

УДК 811.161.2'373.23:821

Т. І. Крупеньова

ФУНКЦІОНАЛЬНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ ІСТОРИЧНИХ ОСІБ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (на матеріалі драматургії Лесі Українки)

Стаття присвячена дослідженню антропонімів історичних осіб у творах Лесі Українки, подано їх класифікацію і висвітлено роль власних назв у побудові художнього твору. У драматургії письменниці історичні оніми постають необхідними орієнтирами, своєрідним історичним тлом, відіграють важливу роль у створенні онімного простору.

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

Ареал онімії історичних осіб у художньому просторі драматургії Лесі Українки становить певну групу імен, що по-різному вписані у контекст і роепрезентують одну із граней онімного простору. Вони продуктивно формують хронотоп твору, відкривають простір для уявлень читача алузіями та асоціаціями, які приховані в їх конотативному потенціалі [1: 15]. Загальна кількість цих онімів невелика, та це ніскільки не применшує функціонального і значенневого рівня цієї групи з їх впливом на увесь контекст. Це оніми представників різних часів і різного роду діяльності:

I. *Історичні особи та політичні діячі* — Жанна Д'арк, Робесп'єр, Бісмарк, Ксантиппа /«Блакитна троянда»/; Цезар /«Одержима»/; Саул, Йонатан, /«Вавілонський полон»/; Цезар, кат Самсон, madame Роллан, Брут, Луї Капет, Бурбон /«Три хвилини»/; Катон, Нерон, Брут, Цицерон /«Руфін і Прісцілла»/; Цезар /«Йоганна, жінка Хусова»/; Август, Демосфен, Меценат /«Оргія»/; Бонаротті /«У пущі»/;

II. *Вчені* — Крафт-Ебінг, Вейсман, Гіппократ, Сократ /«Блакитна троянда»/; Лавуазьє /«Три хвилини»/; Цельз, Платон, Зенон /«Руфін і Прісцілла»/; Архімед /«У пущі»/; Ескулап /«Адвокат Мартіан»/;

III. *Діячі мистецтва* — Данте, а Ібсен, Рубенс, Верді, Россіні /«Блакитна троянда»/; Анакреон /«Руфін і Прісцілла»/; Донателло /«У пущі»/; Гомер, Горацій /«Оргія»/.

Як видно з переліку, найбільше власних імен цього класу в першій драмі Лесі Українки — у «Блакитній троянді». Це закономірно, адже вона присвячена інтелігенції, безперечно, обізнаній з історією людства, з творцями мистецтва, вченими, і в їх мові такі вкраплення природні, хоча й надають своїх фарб у контексті. Вжиті такі назви найчастіше для асоціативних нюансів, відносних до певних дійових осіб чи до сюжетних колізій. Так, тема спадковості органічно сплетена з вкрапленням імені норвезького драматурга *Ібсена*, що призводить до асоціацій з драмою «Привид» /«Привидення»/ та персонажем з цього твору Освальдом, надто відомими у тогочасних інтелігентних колах. Написана драматургом у 1881 р., в Росії вона довго перебувала під забороною цензури і вперше була поставлена 7 січня 1904 р. в Петербурзі театром Неметті, але це не заважало представникам інтелігентних кіл читати її в перекладах англійською чи німецькою мовами /в Чикаго була поставлена в 1882 р., в Німеччині — в 1886 р./ У контексті термін «Блакитної троянди» цей асоціат /термін за О. В. Пузирьовим/ проявлений в такий спосіб: «*М-г Острожин, се розмова серйозна, хоча теж moderne, коли хочете. Справді, панове, розмова наша виходить а la Ібсен. Що ж робити? Наше бідне покоління стільки вже ганьби прийняло за необачність, егоїзм, що нарешті задумало поправити свою репутацію і поставило ребром питання про спадковість...*» [3 : III, 17].

Натяк на *Бісмарка* та його лисину — в Любиних словах, звернених до старого лікаря Якова Григоровича Проценка, коли вона лічить йому волосся: «*Один, два, три, чотари, є більше, ніж у Бісмарка!..*». Згадка про *Рубенсові картини* і цього видатного фламандського художника, про *Данте* і його любов до *Беатріче*, про *Верді*, *Россіні* — все це органічні компоненти в мовленні представників цього середовища, і було б дивно, якби письменниця їх не вживала. Навіть в хворій уяві Люби оніми цього класу, вжиті за звуковою подобою, органічні: «*Я з вас намалюю Гіппократа, Сократа. а ви, тьотю Ліно, будете Ксантіппа!*» [3 : III, 74].

Зростає майстерність Лесі-драматурга, і значно зменшується кількість таких онімних вкраплень у контексті драматичних творів. Лише в «Руфіні і Прісциллі» кількість досить велика, але й сама драма має чималий обсяг. Усі власні назви цього класу притаманні тій добі й якнайдоречніше вписуються в контекст, ілюструючи, висвітлюючи різні нюанси відносин персонажів. Вони потрібний і важливий прийом художнього письма в онімній палітрі поетеси. Нам здається особливо

важливим, що цим прийомом письменниці користується своєрідно — вони сконцентровані як два згустки в двох місцях контекстуальної площини, поступово охоплюючи кілька сторінок:

1. Ми зустрічаємо онім філософа *Цельза*, імператора *Нерона* з добре відомими асоціаціями гонителя християн, і вжите воно двічі з супроводжувальною прикладкою *мучитель*, і образним порівнянням — *Нерон* — «*той був великий виноградар/ в саду господнім, кетяги достиглі/ давив, і з їх крові вино робилось...*» [3: IV, 116]. А далі іще один онімний залп, що попереджується ремаркою — *Руфін показує на бюсти філософів*, а через три репліки в мові *Руфіна* йде їх перелік: «*...Хто втомлений, хай спиниться з Платоном, Зеноном, Епікуром або з іншим ловцем коштовних перел моря думки...*» [3 : IV, 120].

2. Після такого згустка імен йде перерва. Та вже на с.128 знову, вже як заключні акорди, вживані *VI Цезар Катон*, *Ціцерон* /по I разу/, а на с.129 — *Катон* /2/, *Ціцерон* /1/, переходячи в апелятив *цезар*, який на наступній сторінці — 130 перетворюється в деонімізовану множинну форму — *цезарі* з супроводом в одному абзаці подібних форм *калігули й нерони*. Ця онімна «гра» триває ще три сторінки — аж до с.134 з такими вкрапленнями: *цезар наш спокійно може спати* /2/ — *забагато вже було тих Брутів — кожен Брут/ новому цезарю дорогу простав...* — *Законові корився і Нерон — ти справді запалився, мов Ціцерон*. Цей онімний прийом письма сконцентрований у першій дії і нагадує увертюру до твору з драматичним сюжетом, що скінчиться трагедією, яка й відбудеться в «*Руфіні і Прісціллі*». Авторка тут вдається до низки онімних трансформацій:

онімний	апеляти-	деонімізація	онімізіція
згусток	← вація	← у множинній формі	← множинної ← онім
		та їх згусток	форми

Письменниці вдається до такого концентрованого ударного прийому письма не випадково: саме він вводить читача/ глядача в непрості обставини життя давнього Рима, показує його протиріччя, жорстокість у ставленні до християнства, що утврджує свої позиції. Оніми цього класу надто необхідні поетесі, бо якнайкраще демонструють позиції персонажів, їх різні погляди, їхню полярність. Оперуючи онімними компонентами як справжній майстер, письменниці досягає значного ефекту високої художності.

У драмі «Руфін і Прісцілла» в другій дії двічі на с.166 згадане ім'я грецького лірика середини VI ст. до н.е., що оспівував веселощі, кохання. В мові Крусти, який характеризується в ремарці до цієї дії як римлянин, паразит і донощик /delator/, це ім'я звучить із знижувальним нашаруванням:

Круста

/до Теофіла/

Що се ти смутний, мій батьку?

Теофіл

Старий я веселитись.

Круста

Що там старість!

*Анакреон старіший був над тебе
в той час, коли складав веселі оди.*

От якби нам хто заспівав котру!

/До Руфіна/.

Чи в тебе єсть із Греції рабині,

щоб нам з Анакреона заспівали? [3 : IV, 166]

Уривок не передає напруги дії, коли нежданий донощик з'являється в домі Руфіна, де має відбутися зібрання християн, що переслідуються римлянами. В такому контексті і репліка Крусти, і його послання на грецького співця стають негативним дисонансом у мовленні небажаного гостя, якого слід застерегтися. Варто згадати, до речі, з якими інтонаціями уваги й любові до стародавнього поета-лірика пише про **Анакреона** Олесь Терентійович Гончар в своєму останньому романі «Твоя зоря»: на якомусь там повесі хмарочоса Заболотний та його друг-еколог слухають, як зачаровані, магнітофонний запис на плівці, як «коник степовий сюрчав!». І наче оживає їх юність, оживає-промовляє до них далекий тернівщанський степ. «У нехитрій цій музиці нервозний наш вік шукає для себе заспокоєнь. Та й раніш люди щось у ній для себе знаходили. Анакреон чи хтось інший з античних поетів навіть оду склав на честь такого, мабуть, найменшого в світі музики». Думається, саме ім'я, сполучаючись з власною назвою персонажа, і віддає, і одержує від такого сполучення певні фарби.

Сам текст, його потреби, напружений відрізок часу, який досліджує художнім пензлем поетеса, диктує такі оніми. І вони стають дуже

важливим компонентом оповіді, додають необхідних фарб, слугують своєрідними онімними покажчиками до хронотопії твору. Так, у діалозі «Три хвилини» імена історичних осіб стають не лише у пригоді поетесі при побудові цього сюжету — вони розквічують сюжет найяскравішими фарбами. Їх у творі небагато — 7, та вони є справжніми покажчиками того часу, і поетеса вживає їх в найрізноманітніший спосіб, додаючи їй характеротворчих супроводжувальних лексем — *Багряноперстий Самсон* — кат часів французької революції, і своєрідні написання — *madame Роллан* — політична діячка, гільйотинована монтаньярами, і збірну форму імені — *кров, пролита при Філіппах*, натяк на гільйотинованого видатного хіміка *Лавуазьє*:

Монтаньяр
 ...Хто знає, може, й *сам Лавуазьє*
 забув науку всю для «отченаша»
 в останній час.

Жірондист
Лавуазьє умер?!

Монтаньяр
 Авжеж, на ешафоті, як годиться.

Жірондист
 Не вірю! Се неправда! Се занадто
 злочин великий — навіть і для вас!

Монтаньяр
 Вже ж сам я бачив голову його
 в руках багряноперстого Самсона.

Жірондист
 Нещасна Франція! [З : III, 223–224]

Леся Українка сполучає такі назви з топонімами, значно посилюючи дію таких сполук, адже саме таке поєднання підвищує конотацію, породжуючи асоціативне поле. І ще в одному місці контексту спостерігаємо таку сполуку:

Монтаньяр
 Скажи мені,
 яку ідею скриня та ховала,
 що звалась за життя *Луї Капет*?

*Либонь, ніякої? Чому ж тепер
імення се дива справдешні творить
в **Вандеї** та в **Бретані**? Не в ідеї,
мій пане, сила, а в самій крові,
у пурпурі, мовляв ти, благороднім.
Здери порфіру з **Цезаря** — він раптом
звичайним, голім чоловіком стане;
накинь порфіру крові на **Бурбона**,
і не один повірить, що то **Цезар**... [3 : III, 227–228]*

Такі сполуки породжують ту високу художність, приховану недомовленість, асоціативні натяки, які ставлять онімне письмо Лесі нарівні з світовими митцями, майстрами онімної палітри в драматургії.

В «Оргії» оніми **Меценат**, **Демосфен**, **Август** і **Горацій** вписані в загальну сюжетну канву про римське покровительство мистецтва, і, використані в мові різних дійових осіб, вони стають і характеротворчим прийомом письма, і підсилюючим фактором зростаючої напруженості дії, посилюючи опір головного героя драми — **співця Антея**. Цьому ж служить і онім **Гомер**, посилюючи прірву між колишніми друзями: «...**Гомер** казав: «Солодка хвала від ворога» [3 : VI, 188].

У драматичній поемі «У пущі» онім **Архімед**, /убитий.. рукою невігла-са, стає ще одним інтенсифікатором трагічної долі **скульптора Річарда**, який гине у **пущі** англіканської церкви, в **хащах Нової Англії**. Цій же меті служать і власні назви **Бонаротті** і **Донателло**, відтіняючи хист митця, його мистецькі можливості, яким не судилося здійснитися.

Рання драматична поема «Вавілонський полон» містить згадку про двох історичних осіб — це **Саул** — засновник Ізраїльсько-Іудейського царства в кінці XI ст. до н.е. і **Йонатан** — старший син царя Саула.

По одному такому вкрапленню містять поеми «Одержима», «Йоганна, жінка Хусова», «Адвокат Мартіан». Та навіть вжиті одинично, сила таких імен, їх поле впливу на художній твір великі. Вони штовхають думку, примушують читача/глядача додавати свою енергію, своє розуміння цих вкраплень, тобто спонукають до активної співтворчості, а у творі стають важливими штрихами, які так або інакше рухають сюжетний плін, сполучаються з колізіями твору. Історичні антропоніми — це своєрідний мікрообраз епохи [2:168], який відтворює її характер, її колорит, визначає характер і схильності персонажів твору.

Є драматичні твори, в яких ми не зустрінемо історичних антропонімів. Закономірно, що вони відсутні в «Лісовій пісні», в «Кассандрі», в «Айші та Мохаммеді», в «Камінному господарі» та інших творах, де вони не викликані до «життя» в контекстуальній площині. В драматургії поетеси вони вжиті економно, логічно, з великим радіусом дії на контекст в таких випадках, коли вони природні в художньому дискурсі, потрібні й важливі для сюжетного тла. Неймовірно, щоб *Килина* або ж *мати Лукаша* вжили подібний антропонім в своїй мові. Почуття міри, поступове зменшення кількісної ваги з одночасним збільшенням асоціативної активності — одна з прикмет онімного письма Леси Українки.

Література

1. Калинин В. М. Из наблюдений над поэтонимами романа «Евгений Онегин» // Записки з ономастики: 36. наук. праць. — Одеса, 1999. — Вип. 2. — С. 8–18.
2. Хрустик Н. М. Утворення та функціонування антропонімів у історичних романах П. А. Загребельного // Шоста респ. Ономастична конференція: Тези доп. і пов. — Одеса, 1990. — Т. 1. — С. 168–169.
3. Українка Л. Зібрання творів: У 12 т. — К., 1975–1979. — Т. 1–12.

Крупенева Т. И.

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ НАГРУЗКА ИМЕН СОБСТВЕННЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЧНОСТЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМАТУРГИИ ЛЕСИ УКРАИНКИ)

Статья посвящена исследованию антропонимов исторических лиц в произведениях Леси Украинки, дана их классификация и выяснена роль имён собственных в построении художественного произведения. В драматургии писательницы исторические онимы являются необходимыми ориентирами, своеобразным историческим фоном, играют важную роль в создании ономастического пространства.

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

Krupenyova T. I.

FUNCTIONING OF PROPER NAMES OF HISTORIC CHARACTERS IN THE DRAMATIC WORKS OF LESYA UKRAINKA

The article is dedicated to the research of historical people's anthroponyms in creative works by Lesya Ukrainka, their classification is given and their role in the formation of artistic work is reflected. In the dramatic works of the writer historical onyms are obligatory landmarks which create certain historical background, play an important role in creation of onomastic space.

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