

Міністерство освіти та науки України
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Філологічний факультет
Кафедра української та зарубіжної літератур
Кафедра української філології і методики навчання фахових
дисциплін

**Поліаспектність творчості
Лесі Українки
(до 150-річчя з дня народження)**

Збірник наукових статей і тез

Одеса
Букаєв Вадим Вікторович
2021

УДК 821.161.2.09

П49

Рекомендовано до друку Вченою радою Південноукраїнського
національного педагогічного університету
імені К. Д. Ушинського
(протокол № 4 від 28 жовтня 2021 року)

Редакційна колегія

Бандура Т. Й., кандидат філологічних наук, доцент –
відповідальний редактор;

Босва Е. В., кандидат філологічних наук, доцент –
відповідальний редактор;

Яремчук Н. В., кандидат філологічних наук, доцент –
відповідальний редактор.

Рецензенти

Шевченко Т. М. – доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української літератури Одеського національного
університету імені І. І. Мечникова

Гармаш Л. В. – доктор філологічних наук, професор, професор
кафедри української літератури та журналістики імені професора
Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного
університету Г. С. Сковороди

Поліаспектність творчості Лесі Українки : збірн. наук. статей і
П49 тез. Одеса : видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2021. 188 с.

УДК 821.161.2.09

© Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2021

*Евеліна Босва,
канд. філол. наук, доц.
Марія Пеляк,
магістрантка 1 року навчання
філологічного факультету*

ФУНКЦІЙНА ПАРАДИГМА АНТИЧНИХ МІФОНІМІВ У ПОЕЗІЯХ М. ЗЕРОВА

Постановка проблеми. Функціонування власних назв у художньому творі є вже традиційним предметом ономастичних зацікавлень. Необхідність розробляти цей напрямок лінгвістики визначається тим, що в художньому творі оніми стають одним із засобів художньо-стильового осмислення персонажів. На думку Ю. О. Карпенка, без аналізу власних назв «справжнє розуміння тексту, його глибинних, підтекстових змістових шарів, просто неможливе. Власні назви в тексті дають неоціненну інформацію для інтерпретації цього тексту, нерідко й таку, що іншими способами в тексті не виражена» [3, с. 69]. Отже, вивчення мови художньої літератури неможливе без дослідження власних назв. Вивчення онімів у тексті художнього твору є значущим і **актуальним** у сучасній лінгвістиці, про що свідчить значна кількість досліджень структурної організації ономастичного простору, стилістичних функцій онімів, їх асоціативних зв'язків, співвіднесених з реалізацією конкретного образу, авторською позицією, задумом твору. Крім того актуальність розвідки підсилює відсутність ґрунтовного аналізу ономастикону поетичного дискурсу М. Зерова як цілісної системи творчого мікросвіту митця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження українськими мовознавцями онімів літературних текстів стали з'являтися з 60-х років ХХ ст. Предметом цих досліджень ставали антропонімія художніх текстів українських митців слова – Тараса Шевченка, Івана Франка, Леся Мартовича, топонімія художніх творів Шевченка, Ольги Кобилянської, Лесі Українки. Як зазначає Ю. О. Карпенко, автори цих студій, що розпочали українську літературну ономастику як окрему галузь лінгвістичної науки про власні імена, намагалися віднайти шляхи та прийоми функціонального осмислення, визначення особливостей ужитку власних назв у художньому тексті [2, с. 35]. Теоретичне підґрунтя

класифікацій та виокремлення різних груп власних назв було здійснено російськими дослідницями О. В. Суперанською та Н. В. Подольською [4; 5].

Питання стилістичної ролі власних назв у художніх творах були предметом вивчення багатьох вчених-мовознавців (праці Л. О. Белея, Л. М. Буштян, В. М. Калінкіна, Ю. О. Карпенка, Є. С. Отіна, Г. П. Лукаш, Т. І. Крупеньової, І. І. Маруніч, Л. І. Селівестрової, А. В. Соколової, О. І. Фоянкової, М. Р. Мельник та ін.). **Метою статті** є дослідження функціонально-стилістичних особливостей міфонімів у поезіях М. Зерова, визначення їх комунікативно-прагматичної скерованості.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, міфонімами називають власні назви, що є іменуваннями міфологічних персонажів – божеств і героїв. Представники певної культури, до якої належать зазначені міфологічні цикли, мають інформацію про носіїв цих імен. Тому-то міфоніми можуть широко використовуватися у поетичних текстах – при змальованні міфологічних подій або ж для стислої передачі смислів, пов'язаних з цими подіями та їх учасниками. У циклі «Мотиви Одиссеї» М. Зерова представлено оніми «античного кола» – антропоніми й топоніми, пов'язані з подіями, зображеними у славетній поемі Гомера. У кожному сонеті цих онімів небагато (від 2 до 4), проте вони стають важливими маркерами античного (давньогрецького) хронотопу: вказують на час і місце зображуваних подій. Так, у сонеті «Лотофаги» представлено оніми Троя та *Одиссей*, причому в першому катрені: «З-під **Трої** і кривавого туману, / Від чорних днів ненаглої війни / Цар **Одиссей** пригнав свої човни / На сонні плеса тихого лиману» [1, с. 24]. Тут завдяки онімам – топоніму *Троя* та антропоніму *Одиссей* – чітко окреслено хронотоп подій: *Одиссей*, повертаючись додому після закінчення Троянської війни, десять років блукав світом. Сонет змальовує описаний в «Одиссеї» Гомера фантастичний епізод: плем'я лотофагів, яке жило на лівійському узбережжі, гостинно прийняло *Одиссея* та його супутників. Лотос, що його їли лотофаги (звідси й назва племені), мав чарівну силу: хто його їв, той не хотів повертатися додому. Кількох своїх товаришів, які скуштували лотоса, *Одиссей* силоміць забрав на корабель. Цей епізод – цитата з твору Гомера – у сонеті Зерова набуває глибокого змісту: йдеться про неможливість забути батьківщину, про те, що слід обов'язково повернутись на неї.

Сонет «Лестригони» ґрунтується на іншому епізоді пригод античного Одісея. Лестригони, дике плем'я велетнів-людожерів, розбили кораблі Одісея та пожерли його супутників. Пошастило врятуватися лише кораблю Одісея. У вірші згадуються оніми *Поліфем* (один із циклопів, однооких велетнів, син бога морів Посейдона та німфи Тооси, який з'їв кількох супутників Одісея, коли мандрівник із товаришами потрапив у Поліфемову печеру) та *Посейдон*. Вони є згадкою про попередній епізод Одісеєвих пригод. При цьому страшний Поліфем характеризується ліричним героєм як менш жорстокий порівняно з лестригонами: *«Тут, царю, дикий край неситих лестригонів/ Та струджених рабів, що вівіці стережуть./ Як привела тебе твоя заклята путь/ В ці селища смутні недолі та прокльонів?/Ти кажеш: Поліфем! Нащадок Посейдонів, / Він знав вогонь, а ці – сире і свіже рвуть»* [1, с. 25]. Таким чином, у сонеті є тільки згадка про Поліфема, нащадка Посейдона. Але ця згадка дає змогу не лише зорієнтувати читача у послідовності Одісеєвих пригод, а головне – здійснити протиставлення Поліфем / лестригони не на користь останніх. Завершується сонет, як вимагають закони цього жанру, експресивно-тужливою та нездійсненою для мовця мрією повернутися на батьківщину. Цей мотив туги за рідною землею є наскрізним для сонетів циклу. Скупчення топонімів використовується для вказівки на просторову орієнтацію. Так, у першому катрені сонета «*Karnostespatridos*» згадуються три топоніми і топонімний замітник (перифраз): *«Щасливо, корабелю темноокий! / Безпечно плинь під теплий небосхил – / До Швабських гір, до голубих Антіл, / В Кабул чи в землі запашної мокки»* [1, с. 25]. Згадка гір Європи (до Швабських гір), Антилських островів, Аравії (перифрастичний вираз землі запашної мокки), просторів Азії (Кабул) змальовує широкий географічний простір, який фактично виходить за межі античного світу, відомого стародавнім грекам. Цей простір протиставлений рідній землі Одісея, острову Ітака: *«Там зноситься Таки рідний дім?»* [1, с. 26]. Винесення згадки про Ітаку у кінцевий рядок сонета, особливо важливий для цієї віршованої форми у змістовому плані, робить протиставлення неосяжних чужих світів, якими мандрував Одісей, його рідному острову особливо експресивним.

У двох сонетах циклу «Телемах у Спарті» також вжито оніми: антропоніми (у першому сонеті їх 4, точніше, 3 + відантропонімний прикметник; у другому – 2) й топоніми (в обох сонетах по одному).

На перший погляд може здатися, що онімний простір не є насиченим. Але насправді це не так. Адже текст першого сонету містить 86 слів, отже, онімна лексика в ньому представлена виразно: вона становить понад 5% слів. У другому сонеті частотність онімів трохи менша: 3 на 90 слів, тобто 3,3%. Але всі ці оніми семантично вагомі для тексту. І не випадково у заголовку циклу вжито дві власні назви, що чітко окреслюють місце й учасників дії. Йдеться про зустріч сина Одиссея Телемаха з дружиною царя Спарти Менелая. В основі сонету – епізод з гомерівської «Одіссеї». Розшукуючи батька, *Одіссеїв син* Телемах вирушає до Спарти. Його привітно зустрічає *білявий Менелай, щасливий сім'янин*: Троянська війна скінчилася, причини її, красуня Гелена (саме такий варіант її імені обрав М. Зеров). Телемах вражений красою цариці. Вражений настільки, що змінює свою оцінку жінки, яку раніше ніколи не бачив і сприймав як причину кривавої багаторічної війни. Ця *злочинниця грізна* виявляється (чи здається юнакові) зовсім іншою – *мудрою, ясною, лагідною*. Таким чином, сонети «Телемаха у Спарті», так само, як і сонети *Мотивів «Одіссеї»*, виявляються насичені антропонімами – іменуваннями героїв, теонімами – іменуваннями богів та інших персонажів давньогрецьких міфів (фактично слід вважати їх близькими за своїми функціями до антропонімів), а також топонімами.

Мотиви «Одіссеї» виникають також у сонеті «Навсікая». Донька царя фраків Алкіном Навсікая зустріла на березі моря Одиссея, що зазнав корабельної аварії, повела його до дому свого батька. Навсікая закохалася в Одиссея. Але той, сумуючи за батьківщиною, не одружився з нею, повернувшись на рідну Итаку. За міфом, Навсікаї наснилася Афіна та наказала йти вранці з рабинями на берег моря. Сонет зображує сцену зустрічі царівни й Одиссея. У ньому тричі згадується ім'я царівни: у назві, в епіграфі, взятому із твору М. Рильського (... *Навсікая, Струнка дочка феацького царя*), та в першому рядку сонета: «*Феацький квіте, серце **Навсікає**, / Як промінь сонця на піску морськiм! / Перед тобою вбогий пілігрим / І море пурпурове і безкрає. / Рожевим сплеском **Еллінського моря** / Йому сміється радісна Краса* [1, с. 59 – 60]. Ім'я царівни, повторене тричі, причому в різних структурних частинах (заголовок, епіграф, перший рядок), одразу робить її центром уваги. Безіменні *служниці* – це тільки фон, як і *пурпурове й рожеве Еллінське море*. Та й сам Одиссей у цій сцені важливий не як діяч, а як сприймач, поціновувач *радісної краси* чарівної Навсікаї. Отже, розміщення власних назв у тексті є

семантично важливим. Воно, як і інші деталі, репрезентує Навсікаю як центральну постать зображуваної сцени. Топонім *Еллінське море* і прикметникове утворення від назви племені (*феацький квіте*) знов-таки репрезентують топонім Навсікаї, ще раз підкреслюючи її центральну роль у цьому поетичному творі М. Зерова.

З сюжетами грецької міфології пов'язані також сонети «Хірон» і «Тесеї». Їхня насиченість онімами «грецького кола» репрезентована не лише заголовками: у тексті першого з них знаходимо 7 онімів, а у другому – 4. Мудрий кентавр Хірон був вихователем Геракла та Ясона. У сонеті М. Зерова Хірон постає як митець, поет, музикант. Причому досягти цього він зміг, піднявшись над власною природою (як відомо, кентаври – химерні істоти, напівлюди, напівкони). М. Зеров використовує образ Хірона у своїх роздумах про сутність творчості та творця: «*Високо гребінь свій підносить Ета / Понад зелені килими долин; І спів його – як тиховода Лета... / Його побожно п'ють Орфей і Лін / Друг смертних і богів, кентавр Хірон*» [1, с. 57 – 58]. Ім'я Хірона обрамляє текст: з'явившись у назві, воно є також і останнім словом сонета. Це робить власну назву особливо значущим елементом поетичного тексту. Інші власні назви – іменування богів та божеств, згадані у сонеті, допомагають змалювати суть кентаврової метаморфози. Орфей – уславлений співець і поет, син Аполлона, його спів та гра на золотій арфі зачаровували не тільки людей, а й звірів, дерева, скелі. Лін, великий знавець музики, навчав неї Геракла; наважився поставити себе у цьому мистецтві поряд з Аполлоном, за що і був вбитий цим олімпійським богом. Сам Аполлон (один із його епітетів – Феб) є покровителем мистецтв і також згаданий як взірєць, на який орієнтується Хірон. 2 з 7 онімів сонета – топоніми. Цікаво виглядає сполучення реального омоніма *Ета* і міфічної річки підземного царства Аїду – *Лета*. За міфічними уявленнями, коли померлий пив воду з Лети, душа його забувала все, що пережила й бачила на землі. Лета згадується поетом не випадково: спів Хірона очищає людську душу від пам'яті про страждання, змушує забувати горе.

Сонет «Тесеї» відштовхується від міфів про героя Тесея (Тезея). Серед його подвигів була перемога над страхітливим Мінотавром, потворою з людським тулубом і головою бика, який жив у лабіринті на Криті. Дочка критського царя Аріадна, закохавшись в Тесея, допомогла йому перемогти Мінотавра, давши клубок, що вказував шлях із лабіринту. Повертаючись до Афін, герой залишив сонну

Аріадну на острові Наскос, де вона, за міфами, стала дружиною бога Діоніса. Боги подарували Аріадні весільний вінець, який згодом був уміщений серед зірок (вважається, що це сузір'я Північної Корони). У сонеті М. Зерова Тесеєй згадує кохання Аріадни: *«Перед велінням богів безпорадний, / Закоханий у панцир свій і спис, / Егеїв син у жертву їм приніс / Свою любов і серце Аріадни. / Та до кінця повитих горем днів / Не міг забути він прозорих снів / Егейськихвод і золотої Криту. / І перед смертю, мов німий докір, / Все увиждав седмицю білих зір – / Золототканий пояс Афродіти* [1, с. 58]. Як і в інших сонетах, тут взято певний психологічний момент у житті героя, до того ж не описаний у міфах. Поет зосереджений на почуттях героя, описуючи їх досить експліцитно (прямо, відкрито): *у жертву їм приніс свою любов і серце Аріадни; до кінця повитих горем днів не міг забути...; мов німий докір*. Крім того, переживання Тесеєя представлені у переліку реалій, які він згадує. Це сама Аріадна, чие ім'я назване наприкінці першого катрена. До речі, ім'я Тесеєя винесено лише в заголовок, у тексті герой іменується перифрастично (*Егеїв син* – його батьком був афінський владар Егей) та займенником *він*. 2 власні назви пов'язані з географічними реаліями, на фоні яких розгорталася історія пригод і кохання. Це топоніми *Егейське море* та *Крит* (в тексті сонета *золота Крита*). Нарешті, в заключному терцеті згадується сузір'я, пов'язане з Аріадною. Воно описане також перифрастично, як *золототканий пояс Афродіти*. Згадка імені грецької богині кохання є семантично вагомою, що підкреслено зокрема винесенням її у кінець тексту. До того ж це ім'я для читача, обізнаного з античними міфами (а без цих фонових знань взагалі неможливо сприйняти основну частину інформації сонетів поета), пов'язано з Критом, поблизу якого з морської води вийшла Афродіта, народжена з морської піни. Крім того, Крит – місце, де зародилося кохання Аріадни. Таким чином, з сонета «Тесеєй» яскраво видно, що використовувані оніми завдяки сусідству в поетичному тексті вступають між собою у смислові та асоціативні зв'язки. Вони стають деталями, від яких відштовхується пам'ять Тесеєя. Далі вони набувають символічного сенсу: Крит – місце кохання Аріадни, сузір'я – символ цього кохання і самої коханої, втрачених Тесеєм.

Оніми «грецького кола» виконують дуже важливі функції у поетичних текстах М. Зерова. Незважаючи на їх невелику начебто кількість, вони виконують яскраво виражену текстотворчу функцію, забезпечуючи єдність тексту кожного сонету та зв'язок сонетів циклу

між собою, змістовий «перегук» цих сонетів. А у циклі «Телемах у Спарті», об'єднаних фабульно, антропоніми й теоніми (власні назви божеств) пов'язують обидві частини в одне ціле.

Характерно, що замилювання античним світом, органічно притаманне М. Зерову, проявляється й у творах, присвячених Криму. *Крим* для нього – земля, добре відома античним грекам. Це земля, на якій відбувалися події, описані в античних міфах. У сонеті «Партеніт» органічно сполучаються топоніми Криму й оніми античного світу, світу Стародавньої Греції. Тепер покажемо, як сполучаються у тексті сонету «Партеніт» реальна кримська топонімія та антична онімія. «Античні» асоціації входять у начебто цілком реалістичне зображення Криму, сучасного поетові. Проте конкретні реалістичні деталі розмиваються, заступаються світом античної Греції. Цей світ начебто проступає крізь сучасний Крим, де добувають камінь (*ламають діорит*), купаються в морі, де навкруги *дачні мури*. Але ці повсякденні деталі витісняються згадками онімів античного кола. Наприклад, «*На скелі, де ламають діорит, / За темною грядою Аю-Дага / Розташувала давня грецька сага / Храм Артеміди, перший партеніт. / Літа минають, не минає миті / Вони живі, дива Архіпелагу – / Орестів жах, Піладова звитяга / І смертний Іфігенії привіт*» [1, с. 23]. Чотирнадцять рядків сонета буквально насичені власними назвами та присвійними прикметниками, похідними від антропонімів. Якщо взяти до уваги, що й слово *Архіпелаг* ужито в значенні власної назви (мається на увазі Грецький архіпелаг, про це свідчить не лише «античний» контекст, а й формальна ознака – написання з великої букви), і що *ахейці* (назва грецького племені) походить від імені міфічного родоначальника Ахея, то таких онімів сім. Щоправда, два з них (*Орестів, Піладова*) є відантропонімними прикметниками. Крім того, згадується храм Артеміди *Партенос*, котра вважалася головною богинею Херсонесу Таврійського, – *Партеніт*. Назва його походить від сталого епітета богині. При цьому лише єдиний онім в цьому переліку – реальний топонім сучасного Криму, гірський масив *Аю-Даг*. Всі ж інші оніми належать до кола Стародавньої Греції.

Отже, у тексті згадані *Артеміда* та її храм *Партенос, Іфігенія* – за давньогрецькими міфами, дочка Агамемнона та Клітемнестри, котру батько приніс у жертву богині Артеміді перед походом на Трою. Але Артеміда врятувала дівчину від смерті, замінивши її на жертovníку ланню, і перенесла в Тавриду, тобто в Крим, зробивши

жрицею в своєму храмі. Брат Іфігенії *Орест* та його друг *Пілад* прибули до Тавриди за наказом оракула, щоб привезти звідти в Аттику зображення Артеміди Тавридської. Всі ці оніми, іменування богині та персонажів міфів, створюють те «античне коло», яке проступає у сонеті «Партеніт», фактично витісняючи собою побутові деталі сучасності, накладаючись на них. А от у жартівливій «Кримській елегії» – з підзаголовком, що вказує на іронічність, пародійність твору – «Наслідування П. Филиповича» – згадка про Партеніт виконує зовсім іншу роль. Вона створює комічний ефект завдяки пародійному сполученню власної назви «високого» стилю та знижено-побутових і підкреслено сучасних реалій (*волейбол, міські тротуари*) та сучасних імен («*І ви прощайте, Сару і Тамари, – щаслива путь!*» [1, с. 34]).

Висновки. Отже, міфоніми посідають у поетичних текстах М. Зерова важливе місце, виконуючи різноманітні функції. Вони є органічною складовою стилю, одним із найбільш вагомих засобів творення образу, поглибленого розуміння концепції поетичного твору, авторського задуму.

Література

1. Зеров М. К. Твори: в 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т.1: Поезії. Переклади. 843 с.
2. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе. *Филологические науки*. Москва, 1986. №4. С. 34-40.
3. Карпенко Ю. О. Мова топонімів – мова землі: онімізація тексту як художній засіб у романі Ліни Костенко «Берестечко». *Історико-літературний журнал*. Одеса, 2000. №5. С. 9-16.
4. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1978. 198 с.
5. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. Москва : Наука, 1973. 366 с.