

дєлїв Олег, Зарємбова Гєна (Євгенїя), Дерєнюкова Галї (Галя), Шекєтїв Мїсько (Мїхайло), Шпїрчина Вольга (Ольга).

Вїняток становїть прїзвїсько **Яцкєва**, якє утворїлося вїд прїзвїща Яцкїв шляхом додавання флексїї **-а** та заміни наголосу (вїд їнших прїзвїщ їз суфїксом **-їв** таких утворєнь не зафїксовано).

Проаналїзований матерїал є невеликою частїною того цїлого, якє в майбутньому дасть можлївїсть детальнїше говорити про особлївостї асоціативного мїслєння та особлївостї словотворчостї нацїї, діалектної групи чи певного рєгїону.

1. Аксєнов С.С. Проблема семантической организации русских прозвищ (на материале советской художественной прозы 60-80-х годов): Дис. ... канд. филол. наук. – Одесса, 1988.

2. Боронина О.В. К вопросу об отфамильных прозвищах // Собственные имена в системе языка. – Свердловск, 1980. – №14.

3. Николаев И.Л., Мещерякова Т.Б. О моделях прозвищного словообразования // Вопросы русского языкознания. – Душанбе, 1973.

4. Никулина З.П. О специфике индивидуальных прозвищ разных возрастных групп // Проблемы лексикологии, фразеологии и лексикографии сибирских говоров. – Красноярск, 1975.

5. Никулина З.П. Отантропонимические прозвища на -иха в говорах Кузбасса // Вопросы исследования лексики и фразеологии сибирских говоров. – Красноярск, 1978.

6. Поротников П.Т. Женские прозвания на -их(а) в говорах Талицкого района Свердловской области // Вопросы топониматики. – Свердловск, 1970. – Вып. 4.

7. Поротников П.Т. О способах образования отфамильных прозвищных именований // Русская ономастика и её взаимодействие с апеллятивной лексикой. – Свердловск, 1976.

Т. І. Крупеньова

ФУНКЦІ ВЛАСНИХ НАЗВ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “ОРГІЯ”

28 березня 1913 року Леся Українка закінчила драматичну поему “Оргія”, останню завершену драму поетеси. Головний герой-корінфський співець Антей, що лишається вірним своєму поневоленому народу, своєму мистецтву. Римляни-поневолювачі прагнуть загарбати все, заволодіти величезними художніми цінностями

ми 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 неухильний інтерес поетеси до минувшини у її суголосності з пекучими проблемами сучасності. В.Жила написав про “Кассандру” Лесі Українки: “Отже, Троя – це Україна”. Тим самим він фактично перефразував слова Б.Якубського про “Оргію”, що мали під собою значно більше ґрунту: “Подолана Еллада є Україна, її гнобитель і тому ворог – царська Росія” [цит. за 4:178]. Розглядаючи “Оргію”, М.Кудрявцев дуже слушно відзначає: “політичні алюзії в античній темі є сміливо одвертими, порушуючи сучасні наболілі питання про долю поневоленого й зрусифікованого... рідного народу” [3:101]. Дійсно, “історія стародавньої... Греції була лише тим благодатним матеріалом, на основі якого Леся Українка дала художньо-узагальнену картину життя власної уярмленої вітчизни” [3:101]. Пор. хоч би таке – Хілон: “Ну, все ж тепер латинське...” – Антей: “...Як? Я, і ти, і наша рідна мова / латинськими вже стали?” [11,6:167]; “Кого ми на собі / з безодні варватства на гору несли? / Чи ж не лягли ми каменем наріжним / до мавзолею нашим переможцям?” [11,6:190].

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. Пор.: 1) Антей: “Діди приймали / вінці свої з рук **матері Еллади**”; “Всі боги **Еллади** / мені воліли викупить з неволі / малу дитину **еллінського роду**”; “відколи безславна / сама **Еллада – елліни** повинні / жадобу слави в серці заглушити”; “Викинь з думки / **Елладу**, що, мов Андромеда, скута, / покинута потворі на поталу”; Неріса: “Він повертає / чималу частку нам назад в **Елладу**” [11,6:170, 188, 191, 193]; 2) Меценат: “Пам’ятай же, / що Рим ходив у **Грецію** до школи”; “Якби так Рим на **Грецію** розсердивсь / і відштовхнув, та закричала б “гину!”; прокуратор: “А **Греція** в своїй преславній школі / навчила Рим лиш бабських теревенів”

[11,6:202, 204]; похідні, теж у мові римлян: прокуратор: “гартованої міцно мови, / єдиної, всесвітньої, як наша, / не мали **греки** зроду” (як ця думка перегукується з шовіністичними оцінками української мови!); “Оце ж і плід від **грецької науки**” і навіть так: “У **гречків** отих усі герої” [11,6:202, 203, 201].

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, теж проводять: Антей: “Яких співців скуповує наш **Рим!** / Зовсім уже пішла в старці **Еллада**”; Неріса: “Тепер в **Елладі** той лиш має славу, / кого похвалить **Рим**” [11,6:195, 194]. Підступний Меценат хоче зняти це протиставлення, уживши навіть імення **Еллада**, а не **Греція** (це єдиний випадок у творі, коли римлянин використовує назву **Еллада**, що лише акцентує його лицемірство): “Ти уяви, що в сьому домі / шлюб відбувається **Еллади з Римом**” [11,6:215].

Взагалі, хоч дія твору відбувається в **Корінфі**, найуживанішим топонімом тут є **Рим**. Цей ономастичний прийом дозволяє показати, як Рим фізично чавить, асимілює еллінську духовність. Назви **Еллада** разом з **Грецією** з’являються тільки 17 раз, а **Рим** – 23. **Корінф**, хоч він є місцем дії, згадується тільки 12 раз, причому називається і **Корінфська затока** і навіть породжена уявою префекта **Корінфська республіка**: “Наш Меценат відомий філеллен, — / коли б іще не відділив од Риму / **Корінфської республіки!**” [11,6:203]. **Корінф**, власне, не є в творі таким облігаторним онімом, як назви **Еллада**, **Греція**, **Рим**. Це місто “було підказане під час подорожі поетеси до Єгипту через Чорне, Середземне, Егейське моря, коли вона особливо пройнялася хвилюванням за долю Еллади, яка в той час вела визвольну боротьбу проти турків” [3:101]. Дія з тим же успіхом могла відбутися і в іншому визначному грецькому місті.

Інші топоніми твору не відіграють, окрім Танагри (див. нижче), такої вагової ролі і, зумовлюючись тематикою драматичної поеми, мають мистецьке скерування. Це столиця і головний мистецький центр **Афіни**, це і гори, де живуть боги. Префект самозадоволено заявляє, що тепер навіть боги мають співати панегірики “генієві Риму. / **Парнас**, **Олімп** і всі святії гори / тепер у його імперію дістались” [11,6:209].

Опозиція власних назв ще більшою мірою проявляється в антропонімії. Можна твердити, що опозитивність стала головною засадою побудови ономастичного простору “Оргії”. Імена, які поза сюжетом сприймаються як нейтральні, у сюжетному протиставленні набувають властивостей імен-контрастів, імен-опозицій, посилюючи контрастну побудову всього твору.

Ця контрастність прослідковується в “Оргії” на всіх іменах, які групуються за будь-яким сюжетним протистоянням. Пор. хоч би опозицію **Неріса** — **Евфрозіна** у мові Герміони: “Се не докори, сину, тільки правда. / Чи ти ж не дав на викуп за Нерісу / всю спадщину по батьку й добру / пайку свого зарібку? /.../ На викуп за Нерісу ми стяглися / але на посаг нашій Евфрозіні / навряд чи стягнемось. А чим же доля / старої дівки краща, ніж рабині? /.../ Неріса все причепуриться якомсь, / а Евфрозіні то немає й стрічки” [11,6: 169-170].

Але провідна антропонімічна опозиція твору **Антей** — **Меценат**. Вона має й генетичну, кореневу узасадненість. Про **Мецената** прямо сказано у вступному переліку “Діячі”, що це “багатий, значний римлянин, нащадок відомого **Мецената**” [11,6: 163], а у вступній ремарці до другої дії уточнено, що це нащадок “того славетного **Мецената**, що жив за Августа” [11,6: 199]. Отой славетній Гай Цільній Меценат (помер 8 р. до н.е.) матеріально підтримував митців, зокрема поетів Вергілія та Горация, скеровуючи їх на прославлення Августа [7: 353]. Його ім’я стало загальною назвою багатого покровителя мистецтв, і митці в Україні, як і в усьому світі, досі шукають (рідше — знаходять) меценатів.

А про родовід **Антея** сказано глухо. Меценат пояснює своїм колегам — префектові й прокураторові: “Антей не раб, а вільний громадянин /.../. В Корінфі / його родину здавна поважають, / колись якісь герої з неї вийшли” [11,6: 201]. Але ж Леся Українка добре знала міфологічного Антея, сина Посейдона і Геї, тобто землі, наймогутнішого з гігантів. І не випадково дала своєму головному героєві це ім’я, навіть натякнувши на зв’язок (“якісь герої з неї вийшли”). Геракл задушив Антея, відірвавши його від землі. А поки Антей торкався землі, він був нездоланим. Лесин Антей від землі рідної Еллади не відривався і задушив себе сам — струною з Меценатової ліри. Аналогія — повна. У словнику за

редакцією А.О.Білецького добре сказано: “ Образ А[нтея] є символом наснаги й сили, що їх дає людині зв’язок з рідною землею, з рідним народом” [8: 33]. А Ліна Костенко пишучи про “Оргію”, означила її головного героя так: “співець з безсмертним і символічним іменем Антей” [2: 45].

Імена **Антей** і **Меценат** є найчастішими онімами “Оргії”, уживаючись там по 50 раз (знов симетрія!) і знаходячись у відвертій опозиції: “Вибачай, **Антею!** /.../ Ти вільний zostаватися чи ні. / Але й твоя жона так само вільна, / поки вона в гостині в **Мецената**” [11,6: 211]. Коли учень Антея Хілон прийшов сказати, що залишає його: “я вступлю до школи.../.../ До тої, що врядив тут **Меценат**”, Антей реагує украй негативно: “не знаю, що ти там придбаш, / крім помилок” [11,6: 166-167]. А коли Хілон, говорячи про свої ліпші перспективи в тій школі, заявляє: “я й тепер, ще учнем, / вступити можу в хор панегірістів / самого **Мецената**”, обуренню Антея немає меж: “Ти? Ти вступиш / у хор панегірістів? В ту зграю / запроданців, злочинців проти хисту?” [11,6: 168]. А скульпторові Федону, що теж подався до Мецената, Антей кидає: “Іди служи своєму **Меценату**, / забудь краси великі заповіти” [11,6: 191].

Антей і Меценат — провідні, знакові фігури драматичної поеми: “В тобі, **Антею**, / уся надія наша”; “і тільки тим богам живеться добре, / що мають гідність римських громадян / або принаймні ласку **Мецената** / всесвітнього, а той є геній Риму” [11,6: 173, 209]. Імена для цих фігур письменниці відібрала теж знакові і підкреслено відомі. У листі до О.Кобилянської від 3 квітня 1913 р. Леся Українка про “Оргію” писала, що вона “все докінчує, та ніяк не докінчить одної речі, початої ще дома літом. Хоч і докінчить [...], то тямить добре, що то не буде таке, як наприклад, “Лісова пісня” або “Камінний господар” [...], бо хтось не горить тепер так, як горів над тими двома драмами. Розуміється, “цілком спокійно” і тепер хтось не пише, але так горіти, як торік горів, не годен” [11,12: 456]. Розуміти ці слова треба з урахунком Лесиної делікатності й скромності. І горіла, бо таки швидко згоріла — “Оргія” є останньою завершеною драмою письменниці, — і вийшло “таке”, бо геніальне. А як глибоко проникала в сутність речей, то видно з ономастики твору – настільки інформативної й експресивної, настільки тонко дібраної й ужитої, що вона стала одним з головних

виразників концепції “Оргії”. Імена **Антей** та **Меценат** – яскраві тому докази.

Знаковим у творі є й ім’я жінки Антея, викупленої ним колишньої рабині **Неріси**. Ім’я **Неріса** теж має міфологічне коріння, походячи від гр. Νηρεΐς, стягнено Νηρηΐς “нереїда”. Нереїди – то морські німфи, доньки морського бога Нерея. Їх грецька назва й породила жіноче ім’я – лат. Nereis і Nerine, італ. Nerina, рос. Нерина [9: 513]. Найближчим до обраної Лесею Українкою форми є англ. ім’я Nerissa, ужите, до речі, У.Шекспіром у комедії “Венеціанський купець” [5: 152]. Зв’язок **Неріси** з “Оргії” з нереїдами можна вбачати в тому, що нереїди (як і Неріса) відзначалися надзвичайною вродою [8: 148]. Ім’я характеризує зовнішність.

Внутрішню ж сутність Неріси розкривають два її додаткові імення, використані у творі – **Терпсіхора** і **мавпочка з Танагри**. Нерісі притаманний артистизм, вона талановита танцівниця. Антей говорить Нерісі: “Наш Федон / вже ж вирізьбив на взір твій **Терпсіхору**” [11,6: 182]. Терпсіхора – муза танцю, і її ім’я увесь час переплітається з ім’ям Неріси, аж до їх ототожнення. Пор.: Антей: “Ти продав Нерісу?!” – Федон: “Ні, статую богині **Терпсіхори**” [11,6: 186]. А Меценат, дивлячись на Нерісу, у захваті вигукує: “Ви подивіться, друзі! / Се ж тая мармурова **Терпсіхора**, / що я купив учора від Федона!” І далі: “Що ж, ти й танцювати вмієш?” – Неріса: “Не знаю...” – Меценат: “Як не знаєш? **Терпсіхора** / не знає, що вона богиня танцю?” [11,6: 212]. За словами О.Д.Турган, “Мотив земного втілення Терпсіхори проходить через усю драму” [10: 142].

І водночас: “ти зробив людиною мене, / “маленьку **мавпочку з Танагри**”, — каже Неріса Антеєві. Той реагує експресивно: “Я не люблю, як ти таке говориш, / і прозвища того я не терплю, / що прикладали ті римляни грубі / до еллінської ніжної дитинки” [11,6: 181]. Але все ж, як слушно зазначила О.Д.Турган, “Перехід до людини від “мавпочки” так і не відбувся” [10: 142]. Концепт “мавпячої” специфіки **Танагри** теж проходить через усю драму. Неріса говорить так: “Либонь, жива Неріса переважить / камінну Терпсіхору в Мецената, / як протанцює перед ним сьогодні / танець **Танагри!**”; “Хоч я не танцівниця, / та потанцюю, як в **Танагрі** звичай” [11,6: 196, 215]. А це Меценат: “Такі ніжки бувають лиш в **Танагрі**” [11,6: 211]. **Танагра**, місто в південно-східній Беотії [7: 562],

славилося гарними жінками і мистецтвом танцю [пор. 10: 141]. Сам ойконім пов'язаний з гр. *ταλαιός* “довгий”, пор. *ταλαιόπος* “довгоногий, струнконогий”, що, можливо, якимсь вплинуло на репутацію міста. Але це місто не славилося “зграєю запроданців, злочинців проти хисту”. А ось Нерісу у ту зграю потягло: слави заохтіла. Антей широко любив Нерісу. Саме у звертанні Антея до жінки письменниця використала ту форму українізованої демінутивності, яку вона в своїх останніх драмах неукраїнської тематики уживала тільки до одної особи: “Нерісочко!” [11,6: 175]. Але він же її і вбив – зрештою, як Тарас Бульба свого зрадника-сина.

Решта антропонімів твору має меншу художню навантаженість, але – не меншу художню привабливість. Для двох талановитих відступників, **Хілона** і **Федона**, Леся Українка використала римовані імена: обоє рябове. Вони сприймаються як імена-пароніми. При цьому взято імена історичних осіб: Хілон належав до “сімох мудреців” VI ст. до н.е. [1: 1775], а Федон – то грецький філософ V ст. до н.е., ім'я якого використав Платон [7: 600]. При цьому персонажі зі своїми протонімами ніяк не пов'язані. Обране для сестри і однодумця Антея ім'я **Евфрозіна** досі функціонує як українське жіноче ім'я у формі **Єфросинія**, розмовне **Пріська** [6: 139]. Ім'я це – міфологічне: так звали одну з трьох харит, грецьких богинь вроди й родючості [8: 94, 209]. Походить воно від гр. *ευφροσυνη* “радість, веселість” [1,1: 714]. Для Антея вона **Антигона** і **Ніке**. Перша, згадувана в драмі як персонаж трагедії Софокла “Антигона”, є міфологічною фігурою, донькою Едіпа, що віддала життя заради брата Полініка [7: 36], а друга – богиня перемоги. Антей мовить Евфрозіні: “Бо ти сама у мене **Антигона**!”; “ти одна мені даєш тріумфи, / бо ти для мене **Ніке**!”; “Се **Ніке** увінчала/ свого поета. А коли й **харіта** / йому додасть гранату чи троянду, / він буде обдарований усім, / чого дозволено бажати смертним” [11,6: 172, 174]. Остання репліка засвідчує, що ім'я сестри у Антея чітко асоціюється з іменем харіти.

З міфології взято імена ще двох персонажів драми. Це **Герміона**, мати Антея, **Евтім**, раб Мецената, що не названий у списку “Діячі”, хоч згадується в творі частіше за Герміону (7 раз, Герміона – тільки тричі). Міфологічна **Герміона** – донька Єлени та Менелая, а **Евтім** – герой, що подолав жорстоке страховисько [8: 68,

93]. Обидва імені досі живуть в українському іменнику – у формах **Єрміонія** та **Євтим**. Останнє широко знане в українізованій формі **Юхим** [6: 262, 110].

Зв'язки усіх цих антропонімів, з одного боку, з міфологічною давниною, а з другого – з українською сучасністю надають онімічному забезпеченню драми особливої добротності: і екзотика є, і щось рідне крізь неї просвічує. Такими були онімічні пріоритети Лесі Українки. Усі імення персонажів “Оргії” однолексемні, як то й притаманно було античній Елладі. Лише один раз у ситуації самоназивання, відповідаючи на запитання “Хто там?” Хілон уживає дволексемну антропоформулу: “Се я, **Хілон Алкмеонід**” [11,6: 163]. **Алкмеоніди** – це афінський рід, заснований Алкмеоном, що вважався нащадком Нестора, наймудрішого учасника Троянської війни [1,1: 82].

Уся “Оргія” пронизана античною, конкретно – грецькою міфологією, яка, опосередковано відбиваючись в іменах персонажів, широко представлена тут і в прямому своєму сенсі. Грецькі божества та герої стають у драматичній поемі символами Батьківщини, національними святинями. Особливо це проявилось у виголошеній Антеєм філіппіці, скерованій проти Федона: “Іди служи своєму Меценату, / забудь краси великі заповіти, / забудь нескортий образ **Прометея**, / борця проти богів, забудь і муки / **Лаокоона**, страдника за правду, / не згадуй героїні **Антігони**, / ні месниці **Електри**. Викинь з думки / Елладу, що, мов **Андромеда** скута, / покинула потворі на поталу, / з нудьгою жде **Персея** – оборонця. / Ти не **Персей**, бо ти закам'янів / перед обличчям римської **Медузи**” [11,6: 191]. У різних місцях “Оргії” називаються **Персефона**, **Афродіта**, **Діоніс** і особливо **Аполлон**. Характерну думку висловила Евфрозіна: “Аполлон один / з усіх богів не розлюбив Еллади, / і є ще їй надія на життя. / А поки Аполлон є на Парнасі, / то й музи будуть з ним” [11,6: 173]. Цю думку продовжив Антей на тій трагічній оргії у Мецената. Коли префект гордовито заявив, що “більше в цілім краї / гетерій не було, нема й не буде” (фактично це парфраз Валуєвського циркуляру про українську мову), Антей спокійно відповів: “Ти помиляєшся, ще є одна”. І пояснив: “На Парнасі. **Дев'ять** і **один** / там сходяться на оргії таємні”. Префект тут же перекутив і, показова річ, постарався підмінити еллінські по-

значення **Аполлон** і **музи** римськими: “Ті “дев’ять і один” – **Феб** і **Камени** — / зовсім то не гетерія таємна, / а хор панегірістів” [11,6: 208]. **Камени** дійсно стали римськими відповідниками грецьким **музам** [8: 119]. Але для Аполлона римська міфологія ніякої заміни не знайшла, довелося префектові, щоб не ужити ім’я **Аполлон**, використати його епітет **Феб**, грецьке ж слово **Φοῖβος** “сяючий” [1,2: 1740]. Еллінсько-римська онімічна опозиція, простежувана, як ми пересвідчилися, у всій драматичній поемі, завершилась у цьому епізоді аж ніяк не фанфарною, але переконливою перемогою еллінських першоджерел над усією римською культурою. Водночас поетеса виразно вказує й на українські паралелі.

1. Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь. – М., 1958.
2. Костенко Л.В. Поет, що ішов сходами гігантів // Леся Українка. Драматичні твори. – К., 1989.
3. Кудрявцев М. Драма ідей в українській новітній літературі ХХ ст.- Кам’янець-Подільський, 1997.
4. Одарченко П. Леся Українка: Розвідки різних років. – К., 1994.
5. Рыбакин А.И. Словарь английских личных имен. – 2-е изд. – М., 1989.
6. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей: Словник-довідник. –2-е вид. – К., 1996.
7. Словарь античности // Пер. с нем. – М., 1989.
8. Словник античної міфології. – 2-е вид. – К., 1989.
9. Справочник личных имен народов РСФСР // Под ред. А.В.Суперанской, Ю.М.Гусева. – 2-е изд. – М., 1979.
10. Турган О.Д. Українська література кінця ХІХ-початку ХХ ст. і античність: Шляхи сприйняття і засвоєння. — К., 1995.
11. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К., 1975-1979. – Т.1-12.

М. Р. Мельник

СПОСТЕРЕЖЕННЯ НАД УЖИТКОМ ВЛАСНИХ НАЗВ У ЗБІРЦІ ВІРШІВ ЛІНИ КОСТЕНКО “НАД БЕРЕГАМИ ВІЧНОЇ РІКИ”

Четверта збірка поезій Ліни Костенко “Над берегами вічної ріки” (1977) з’явилася після 16 років мовчання поетеси. Вимушеного мовчання. Не мовчання, а затикання рота. Були вже в роботі, а потім розсіпані збірки “Зоряний інтеграл” у “Дніпрі” (1963), “Княжа гора” у “Радянському письменникові” (1972). Нескоре-