

Е. В. Босва

ОНИМНИЙ ПРОСТІР ФОЛЬКЛОРНОЇ ДРАМАТУРГІЇ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

У Олександра Олеся ми виділяємо три драматичні етюди, створені на фольклорному матеріалі — “Над Дніпром” (1911 р.), “Хвесько Андибер” (1916 р.) і “Ніч на полонині” (1941 р.). Неповторність Олесевої творчості визначається найрізноманітнішими творчими знахідками й проявами на різних рівнях художнього тексту. Так, взаємопроникнення елементів символізму в драматургію фольклорну й навпаки, на нашу думку, є однією з особливостей художнього світу О.Олеся, тих особливих чарів і привабливості, що визначають його твори для театру.

Онімний простір у цих драмах з їх тяжінням до народної творчості — легенд про русалок і мавок (“Над Дніпром” і “Ніч на полонині”), народних дум (“Хвесько Андибер”) безпосередньо веде до Лесиної “Лісової пісні” й “Потонулого дзвону” Г.Гауптмана.

Фольклорні сюжети, фольклорні образи й персонажі в цих драмах органічно сполучаються з елементами символіки, отже й говорити про фольклорну драматургію в творчості Олеся можна лише наголошуючи на цій особливості — органічній сполуці символіки й фольклору. В них найтіснішим чином переплітаються стильові ознаки романтизму й символізму, побудовані вони “за принципом міфологічного сприйняття дійсності та з використанням символічних образів-метафор, надприродні сили тут співіснують з реалістичними персонажами. Драматург залучає фольклорну образність і поетику в модерну сферу світовідчування, де конфлікт “кохання-зрада” розв’язується ірраціональним способом” [4: 3].

Народно-поетичне сприйняття дійсності, безперечно, стає в драматургії Олександра Олеся особливо привабливою й оригінальною складовою його текстів, привносить могутній романтичний струмись у художнє тло творів. У них поєднуються персонажі реальні й міфічні, персоніфікуються явища дійсності, відбувається магічна дія природи на людину.

Онімне полотно будується в тих же яскравих символістських тонах, а персонажі фольклору додають цій символістській драмі

особливих фарб. Онімний простір у драмах “Над Дніпром” і “Ніч на полонині” побудований за принципом поіменованого любовного трикутника, лише в останній драмі додається ще один поіменований персонаж — **Степан, колишній вівчар**. Митець називає іменами і реальних персонажів, і міфічних істот. Реальні — **Андрій, Марина** (“Над Дніпром”), **Іван, Марійка, Степан** (“Ніч на полонині”); міфічні — **русалка Оксана** (“Над Дніпром”). У любовному трикутнику в “Ночі на полонині” один персонаж — міфічний — **мавка**, в яку закохується **Іван**, начебто не має імені, та драматург утворює її ім’я за допомогою онімізації, додаючи до цього позначення — **І** і супроводжувальну прикладку з означенням у препозиції — **гірська красуня**. Ось як цей персонаж введений у вступну ремарку: *Мавка І — гірська красуня*.

Мають свої короткі характеристики у вступних ремарках й інші персонажі у драматичній поемі “Ніч на полонині”: **Іван — молодий вівчар; Марійка — його наречена; Степан — колишній вівчар; лісовий чорт І, закоханий у Мавку-красуню**; у п’єсі “Над Дніпром” такий супровід має лише один безіменний персонаж — **русалка-ворожка**.

Однак, такі супроводжувальні лексеми-характеристики у лаконічному вигляді мають не всі персонажі. Так, у драмі “Над Дніпром” не мають лексичних розгорток персонажі **Андрій, Марина, Дніпро, Кобзар**; у “Ночі на полонині” — **Лісовик**. Персонажі **Лісовик** і **Кобзар**, як і **Мавка**, автор онімізує, утворюючи власні імена із загальних іменників, а топонім **Дніпро** персоніфікує — у драмі “Над Дніпром” в середині II дії подається ремарка з описом цього персонажа:

“Русалки одбігли вбік. Виходить з води старий Дніпро-козак: чуприна, довгі сиві вуса. За ним козаки в блакитних і зелених убраннях” [3, 2: 36].

Персоніфікований топонім перетворюється на дійовий персонаж і відповідно поводить себе в художньому тексті: йому належать слова монологів, під час дійства на сцені, очевидно, він не має своє місце в мізансценах з відповідним переміщенням і рухами, мімікою; *козаки* звертаються до нього, називають *батьку*. Текст у II дії побудований в такий спосіб, що паралельно вживано назву **Дніпро** і персоніфіковано, і як звичайний топонім; про це

свідчать ремарки — на початку дії і подальші, у тексті; і в той же час **русалка-ворожка** звертається до нього і називає його **дід Дніпро**.

“Ясна ніч над Дніпром.
Русалка-ворожка (на березі)
Дід Дніпро розплющив очі,
Чоло зморщує чогось,
Серед ночі шаблю точе
І гуде крізь зуби щось.
Хто тебе розсердив, сивий,
Стогін хвиль чи береги?..
Заспокойся — спи щасливий:
Тихо, ясно навкруги” [3, 2: 32].

У тексті, щойно наведеному, наявні слова — *стогін хвиль*, а в наведеній перед цим ремарці *козаки в блакитних і зелених убраннях*. Можливо, це персоніфіковані *хвилі* як варта **діда Дніпра**, недарма він звертається із закликом до бою з кригою, що скувала його води: “*Орлами-вітрами / Летіть по землі. / Зніміться високо / На крилах летіть. / Розлийтеся широко, / Луги затопіть. / Синійте, співайте / Про красну весну...*” [3, 2: 37]. В усякому разі, **старий дід Дніпро** в оточенні **козаків**, що складають його почесну варту й військо, сприймається містким символом роздолля й волі.

Так Олександр Олесь, відштовхуючись від народно-поетичної творчості, творить у її руслі свої казкові образи, казкові ситуації, сполучаючи символістські принципи побудови тексту з романтизованою оповіддю в дусі народних сказань про **сивого Дніпра**, улюбленої й шанованої в Україні ріки й широко вживаного символу.

Онімний шар значно поповнюється за рахунок численних випадків онімізації, причому підряд, паралельно митець вживає й загальну назву і її онімний варіант: так, в авторській мові — у ремарці вживано загальну назву — **кобзар**, а в мові **козаків** вона онімізується:

“ /До кобзаря/.
Гей, Кобзарю, що з тобою,
Чом не гостриш свою зброю
Засмутився, зажурився,
На березу похилився” [3, 2: 38].

Онімізується й **Мавка-красуня** в драматичній поемі “Ніч на полонині”. Серед великого гурту фантастичних істот саме ця дістає власне ім’я завдяки графічному способу — написанню з великої літери, що повністю відповідає її сюжетній ролі — повноправного члена любовного трикутника. А **мавок** на полонині — безліч, і драматург у ремарках-позначках перед репліками діалогу знаходить найрізноманітніші способи для їх виділення, розрізнення з численного кола. Це стосується не лише мавок, а й інших казкових істот, і як приклад ми наведемо лише ці позначки до їх діалогу на початку IV картини: *хор русалок, мавка X, мавка У, стара потвора, мавка У, стара потвора, мавка У, стара потвора, мавка X, музика I, мавка И, мавка К, русалка, мавка У, мавка А, мавка С, мавка К, мавка С, мавка О, мавка С, мавка О, мавка К, мавка С, молодий чортик, молода мавка, чорт II, молода мавка, чорт II, молода мавка, чорт II, молода мавка, мавка Л* тощо. Далі введено ще **мавку-подругу**, а **Мавка-красуня** скрізь іменуватиметься **Мавка І**.

Іван, називаючи свою кохану іменем, засмучено картає її за смерть **Марійки, нареченої**:

“Іван (засмучений, схиливши голову, в задумі)

Ой Мавко, Мавко,
Файна та мила,
За що ж мою ти
Дівчину вбила?” [3, 2: 245].

І далі:

“Мавка-подруга

Чого блукаєш десь марою?

Іван

Я не знайду ніде спокою,
Удень ходжу я на могилу,
Вночі шукаю Мавку милу.

Мавка-подруга

Та Мавка тут ось, під вербою,
Сльозами сходить за тобою...” [3, 2: 246].

Мавка сама усвідомлює себе *мавкою*, не раз наголошуючи на цьому **Іванові**: “Що мавка я — хіба не знав?”; “Чи винна я, що народилась / В цій лісі мавкою на світ?” [3,2: 248]. **Мавка І**, входячи в стосунки з людьми, покохавши Івана, у тексті драми одержує не лише

повноправний онім, а й начебто перетворюється на реальний персонаж і діє за тими ж законами реалій життя у тексті, а читач/глядач починає сприймати її як реальний персонаж. На нашу думку, онімні фарби номінацій фантастичних персонажів з любовного трикутника “залежать від народного бачення цих істот, їх зовнішності, оточення, якостей, що їм приписуються, і драматурги так або інакше віддзеркалюють це в художньому просторі своїх творів” [1: 73]. Це стосується і **Мавки** та **русалок** в “Лісовій пісні” Лесі Українки, і **Мавки** та **Русалки I** — **Оксани** з гуртом русалок та мавок у фольклорних драмах Олександра Олеся, і **Раутенделейн** в “Потонулому дзвоні” Г.Гауптмана — скрізь так або інакше драматурги обігрують фольклорну основу образів та імен своїх героїнь.

Магія онімної “гри” О.Олеся проймає усі рівні художнього тексту, та ситуації любовного трикутника такі життєві, що **Мавка** у “Ночі на полонині” сприймається нарівні з **Марійкою** як її рівноправна суперниця, а контрасти паралельного вживання цих імен лише підкреслюють цю єдність; особливо це прослідковується на закінченні твору:

“Іван (з того місця, де вчора ліг спати, крізь сон...)

Мені ні вмерти, ані жити...

(Кричить).

Покинь, покинь мене душити!

(Схоплюється й протирає очі).

О Боже мій! Що сталося нині?!

Чи все приснилося мені?

І де ж це я? На полонині?!

Марійка вмерла? Вмерла!! Ні!

(Кричить).

Гей, Мавко, Мавко! Зле мені!” [3, 2: 250].

Порівняємо: у драмі “Над Дніпром” присутні дві русалки — **русалка Оксана** і **русалка-ворожка**, і обидві поставлені майстром у вступній ремарці на перші місця, що має підкреслити їхню важливість як головних персонажів. Наділяючи одну з русалок іменем **Оксана**, драматург у тексті підкреслює її близькість до людського середовища — це вона втопилася, це колишня дівчина **Оксана**, яку зрадив **Андрій**, втопилася, отруївшись, і перетворилася на **русалку**.

Розділені відстанню в десятки років, обидві драми дуже близькі за своїм антропонімічним рішенням, за онімною “грою”, за численними явними та прихованими онімними нюансами й натяками, що тримають їх на грані фантастики-реальності, міняючи ці поняття місцями й сполучаючи воедино, додаючи безіменні фарби, незвичні ситуації в реаліях життя і реальне у фантастичному. Тут відбувається, по суті, не перегук, а сполука, єдиний сплав, який, на нашу думку, тому так важко піддається членуванню, що стає неподільною єдністю, перетворюючись у високохудожній контекст. І в цьому одне з чільних місць — стишено, ненав’язливо, але надзвичайно вагомо — займають антропоніми при усій їх великій представленості. Але, як і кожна художня деталь, онімна деталь економить зображувальні засоби і є ознакою лаконічного, економного стилю [2: 40].

Напрочуд реальною видається дума-п’єса “**Хвесько Андигер**” з антропоніміконом, виписаним у традиційних українських народних тонах, з типово народними іменами, прізвищами, прізвиськами і формами імен.

В рукописах зазначається: “Комедія на одну дію”, “Інценізована козацька дума”. Головний герой твору — **Хвесько Андигер**, образ якого і власне іменування митець взяв з народної думи “Козак нетяга Фесько Ганжа Андигер”, сюжетну колізію й персонажів драматург малює в яскравих фарбах народно-поетичного бачення, де завжди верх бере персонаж, подібний до козака Голоти з однойменної думи, до Феська Андигера. А дуки — срібляники, які дозволяють собі насміхатися, лишаються в дурнях, вони ж бо цінують лише гроші й силу, не розуміють козацьку душу.

Онімне тло будується автором так, наче повністю повторюється ономастикомом народної думи. У супроводі народної пісні входить **козак-нетяга Хвесько Андигер**, і слова дуже близькі до народної думи:

“Тей, гуляв, гуляв бідний козак-нетяга
Сім год і чотири
Та потеряв з-під себе три коні воронії.
На козаку, бідному нетязі,
Три сиром’язі,
Опанчина рогозоя,

Поясина хмельовая,
На козаку бідному сап'янці –
Видко п'яти й пальці.
А ще на козаку, бідному нетязі, шапка бирка
Зверху дірка!
Дощем покрита,
А вітром на славу козацьку підбита” [3, 2: 128-129].

Тричі у невеличкому тексті зустрічаємо словосполучення з центральним стержнем **козак** і супроводом-означенням **бідний** у позиції і постпозиції і двічі — з прикладкою **нетяга**. Такий номінаційний ряд дуже близький до народно-поетичного онімного витвору і є підґрунтям до повороту в сюжеті — багаті шати й засипаний червінцями стіл кардинально міняє ставлення до **Хвеська Андибера**. Його пізнають, і драматург наводить повне іменування козака — тричленне, що супроводжується відокремленою прикладкою у постпозиції й контрастним протиставленням у барокових тонах:

“Ой не есть же се, братці, козак бідний, нетяга,
А есть се Хвесько Ганжа Андибер,
Гетьман запорозький” [3, 2: 132].

Онімна творчість драматурга в цьому творі, повторюючи номінаційні фарби народної творчості, вибудовується так, щоб яскравіше підкреслити сюжетний поворот — узнавання *в бідному козакові запорозького гетьмана*. Олесь поглиблює національне фоновозвучання імені з народної думи — **Фесько** стає у митця **Хвеськом**. А для *бідного козака-нетяги*, що виявився *гетьманом*, добираються вже інші характеротворчі лексеми, посилені повторами:

“Настя
Для **ясновельможного пана гетьмана**
В мене есть кинви блискучі,
Єсть меди стародавні пахучі,
Для **ясновельможного пана гетьмана**
Єсть у мене килими під ноги,
Як стомились ніженьки з дороги” [3, 2: 139].

Посоромлені **дуки-срібляники**, що насміхалися над **бідним козаком**, тепер називають його **панібрате** і вшановують:

“Всі злякано-здивовано встають і вклоняються.

Війтенко

Ясновельможному гетьманові слава!

Всі

Слава, слава!” [3, 2: 138-139].

З чисто народним гумором **козак-гетьман** частує дорогими напоями свої шати, “боти сап’янові”, а **діти-козаки, друзі-молодці** за чуби виводять дуків з хати.

Ономастикон п’єси, вибудований у традиційних народних тонах, дозволяє говорити про широчінь художньої палітри майстра, його ретельну й обумовлену роботу з номінаційним оформленням персонажів, уміння наслідувати народні принципи створення номінаційного ряду й створювати влучні й точні нюанси, що поглиблюють сюжетні повороти. Добір імен персонажів — **Гаврило, Настя, Хвесько** створюють народний фон і загальну аранжировку п’єси “*Хвесько Андибер*” — онімну, де “грає” кожний з цих елементів, національних за всіма параметрами; типово українські прізвища **Довгополенко, Війтенко, Золотаренко** мають на додаток своїх основних компонентів ще й прізвисько, що зайвий раз підкреслює їх розповсюдженість і національний колорит; оніми **Горова** і **Андибер** — додаткові штрихи на цей національний іменник. Безперечно, витримуючи всі нюанси в своєму антропоміміконі, драматург домагався правдивої передачі народних іменувань для своїх персонажів.

Символічні риси, так щедро представлені в усіх аналізованих творах, і побудованих з використанням фольклорної тематики, у думі-п’єсі “*Хвесько Андибер*” відсутні — драматург потребує інших художньо-лексичних фарб для цього сюжету й даних персонажів, тому в ономастиконі наявні лише риси, спільні з народно-поетичною творчістю. Імена виграють в контекстуальній площині драм О.Олеся всіма барвами, і майстер вишукано вписує варіант у потрібну сюжетну ситуацію, відшукує відповідні ситуації замітники.

Розмаїтість онімів у драматургії Олександра Олеся, найрізноманітніші способи введення імені в контекст творів, супровідний лексичний фон, узгоджені з вимогами текстотворення, з усіма контекстуальними рівнями, — все це свідчення високої майстерності

драматурга, його чуття добору онімів, їх вживання й сполучення, вишуканості стишеного онімного малюнка, що перемежається контрастуючими акцентами онімної “гри”. Все діє в єдиному ключі, а пошуки нових форм виразності в драматургії позначаються в онімному просторі лаконізмом і доречністю вживання імен, їх узгодженням з вимогами контексту.

1. Боева Е. В. Онімна творчість Олександра Олеся в контексті світової драматургії: взаємозв'язки і паралелі поезики // Література. Фольклор. Проблеми поезики: Зб.наук.праць. — К.: Твім інтер, 2002. — Вип. 10.
2. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. — М., 1988.
3. Олесь Олександр. Твори в 2-х т. — К., 1990. — Т.1-2.
4. Олійник Оксана. Крізь шати повсякденності: Особливості символістської драми Олександра Олеся // Січ. — 1994. — № 4-5.

Г. В. Шотова-Ніколенко

ФУНКЦІЇ АНТРОПОНІМІВ У РОМАНІ Ю. І. ЯНОВСЬКОГО “МАЙСТЕР КОРАБЛЯ”

Неоромантичний, світлий твір про молодість та мистецтво “Майстер корабля” був своєрідним літературним вибухом на тлі реалізму кінця суворих 20-х років. Сама манера письма та композиція роману досить незвичайна: оповідач, живучи у майбутньому, пригадує свою молодість, друзів, кохання. Та й імена героїв загадкові та екзотичні, незвичні для української традиції: **То-Ма-Кі, Сев, Тайах, Баджін, Стелла, Зекія, Сін-Бао, Майк, Генрі**. Ще два герої мають імена, узяті від апелювативів: **Директор** та **Професор**. Тільки одного героя звать власне українським ім'ям — **Богдан**. Такий різноманітний іменник роману є своєрідним стилістичним засобом, який робить цей твір незвичайним, загадковим, навіть трохи недомовленим, як то й личить неоромантичному твору.

Усього в романі зустрічаються 26 антропонімів, серед них 5 найчастотніших належать головним героям. Ці антропоніми не мають варіативності. За частотою вжитку вони розташовуються наступним чином: 1) Сев — 154, 2) Богдан — 83, 3) Тайах — 73, 4) Професор — 52, 5) Директор — 28. Всі ці герої мають своїх про-