні антропоніми.

3 червня 1897 р. по червень 1898 року Леся Українка вимушена лікуватися в Криму. Тут і народжується драматична сцена «**Іфігенія в Тавріді**». Твір має у підзаголовку визначення жанру, вступну ремарку із вказівкою на місце дії та персонажів. Прекрасний знавець давньогрецької літератури, поетеса відтворює фрагмент, який міг би доповнити однойменну трагедію Евріпіда. Поетеса дотримується усіх давніх правил і вимог до трагедії: дію починає хор, що поперемінно виконує строфу й антистрофу, тобто відбувається своєрідний діалог — вступ до драматичного дійства. **Іфігенія** — єдина поіменована героїня драматичної сцени — приносить жертву богині **Артеміді** теж у супроводі хору.

Що стало поштовхом для написання цієї сцени? Можливо, це один з начерків нездійсненого задуму. Можливо, перебування в Криму, куди, за давньогрецькими міфами, богиня перенесла **Іфігенію**, яку хотіли принести в жертву для того, щоб змилювалися боги і допомогли грекам у війні з троянцями, і стало поштовхом, що активізував уяву поетеси, її творчий напрям. Крім того, жила Леся тоді на віллі з такою ж назвою — Willa Iphigenia [пор. 2: 6], і у драматичній сцені змальовано цю давньогрецьку героїню як живу і близьку серцю поетеси людину, адже саме їй в уста вона вкладає слова скорботи й туги за рідним покинутим краєм.

Що ж стосується ономастичного тла драматичної сцени, то він вирішений двопланово. По-перше, слід розподілити ономастикон на той, що використаний у ремарках, і той, що вживаний у мові персонажів — **Іфігенії** та супроводжувального *хору*. Та слід розподілити ономастикон іще на дві частини — на ономастикон у мові *хору* і мові **Іфігенії** — адже їй належить монолог, що складає половину драматичної сцени — 3 сторінки з шести. Розглянемо вживані у цих трьох площинах оніми.

У ремарках: два топоніми (**Тавріда** та *місто Партеніт*) і ймення богині, також 5 раз згадується сама Іфігенія.

У мові хору: численні епітети, що прославляють богиню: «*Богине, таємна, велична Артемідо, / Хвала тобі! / Хвала тобі, холодна, чиста, ясна, / Недосяжна!*» [6: 165]; «*Заступнице міцна коханої Тавриди, / Хвала тобі! / Хвала тобі, потужна, невблаганна / Богине стріл!*» [6: 165]. Також непрямі описові назви головної героїні: «*З краю далекого, з краю незнаного / Нам Артеміда її привела, / Все таємниця в дівчини величній, / Рід її, плем'я і ймення само*» [6: 166].

У мові **Іфігенії**: 1. Стилізація давньогрецької трагедії в онімному плані із звертаннями до богині, жрицею якої є **Іфігенія**: «*Ти, срібнолука богине-мисливице, / Честі і цноти дівчат обороннице, / Поміч свою нам подай*» [6: 167].

2. Онімна «гра» ім'я-безіменність головної героїні: «*Коли для слави рідної країни / Така потрібна жертва Артеміди, / Щоб Іфігенія жила в сій стороні / Без слави, без родини, без імення, / Хай буде так*» [6: 170].

3. Багато онімів, що стосуються давньогрецьких міфів: златокудрий **Орест**; **Латони** дочко, сестро **Аполлона** (перифрази на позначення Артеміди); *сестра моя*, **Електра**; **Ахіллес**; о **Мойро!**; *води Стікса* й **Лети**; *тяжкий твій спадок, батьку Прометею!* Донька царя Агамемнона Іфігенія виступає в драмі як «духовна дочка титана Прометея» [5: 184].

Л. Т. Масенко звернула увагу, що в українській літературі після «Енеїди» І. П. Котляревського закріпилося бурлескне, знижене вживання античної теонімії. Високе поетичне звучання почав повертати їй Шевченко (Споконвіку Прометея там орел карає), але вжив у своїх поезіях мало античних назв. І лише в кінці ХІХ ст. «антична міфологія займала в поетичній системі Івана Франка і Лесі Українки важливе місце як традиційне для європейської культури джерело образності» [3: 58].

Тут слід виокремити і піднести імення **Прометей**. Слідом за Т. Г. Шевченком і багатьма авторами Леся Українка активно розробляла тему прометеїзму, часто зверталася — і в поезіях, і в драмах — до теоніма Прометей. Іфігенія називає себе **нащадком Прометея** й вигукує: «*Хто дав нам душу і святий вогонь? / Ти, Прометею, спадок нам покинув / Великий, незабутній*» [6: 169]. А відступникові Федону, що продав свій талант, Антей в «Оргії» кидає: «забудь не смертний образ Прометея» [6: 6, 191]. Ім'я **Прометей** стало в часи Лесі Українки вже узвичаєним, чітко окресленим символом. Але все ж важко погоди-

тися з П.Филиповичем, що Леся Українка «не внесла чогось нового, оригінального» в інтерпретацію міфу про титана Прометея. Внесла! Нові барви, нові нюанси... А головне, як зауважує Л. І. Міщенко, «Леся Українка слідом за Шевченком в образі Прометея бачить не окрему особу, а народ, що обстоює свободу». П.Одарченко цю думку висловив так: «у Лесі Українки, так як і в Шевченка, образ Прометея виступає як алегоричний образ нескореного народу» [4: 50]. Дмитро Павличко схарактеризував прометеїзм Лесі Українки ще виразніше: «Вона розвинула й доповнила ідеї трьох найбільших прометеїстів — Есхіла, Гете і Шевченка, —стракувавши мучеництво розп'ятого на скелях Кавказу титана як людський безкорисливий героїзм, як людський подвиг в ім'я свободи». Це — нове, це сам прометеївський «вогонь в одежі слова».

«Іфігенія в Тавриді» залишилася незакінченою драмою. Ліна Костенко зазначає: «Ми навіть не знаємо, про що мав бути цей твір» [2: 7]. Опрацьована драматична сцена була включена поетесою до циклу віршів «Кримські відгуки». У драмі думки Іфігенії про Батьківщину, про рідний край Леся Українка поєднує зі своїми власними переживаннями, тугою за рідною Волинною у своїх численних розлученнях з нею. Цей мотив поєднаний з топонімом Еллада, що логічно для давньогрецької героїні. Можна прослідкувати поєднання **Еллади з Україною**, порівнюючи драму зі сценою. У драмі: «*Коли для слави рідної Еллади...*» У сцені: «*Коли для слави рідної країни...*» [6: 1, 10]. В останньому випадку маємо вказівку на батьківщину Іфігенії, та одночасно — прозорий натяк на переживання авторки. Та й сам топонім **Еллада** стає тут двоплановим, поєднуючи прямий сенс «Греція», звідки родом героїня твору, з переносним «Україна», чим засвідчується, що і персонаж драматичної сцени, і автор — однодумці в своєму ставленні до рідного краю.

Леся Українка, незадоволена станом української драматургії, починає наполегливі пошуки. Поетеса прагне знайти свій голос, свою тематику, свої драматургічні можливості, прекрасно розуміючи значення театру, його могутній вплив на розвиток суспільної думки, її формування. Леся звертається до кращих зразків світової драматургії, перекладає драми Моріса Метерлінка «Неминуча» і Гергарта Гауптмана «Ткачі», пише критичні статті, присвячені драматургії. Це був період визрівання майбутнього велетня національної драматургії.

Мрія письменниці про світові обрії для національного театру вже вимальовується в її творчій уяві. А поки що її не полишає образ *блакитної троянди*. У прозовій мініатюрі поетеса ще раз згадує улюблений символ. «Твої листи завжди пахнуть зов'язлими трояндами, ти, мій бідний, зів'язлий квіте!» — так починається цей безіменний вірш у прозі з символічною колористикою троянд — білих, рожевих, червоних, блакитних. І закінчується твір знаменно: «І нехай в'януть білі й рожеві, червоні й блакитні троянди». Датований 7.XI.1900 роком, вірш у прозі — це прощання з останніми ваганнями, це рішучий крок у новітній етап, коли прийдуть і перші здобутки, і справжнє визнання, коли Леся Українка утвердиться в новому для національної драматургії жанрі — драматичної поеми, жанрі, якому вона вірно служитиме все останнє десятиліття і який принесе їй творчу радість, творчі злети, творчі перемоги.

Список літератури

1. Ішук-Пазунок Н. Леся Українка і європейські літератури: До питання про «Блакитну троянду» / Н. Ішук-Пазунок // Леся Українка. 1871–1971: збірник праць на 100-річчя поетки. — Філадельфія, 1971. — С. 163–178.
2. Костенко Л. В. Поет, що ішов сходами гігантів / Л. В. Костенко // Леся Українка. Драматичні твори. — К.: Дніпро, 1989. — С. 5–58.
3. Масенко Л. Т. Антична назва в українській поетичній мові / Л. Т. Масенко // Мовознавство. — 1987. — № 5 — С. 55–61.
4. Одарченко П. Леся Українка: Розвідки різних років / П. Одарченко. — К.: Вид-во М. П. Коць, 1994. — 239 с.
5. Пеленська І. До генези «Іфігенії в Тавриді» Лесі Українки / І. Пеленська // Леся Українка. 1871–1971: збірник праць на 100-річчя поетки. — Філадельфія, 1971. — С. 179–198.
6. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. / Леся Українка. — К.: Наук. думка, 1975–1979. — Т.3.

Крупенёва Т. И.

ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ЛЕСИ УКРАИНКИ КОНЦА XIX СТОЛЕТИЯ

В статье проанализированы особенности функционирования и стилистическая роль антропонимов в драматических произведениях Леси Украинки конца XIX столетия, определена их роль в построении художественного произведения.

Ключевые слова: *имя собственное, оним, ономастическое пространство, антропоним.*

Крупенюова Т. І.

ONOMASTIC CREATIVITY OF LESYA UKRAINKA AT THE END OF THE XIXTH CENTURY

The article is dedicated to the research of anthroponyms in prose of Lesya Ukrainka in the late XIXth century, their role in the construction of the artistic work is reflected.

Key words: *proper noun, onym, onomastic space, anthroponym.*