

Крупеньова Т. І. Функції власних назв у драматичних творах Лесі Українки. — Одеса: Астропринт, 2004. — 160 с.

Цікава та глибока за змістом монографія Т. І. Крупеньової "Функції власних назв у драматичних творах Лесі Українки" свідчить про те, що дослідження творчої спадщини геніальної української письменниці поповнилося ще одним серйозним здобутком, який наразі стає також помітним кроком у розвитку вітчизняної ономастичної думки.

В аспекті проблематики монографії можна цілком погодитися з її автором як у тому, що "від Лесиної драматургії починається новий, вищий етап у розвитку української літературної ономастики" (с. 8), так і в тому, що про ономастику поетеси "не написано майже нічого" (с. 5).

Окреслюючи проблематику свого дослідження, Т. І. Крупеньова ставить перед собою високу планку, визначену самою творчістю Лесі: "Онiмний простiр у драматургiї Лесi Українки своєрiдний i вiртуозно побудований, органiчно вписаний у текстове тло, насичений численними зв'язками з усiма текстовими рiвнями. Онiми у творчостi поетеси вiдiграють таку вагомую роль, настiльки навантаженi i промовистi, що можна говорити про рiдкiсне умiння, рiдкiсний дар ономатворчостi..." (с. 8). Подолання такого рiвня вимагає також i вiд самого науковця вiдповiдного осмислення, аналітизму, хисту до пошуку в багатовимiрному просторi художнього свiту. Усе це в авторки є.

Своє дослідження Т. І. Крупеньова вибудовує за хронологічним принципом, розподіляючи творчість Лесі Українки на два етапи за ономастичним критерієм — період "онімійної ошадності" (1896-1906) та період "перемоги онімійних номінацій" (1907-1913). Хронологічним є розгляд проблематики і в межах обох етапів: *початок і пошуки*

(кінець XIX ст.), *перші здобутки* (1901-1906) для першого етапу та *майстерність* (1907-1909) і *світові вершини* (1910-1913) для другого етапу. Періодизаційний підхід є виправданим логікою самої художньої еволюції Лесі Українки. Але він, здається, заступає собою інший підхід і до того ж позначений назвою монографії — функціональний. Однак про це скажемо далі.

У позитивному плані рецензована монографія вражає енциклопедичністю, скрупульозністю авторського виконання, увагою до найдрібніших номінаційних деталей у доробку Лесі Українки. У кожному розділі, підрозділі, практично на кожній сторінці монографії читачеві демонструються такі ономастичні знахідки, які щораз по-новому й по-новому примушують дивитися на, здавалось би, добре відоме. По суті, Т. І. Крупеньова проводить читача через драматичні твори Лесі Українки неначе через анфіладу, де кожен твір як складник архітектонічного ансамблю розкривається ще і як окрема творча дослідна ділянка письменниці. І кожна така ділянка, становлячи ступінь творчого зростання, є водночас довершеним і самодостатнім цілим, що переконливо представлено в аналізі Т. І. Крупеньової.

Було б, очевидно, невдячною роботою переповідати за автора ті чи інші місця його роботи — краще кожному зацікавленому взяти її до рук і збагатити себе новим знанням. Але ж і коментарі рецензента іноді можуть орієнтувати. Справді, чи говорилося десь до сих пір про період онімічної ошадливості у творчості Лесі Українки? А він, виявляється, існував. Треба було тільки побачити це, так як зробила автор монографії. Відтепер її бачення стане необхідним для кожного лесезнавця. А зважаючи на всепроникну системність явищ, зовсім по-іншому починаєш дивитися і на твори, де онімія Лесі Українки представлена більш щедро. "Безонімність", так би мовити, твору постає знаковою, значущою величиною в його просторі. Але для того, щоб цей нульовий ступінь (за аналогією до мовознавчого поняття нульової морфеми) онімічності набув усіх барв художньої виразності, Леся Українка над твором у цілому та над кожним його елементом зокрема працює надзвичайно ретельно і вдумливо. Такий підхід є одним із її визначальних художніх принципів. Ретельність письменниці вимагає відповідної вимогливості до себе й від дослідника її творчості, що в даному разі і спостерігаємо.

Разом із позитивною оцінкою рецензована монографія викликає й певні побажальні зауваження, головне з яких стосується, як уже згадувалося вище,

домінуючого хронологічного принципу в розгляді матеріалу. Справді, цей принцип начебто відводить у тінь аналіз функціональних аспектів Лесиної онімії. Досить навіть побіжно порівняти висновки монографії із заявленою в її назві проблематикою, щоб переконатися у справедливості критичного закиду. Так у висновках про власні назви Лесі Українки говориться як про засіб хронотопії, про їх фонетичну та етимологічну виразність, про перегуки з українським ономастикомом, про адгерентність та інгерентність експресивного навантаження імені. Проте це підсумовується в межах одного абзацу (с. 147) і не відображається у структурі роботи (хоча в тексті все це є!).

Можна з такого погляду звернути увагу також на невеличкий підрозділ 1.2. "Про онімію структуру драматургії Лесі Українки" (с. 12- 16), у якому принагідно йдеться про те, що письменниця в різних творчих варіаціях представляє улюблений тип героя — благородної, непохитної в своїх переконаннях людини, людини духовно сильної, незламної, нездатної ні в чому поступитися для власного добробуту (с. 12). Особливо приваблює увагу та констатація дослідниці, що "такий герой у різних творах має різні імена — **Іфігенія** ("Іфігенія в Тавриді"), **Міріам** ("Одержима"), **Елезар** ("Вавилонський полон"), **Тірта** ("На руїнах"), **Кассандра** ("Кассандра"), **Руфін** ("Руфін і Прісцилла"), **Річард Айрон** ("У пуші"), **Оксана** ("Бояриня"), **Мавка** ("Лісова пісня"), **Долорес** ("Камінний господар"), **Антей** ("Оргія"), **Мартіан** ("Адвокат Мартіан"), *мудрець Феокрит* з неназваної і незавершеної драми..." (с. 12-13). А через кілька абзаців Т. І. Круленьова позначає ще один образ: "Величний і могутній образ протестанта й мученика — титана **Прометея** стає провідним у відображенні персонажів-правдо- шукачів, безстрашних борців, виразників ідеалу всієї епохи. Це ім'я дуже часто зустрічається в художньому тексті Лесиної драматургії, і вагомість його важко переоцінити. Воно як лакмусовий папірець виявляє саме ество зображуваного героя, приреченого найчастіше розділити його страдницьку долю" (с. 14). Після таких авторських заявлень очікується їх розвиток, але він залишається начебто на периферії дослідження. Так, до імені *Прометей* Т. І. Круленьова звертається ще один раз в аналізі онімів у драматичній сцені "Іфігенія в Тавриді", обмежуючись усього одним абзацом, де більше посилян на інших авторів та їх цитування, аніж власних узагальнень (с. 25). Потім окремі невеличкі (хоч і вагомі!)

нагадування Прометея знаходимо в аналізі онімії "Кассандри" (с. 54, 56) або в інших місцях, як-от на с. 38. А ось у висновках цього функціонально важливого, символічно-знакового для Лесі Українки імені вже не побачимо. Завадив хронологічний підхід, заслонивши собою функціональний.

На ще одне міркування провокує авторський аналіз онімії "Лісової пісні", коли Т. І. Крупеньова справедливо зауважує, що "і мовознавці та етнографи із завзяттям розглядають не проблеми, скажімо, Дочасності і Вічності, Матерії та Ідеї, відбиті в драмі-феєрії, а проблеми української демонології, обговорюють етнографічні та етимологічні аспекти назв **Мавка, Перелесник, Потерчата** і т. д., іноді не дуже беручи в голову, що це не записи етнографа, а високохудожнє полотно" (с. 100). Однак і сама авторка не розглядає присутньо подібних проблеми, залишаючись переважно в колі тих же самих етнографічно-етимологічних аспектів власних назв твору. Щоправда, цей розгляд свіжий і новаторський (до того ж значною мірою виконаний в аспекті функціонального підходу), тому становить окрему цінність серед численних подібних розвідок.

У плані нейтрального міркування у зв'язку з тим, що "фахівці сперечаються щодо наявності легенд про мавок на Поліссі і нібито там їх не знаходять" (с. 101), автору цих рядків пригадалося рідне поліське село Мирославка кінця 50-х років (тоді ще Голодьки) на Житомирщині (кількадесят кілометрів від Колодяжного, батьківщини Лесі Українки). Був серед нас хлопчина помітно низький на зріст і з якимось особливим зморшкуватим обличчям, дещо схожим на старече. І мав той хлопчина прізвисько — *Нямчик*. Моя бабуся на запитання одного разу, що ж воно є оте слово нямчик, якось так ухильно перевела розмову на інше, що здивувала ця ухильність і запам'яталась назавжди. А було то табу (фонетично *нямчик* від *нявчик, навчик, мавчик* пояснюється без проблем): не хотіла старенька накликати чогось нечистого на свого онука. От і відповідь: знало Полісся мавок! Але ж і помирили вони разом із його старовиною.

Нарешті зауважимо про один технічний недогляд, (можливо, і єдиний у роботі). На с. 138 невтаємничий читач так і не довідається, з якими ж грецькими етимонами пов'язана назва міста *Танагра*, яке славилося вродливими жінками і мистецтвом танцю, бо ці етимони видрукувані кириличною абракадаброю *фбтбът* та *фбтбэрпхт* — такі

збої дають деякі програми комп'ютерної верстки. Здається, авторка має на увазі слова *τάναός* 'довгий' у першому випадку та *τάναόλους* 'довгоногий; на струнких ногах' у другому. А в доповнення можна також звернути увагу, що з двома графічними помилками написано на тій самій сторінці слово *εὐφροσύνη* знак тонкого придихання на дифтонгові переданий як апостроф після літери *ε*, а замість сигми стоїть віддавна зникла з грецького алфавіту літера коппа (збереглася лише як позначення числа 90).

Якщо вже згадалося про правопис, то можна принагідно подивитися на написання типу *вавилонський* (у монографії послідовно "Вавілонський полон") або *Таврида* (у монографії "Іфігенія в Тавриді") тощо. А як же писала сама Леся Українка? Чи збігається радянизований правопис з автентичним письменницьким? Це цікаві деталі, на які можна було б звернути увагу при дослідженні Лесиної онімії: пригадаймо принаймні Шевченкове *Раби мовчали, царі лупилися, росли і Вавилони мурували*.

Разом з усім сказаним, висловлюючи насамкінець ще раз глибоке задоволення від знайомства з монографією Т. І. Крупеньової, беремо на себе сміливість констатувати, що ця монографія без перебільшення є таким дослідженням, яке принесе велику користь кожному, хто так чи інакше причетний до історії української літератури, до української філології, до ономастики зокрема.

М. І. Зубов