

## ЛІТЕРАТУРНА КЛАСИКА: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

---

УДК 811.161.2'373.23

### ЕЛЛІНСЬКО-РИМСЬКА ПОЕТОНІМІЧНА ОПОЗИЦІЯ У ПОЕМІ «ОРГІЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

*Тетяна Крупеньова, канд. філол. наук, доц.*

*ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К. Д. Ушинського»  
e-mail: taniakrupenev@mail.ru*

*У статті проаналізовано еллінсько-римську поетонімічну опозицію, особливості функціонування і стилістичну роль поетонімічних форм у драматичній поемі «Оргія» Лесі Українки, висвітлено роль власних назв у побудові художнього твору.*

*Ключові слова: власна назва, поетоніми, поетонімічний простір, поетонімічна опозиція.*

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 означення предметного світу її драматургії. Цим фактором посилюється **актуальність** представленого дослідження, в якому подається спроба ретельного аналізу образів-називань в драматичній поемі «Оргія» Лесі Українки.

**Метою** представлені статті є дослідження називань предметного світу, його наповнення та функціонування, з'ясування ролі і питомої ваги власних назв у структурі ідіостилію поетеси. Реалізація поставленої мети потребує розв'язання наступних **завдань**: провести систематизацію і класифікацію форм вираження предметності, які зафіксовані в досліджуваному творі; проаналізувати функціонування поетонімів як певного лексичного ареалу в поезії української письменниці; встановити еллінсько-римську поетонімічну опозицію у драматичній поемі «Оргія» Лесі Українки.

**Об'єктом дослідження** є драматична поема «Оргія» Лесі Українки. **Предмет дослідження** — різноманітні типи поетонімічних компонентів, що створюють певний поетонімічний простір творів української письменниці.

28 березня 1913 року Леся Українка закінчила драматичну поему «Оргія». Головний герой — корінський співець Антей, що лишається вірним своєму поневоленому народу, своєму мистецтву. Римляни-поневолювачі прагнуть загарбати все, заволодіти величезними художніми цінностями 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 невгасимий 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 вагомніше підґрунтя: «Подолана Еллада є Україна, її гнобитель і тому ворог — царська Росія» [4, с. 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, с. 101]. Дійсно, «історія стародавньої... Греції була лише тим благодатним матеріалом, на основі якого Леся Українка дала художньо-узагальнену картину життя власної уярмленої вітчизни» [3, с. 101]. Пор. хоч би таке — Хілон: «Ну, все ж тепер латинське...» — Антей: «...Як? Я, і ти, і наша рідна мова / латинськими вже стали?» [5, с. 167]; «Кого ми на собі / з безодні варватства на гору несли? / Чи ж не лягли ми каменем наріжним / до мавзолею нашим переможцям?» [5, с. 190].

Боротьба за збереження національної самобутності, національної ментальності проходить через усю драматичну поему, і тут одверті українські алюзії — на кожному кроці. Образотворчою 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 неволи / малу дитину еллінського роду*»; «*відколи безславна / сама Еллада — елліни повинні / жаждою слави в серці заглушити*» [5, с. 193]; 2)

Меценат: «*Пам'ятай же, / що Рим ходив у Грецію до школи*»; «*Якби так Рим на Грецію розсердивсь / і відитовхнув, та закричала б «гину!»*»; прокуратор: «*А Греція в своїй преславній школі / навчила Рим лиш бабських теревенів*» [5, с. 202, 204]; похідні, теж у мові римлян: прокуратор: «*гатованої 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 гречуків отих усі герої*» [5, с. 202, 203, 201].

У цю опозицію влітається 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*» [5, с. 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*» [5, с. 215].

Взагалі, хоч дія твору відбувається в **Корінфі**, найуживанішим топом тут є **Рим**. Цей поетонімічний 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!*» [5, с. 203]. **Корінф**, власне, не є у 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, с. 101]. Дія з тим же успіхом могла відбутися і в іншому визначному грецькому місті.

Інші топоніми твору не відіграють (окрім **Танагри**) такої вагомої ролі і, зумовлюючись тематикою драматичної поеми, мають мистецьке спрямування. 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 і його імперії дістались*» [5, с. 209].

Опозиція власних назв ще більшою мірою проявляється в антропонімії. Можна твердити, що опозитивність стала головною засадою побудови предметного світу «Оргії». Імена, які поза сюжетом сприймаються як нейтральні, у сюжетному протиставленні набувають властивостей імен-контрастів, імен-опозиції, 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 нашої Евфрозіні / навряд чи стягнемось. А чим же доля / старої дівки краща, ніж рабині? /.../ Неріса все причепуриться якось, / а Евфрозіні то немає й стрічки»* [5, с. 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»* [5, с. 163], а у вступній ремарці до другої дії уточнено, що це нащадок *«того славетного Мецената, що жив за Августа»* [5, с. 199]. Отой «славетній» Гай Цільний Меценат (помер 8 р. до н. е.) матеріально підтримував митців, зокрема поетів Вергілія та Горация, скеровуючи їх на прославлення Августа. 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** нічого не сказано. Меценат пояснює своїм колегам — префектові й прокураторові: *«Антей не раб, а вільний громадянин /.../. В Коринфі / його родину здавна поважають, / колись якісь герої з неї вийшли»* [5, с. 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. Ліна Костенко пишучи про «Оргію», означила її головного героя так: *«співець з безсмертним і символічним іменем Антей»* [2, с. 45].

Імена **Антей** і **Меценат** є найбільш повторюваними в «Оргії». Вони живляються у тексті 50 раз (знов симетрія) і знаходяться у відвертій

опозиції. Антей і Меценат — провідні, знакові фігури драматичної поеми: «*В тобі, Антею, / уся надія наша*»; «*і тільки тим богам живе́ться добре, / що мають гідність римських громадян / або принаймні ласку Мецената / всесвітнього, а той є геній Риму*» [5, с. 173, 209].

Знаковим у творі є й ім'я жінки Антея, викупленої ним колишньої рабині **Неріси**. Ім'я **Неріса** теж має міфологічне коріння, походячи від гр. Νηρηΐς, стягнуено Νηρηΐς «нереїда». Нереїди — то морські німфи, доньки морського бога Нерея. Найближчим до обраної Лесею Українкою форми є англ. ім'я Nerissa, ужите, до речі, У. Шекспіром у комедії «Венеціанський купець». Зв'язок **Неріси** з «Оргії» з нереїдами можна вбачати в тому, що нереїди (як і Неріса) відзначалися надзвичайною вродою. Ім'я характеризує зовнішність.

Решта антропонімів твору має меншу художню навантаженість, але водночас ніяк 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., а Федон — то грецький філософ V ст. до н. е., ім'я якого використав Платон. 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**. Ім'я це — міфологічне: так звали одну з трьох харит, грецьких богинь вроди й родючості. Походить воно від гр. εὐφροσύνη «радість, веселість». Для Антея вона **Антігона** і **Ніке**. Перша, згадувана в драмі як персонаж трагедії Софокла «Антігона», є міфологічною фігурою, донькою Едіпа, що віддала життя заради брата Полініка, а друга — богиня перемоги. Антей мовить Евфрозіні: «*Бо ти сама у мене Антігона!*»; «*ти одна мені даєш тріумфи, / бо ти для мене Ніке!*» [5, с. 172]. 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. Обидва імені досі живуть в українському іменнику — у формах **Єрміонія** та **Євтим**. Останнє широко знане в українізованій формі **Юхим**.

Зв'язки усіх цих антропонімів, з одного боку, з міфологічною давниною, а з другого — з українською сучасністю надають поетонімічному забезпеченню драми особливої добротності: і екзотика є,

і щось рідне крізь неї просвічує. Такими були поетонімічні пріоритети Лесі Українки. Усі називання персонажів «Оргії» однолексемні, що й притаманно було античній Елладі. Лише один раз у ситуації самоназивання, відповідаючи на запитання «*Хто там?*» Хілон уживає дволексемну антропоформулу: «*Се я, Хілон Алкмеонід*» [5, с. 163]. **Алкмеоніди** — це афінський рід, заснований Алкмеоном, що вважався нащадком Нестора, наймудрішого учасника Троянської війни.

Уся поема 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: «*Йди служи своєму Меценату, / забудь краси великі заповіти, / забудь нескортий образ Прометейя, / 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, / покинута потворі на поталу, / з нудьгою жде Персея — оборонця. / Ти не Персей, бо ти закам'янів / перед обличчям римської Медузи*» [5, с. 191]. У різних місцях твору 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*» [5, с. 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 парафраз 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 перекрутив і, показова річ, постарався підмінити еллінські позначення **Аполлон** і **музи** римськими: «*Ті «дев'ять і один» — Феб і Камени — / зовсім то не гетерія таємна, / а хор панегірістів*» [5, с. 208]. **Камени** дійсно стали римськими відповідниками грецьким **музам**. 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».

Отже, еллінсько-римська поетонімічна опозиція, простежувана, як ми пересвідчилились, у всій драматичній поемі, завершилась у цьому епізоді аж ніяк не фанфарною, але переконливою перемогою еллін-

ських першоджерел над усією римською культурою. Водночас поетеса виразно вказує й на українські паралелі.

У подальших розвідках вважаємо за перспективне звернути увагу на застосування асоціативних експериментів різних типів у дослідженнях з літературної ономастики та спрямувати зусилля на висвітлення жанрової специфіки у функціонуванні поетонімів художніх творів різних жанрів.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Жила В. Пророчий дар безсилої жінки (Драматична поема Лесі Українки «Кассандра») / В. Жила // *Леся Українка*. 1871–1971: збірник праць на 100-річчя поетки. — Філадельфія, 1971. — С. 145–162.
2. Костенко Л. В. Поет, що ішов сходами гігантів / Л. В. Костенко // *Леся Українка*. Драматичні твори. — К.: Дніпро, 1989. — С. 5–58.
3. Кудрявцев М. Драма ідей в українській новітній літературі ХХ ст./ М. Кудрявцев. — Кам'янець-Подільський, 1997. — 270 с.
4. Одарченко П. *Леся Українка: Розвідки різних років* / П. Одарченко. — К.: Вид-во М. П. Коць, 1994. — 239 с.
5. *Українка Леся*. Зібрання творів: у 12 т. / Леся Українка. — К.: Наукова думка, 1975–1979. — Т. 6.

### **ЭЛЛИНСКО-РИМСКАЯ ПОЭТОНИМИЧЕСКАЯ ОППОЗИЦИЯ В ПОЭМЕ «ОРГИЯ» ЛЕСИ УКРАИНКИ**

*Татьяна Крупенёва, канд. филол. наук, доц.*

*ГУ «Южноукраинский национальный педагогический университет  
имени К. Д. Ушинского»*

*В статье проанализирована эллинско-римская онимичная оппозиция в драматическом произведении «Оргия» Леси Украинки, определена роль собственных имён в построении художественного произведения.*

**Ключевые слова:** *имя собственное, поэтоним, поэтонимическое пространство, поэтонимичная оппозиция.*

## HELLENIC-ROMAN POETOLOGICAL OPPOSITION IN THE POEM «ORGY» BY LESYA UKRAINKA

*Tatiana Krupenyova, Candidate of Philological Sciences Senior Lecturer  
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky,  
Odessa, Ukraine*

*The article analyzes the Hellenic–Roman poetological opposition, the features functioning and the stylistic role of the poetological forms in Lesya Ukrainka’s drama «Orgy», and their role in the construction of a work of art. The purpose of the presented article is to study onomasticon, its content and operation, and clarify the role and proportion of proper names in the structure of poetesse’s idiosstyle. The aim of the presented paper is to study onomasticon, its content and operation, clarify the role and share of proper names in the structure idiosstyle poet. Realization of this goal requires the following tasks: to systematization and classification of mastic material which is fixed in the investigated product; explore poetonyms functioning as certain lexical range in the poem by Lesya Ukrainka; set the Hellenic–Roman onimichnu opposition in a dramatic poem «Orgy» Lesya Ukrainka.*

*The object is a poetic speech Lesya Ukrainka The subject of the research — different types onimnyh components, creating a space onomastic in the poem by Lesya Ukrainka. No concocted proper nouns can be discovered in Lesya Ukrainka’s dramatic prose — she operates with real onyms corresponding to the depicted place and time. Besides she relies first of all on anthroponyms, toponyms and theonyms. There are no neutral onyms in the analysed works: careful choice of proper nouns and high expressiveness. It is achieved by the phonetic form of onyms, their etymology, diversity and associative character.*

*The whole poem is riddled with ancient, specifically Greek mythology, which is indirectly reflected in the names of the characters, well represented here and live his way. Greek deities and heroes are characters in a dramatic poem Fatherland, a national shrine.*

*Key words: proper noun, poetological forms, poetological space, poetological opposition.*

### REFERENCES

1. Zhyla, V. (1971), «Prorochij dar bezsyloi’ zhinky (Dramatychna poema Lesi Ukrainky «Kassandra»)» *Lesya Ukrainka. 1871–1971. Proceedings on the 100th anniversary* [«The prophetic gift powerless women (Ukrainian Lesya dramatic poem «Cassandra»)», *Lesja Ukrai’nka. 1871–1971. Zbirnyk prac’ na 100-richchja poetky.* — Filadel’fija, 1971, pp. 145–162 [in Ukrainian].
2. Kostenko, L. V. (1989), «Poet, shho ishov shodamy gigantiv», *Lesja Ukrai’nka. Dramatychni tvory* [«The poet, who was walking the stairs giants», *Lesya Ukrainka. Dramatic works*], Kiev, Dnipro, pp.5–58 [in Ukrainian].
3. Kudrjavcev, M. (1997), *Drama idej v ukrai’ns’kij novitnij literaturi XX st.* [The drama of ideas in Ukrainian recent literature of XX century], Kam’janec’-Podil’s’kyj, 270 p. [in Ukrainian].



4. Odarchenko, P. (1994), *Lesja Ukrai'nka: Rozvidky riznyh rokiv* [Ukrainian Lesya: Exploration of different years], Kiev, Vyd-vo M. P. Koc', 239 p. [in Ukrainian].
5. *Ukrai'nka, Lesja (1975–1979), Zibrannja tvoriv: U 12 t.* [Collected Works: in 12 vol.], Kiev, Nauk.dumka, vol. 6. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 15 серпня 2017 р.*