

**Т. І. Крупеньова,**

канд. філол. наук, доц.,

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

доцент кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8616-4713>

## ОЙКОНІМІКОН ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті проаналізовано семантичні особливості ойконімів драматургії Лесі Українки. Увагу зосереджено на тих конотаціях, яких ойконіми набувають у художньому мовленні Лесі Українки. Ойконіми, тобто власні назви населених пунктів, є історико-культурною спадщиною, оскільки відображають історичні події, побут, культуру народу, а також його звичаї та традиції. Семантичні, дериваційні та стилістичні особливості ойконімів залежать від індивідуальних характеристик автора твору, жанрової специфіки, часу створення, літературного напрямку та методу. **Метою** статті є аналіз функційного навантаження та семантичного наповнення ойконімів, які трапляються в драматичних творах Лесі Українки. **Об'єктом** дослідження є топонімна лексика в драматургії Лесі Українки, **предметом** — семантико-функційні особливості ойконімів як компонента

художньо-образної системи твору. Під час нашого дослідження було використано низку **методів**, серед яких провідну роль має описовий метод (який було використано для аналізу фактичного матеріалу), метод кількісного підрахунку (для зазначення кількості ойконімів у художньому творі), елементи методу компонентного аналізу. Ойконімікон у художньому просторі драм Лесі Українки — дійовий, активний художній прийом, який ілюструє авторський голос, авторську концепцію персонажів і твору загалом, важливий чинник характеротворення і розвитку сюжету. І навіть відсутність ойконімів у контексті драми або її стишена функція стає проявленням і відтіненням того найважливішого, що вкладається драматургом у художнє тло твору, допомагаючи виявити інші проблеми, які автор вважає надто важливими і заради яких в муках і знесилі народжує свої поетичні шедеври, яким судилася така непроста сценічна доля і які лише тепер по-справжньому прочитуються українським читачем. **Подальшим напрямом** нашої розвідки ми визначемо семантичне дослідження ойконімії сучасних письменників.

**Ключові слова:** топонім, ойконім, ойконімія, драматичні твори, топонімний простір, Леся Українка.

**T. I. Krupenyova,**

*PhD in Philology, Associate Professor in Ukrainian  
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky,  
Philology and Methods of Teaching Professional Disciplines  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8616-4713>*

## **OIKONIMICON OF LESYA UKRAINKA'S DRAMATURGY**

The article analyzes the semantic features of the oikonyms of Lesya Ukrainka's drama. The main focus is on connotations acquired by oikonyms in the artistic expression of Lesya Ukrainka. Oikonyms, i.e. proper names of settlements, are historical and cultural heritage, since they reflect historical events, life, culture of the people, as well as their customs and traditions. Semantic, derivational and stylistic features of oikonyms depend on the individual characteristics of the author of the work, genre specificity, time of creation, literary direction and method. The **purpose** of the article is to analyze the functional load and semantic content of oikonyms that occur in Lesya Ukrainka's dramatic works. The **object** of the research is the toponymic vocabulary in Lesya Ukrainka's drama, the **subject** is the semantic and functional features of oikonyms as a component of the artistic and figurative system of the work. During our research, a number of **methods** were used, among which the descriptive method (used to analyze factual material), the quantitative counting method (to indicate the number of oikonyms in the work of art), and elements of the component analysis method, have a leading role. Oikonymicon in the artistic space of Lesya Ukrainka's dramas is an active artistic technique that illustrates the author's voice, the author's concept of the characters and of the work in general, an important factor in character formation

and plot development. And even the absence of oikonyms in the context of drama or its muted function becomes the manifestation and shade of the most important thing that the dramatist lays into the artistic background of the work. This helps reveal other problems that the author considers too important and for the sake of which gives life to her poetic masterpieces in pain and exhaustion, which suffered such a difficult stage fate and which are the only now being read to full extent by a Ukrainian reader. We define the semantic study of the oikonymy of modern writers as **the further direction** of our exploration.

**Key words:** toponym, oikonym, oikonymy, dramatic works, toponymic space, Lesya Ukrainka.

У сучасному мовознавстві спостерігається підвищений інтерес до вивчення літературної ономастики, особливу увагу в якій приділяють мовним одиницям, що позначають географічні об'єкти. Художній твір, включаючи певні топоніми, надає їм особливого функціонального значення та додаткового сенсу. Однією з характеристик топонімікону є охоплення всього географічного простору, що дає змогу створити унікальну художню систему. На основі цієї системи письменник формує власну онімну географію, яка відображається через природні та культурні ландшафти і є джерелом інформації для їх відтворення. Топоніми розглядаються як соціальне явище, яке відображає властивості об'єкта та передає їх через людське сприйняття, акумулюючи та зберігаючи важливу інформацію протягом століть. Значну увагу приділяють вивченню ойконімії як впорядкованої системи, оскільки вона відображає природні, економічні та соціальні процеси життя населення [1].

Топонімію досліджували В. Жучкевич, В. Ніконов, Є. Поспелов, Л. Василюк, Л. Зеленська, Н. Янко та ін. Як зазначає С.Галаур, «власні географічні назви містять величезний обсяг імпліцитної інформації, яка виявляється в художньому творі відповідно до настанов автора, а отже, вони не лише структурують простір, а й реалізують інформаційно-прагматичну функцію, що підпорядковує собі естетичну, соціально-історичну та культурологічну, цим самим беручи участь в оформленні текстової категорії регулятивності» [2, с. 21-22]. Дослідження літературних онімів постійно зростає, адже вони «постають особливими прикметами ідіостилу автора, вибудованої ним унікальної мовної картини, потужними сигналами його інтенції» [2, с. 19]. Однак опис стилістично-виражальних можливостей ойконімів на сьогодні відсутній, що і зумовлює актуальність теми нашого дослідження. Основну увагу ми зосередимо на тих конотаціях, яких ойконіми набувають у художньому мовленні Лесі Українки. Ойконіми, тобто власні назви населених пунктів, є історико-культурною спадщиною, оскільки відображають історичні події, побут, культуру народу, а також його звичаї та традиції. Семантичні, дериваційні та стилістичні особливості ойконімів залежать від індивідуальних характеристик автора твору, жанрової специфіки, часу створення, літературного напрямку та методу.

**Метою** статті є аналіз функційного навантаження та семантичного наповнення ойконімів, які функціонують у драматичних творах Лесі Українки.

**Об'єктом** дослідження є топонімна лексика в драматургії Лесі Українки, **предметом** — семантико-функціональні особливості ойконімів як компонента художньо-образної системи твору.

Під час нашого дослідження було використано низку **методів**, серед яких провідну роль має описовий метод (який було використано для аналізу фактичного матеріалу), метод кількісного підрахунку (для зазначення кількості ойконімів у художньому творі), елементи методу компонентного аналізу.

Велика, різнопланова, активно діюча ойконімія в драматичній творчості Лесі Українки. Звертаючись до сюжетів, пов'язаних із найвіддаленішими куточками світу, поетеса пов'язує свою оповідь з певним регіоном, і ойконімічна прив'язка, її точне й конкретне визначення стають тим вирішальним чинником, який впливає на всі онімні компоненти, всі розряди й класи онімного простору, диктуючи своєрідний онімікон. Увесь художній простір так або інакше пов'язаний з ойконіміконом, він керує ним — ненав'язливо, іноді приховано, іноді надто акцентовано творить опозицію, активно координуючи сюжетну течію і накладаючи важливі штрихи на характеротворення персонажів. Ставши центральним стержнем художньої оповіді, ойконімія обумовлює образну систему твору, персонажі якої мають свою художню географію. Персонажі полярні мають контрастуючі смислові взаємозв'язки на всіх рівнях тексту, зокрема й на рівні ойконімії. Отже, ойконімікон твору, представлений, як правило невеликою кількістю лексем, відіграє одну з найважливіших ролей, стає найважливішим важелем художності у текстовій побудові. Можна висловити припущення, що складні процеси в авторській лабораторії відштовхуються від художнього топосу, поступово обростаючи дійовими особами й сюжетною побудовою, тримаючи на собі, наче своєрідний каркас, увесь текст, його внутрішній «скелет».

У драматургії Лесі Українки ойконімії надається дуже важлива роль. Там же, де вони відсутні, його функцію бере на себе художній локос, окреслюючи художній простір і розставляючи локалізуючі нюанси. Це однаково стосується і ремарок, і мовного тла п'єс.

«Іфігенія в Тавріді» — єдиний драматичний твір письменниці, де ойконім настільки важливий, що він зафіксований у назві. Крім заголовка, він трапляється ще один раз у першій ремарці, і вся сюжетна оповідь, весь великий монолог Іфігенії, сповнений тугою за батьківщиною, побудовані як опозиція цьому ойконіму. Про Тавріду жодного разу не згадає героїня, замінивши її описовою конструкцією *«на сій чужій чужині»*, тавтологією посилюючи негативні нюанси. А от Еллада в монолозі наявна тричі: *«Моя Еллада, ... я одважно йшла на жертву за честь і славу рідної Еллади»* [3, т.1, с.34]. Так не лише в сюжеті драматичного етюда, а й в топонімічних фарбах — ігноруванні оніма Тавріда і посиленій увазі до Еллади, постійному зверненні до нього і прямо, називаючи топонім, і описово: *«А в серці, тільки ти, / Єдиний мій, коханий, рідний краю!»* [3, т.1, с.36]. Ойконімічна опозиція Тавріда — Еллада стає центральним рушійним моментом у сюжетному розгортанні.

Вавилон як символ неволі починає і закінчує драматичну поему «Вавилонський полон». Горе народне настільки безмежне, що, навіть, вимовити це слово важко, і чоловік у діалозі позначає його *там*, а поетеса уточнює це там, ремаркою — *показує на Вавилон*. Велике ойконімічне поле полоненої землі утворює Єрусалим з численними повторами: Палестина, Сіон, Гаразім, Мізраїм, Офір, Сідон, Тір.

У драматичній поемі «На руїнах» художній простір значно поширюється, пов'язуючись із сюжетом, — адже полонену землю кидають біженці й поспішають в Ассірію, у Ніневію, у Фінікію, а дехто з полонених знаходиться у Вавилоні, покинувши жінок і дітей.

Драма «В катакомбах» починається ремаркою з локалізацією-перегуком з назвою твору: *катакомби коло Рима*. Рим як осередок рабовласництва, де скніють перетворені на рабів люди, добре обіграний у діалозі двох антиподів — раба-неофіта і єпископа. Рим у мові неофіта з графічним позначенням експресії, у сполученні з лаконізмом щирого здивування і локалізацією — в катакомбах теж з питанням-здивуванням добре передає справжній настрій раба, його прагнення до волі, його бунтарство проти облудності й велеречивості, що приховуються за обіцянками.

Діалог «В дому роботи, в країні неволі» починається з ремарки: «*Велика, залита сонячним світлом полудневим площа в околиці Мемфіса...*» [3, т.1, с.67]. Цей ойконім у сполученні з локалізацією, що міститься у лексичному супроводі, і з заголовком-локалізацією місця дії утворюють чітку прив'язку до конкретної місцевості і часу дії.

Перші два періоди творчості Лесі-драматурга виявили настійну потребу поетеси залучати до художнього простору топонімію, яка не лише позначала місце дії, а й була точним покажчиком у характеротворенні персонажів, виявляла авторський погляд на сюжетний розвиток, створювала яскраві нюанси й опозицію, що в художньому просторі драм перетворювалась на художній прийом письма. Та це були лише перші здобутки, перші важливі кроки. Починаючи від «Кассандри», поетеса вибудовує топонімікони своїх творів так, що вони в усьому окреслюють художній простір, проймаючи численними зв'язками усі рівні художньої образності. Наслідуючи здобутки у драматургії своїх попередників, письменниця містко й різнопланово використовує кожний топонюанс, і топос поступово перетворюється в лабораторії майстрині на епіцентр — координуючий, диктуючий, обумовлюючий усі номінаційні компоненти. Значно збільшується також і кількість топонімів, до яких звертається Леся в художньому просторі своїх драм.

У драматичній поемі «Кассандра» такий ойконімікон: Троя, Еллада, Арголіда, Спарта, Лідія, Іліон, Мікени, Дельфи. Безперечно, на перший погляд така кількість порівняно з усім ономастиконем драми мізерна. І не важливо, що вони вживаються певну кількість раз у ремарках і мовному тлі твору. Але вони, по суті, проймають усе мовне полотно драми, чітко розставляючи акценти і в ономастиконі, і в сюжетному розгортанні. Поглиблений погляд уважного читача виявить двоплановість «Кассандри», вона вся побудована на основі контрастної опозиції, утвореної онімами Троя — Еллада. Це два епіцентри драматичної поеми, навколо яких групуються

онімні компоненти, утворюючи свої «поля тяжіння», в них поступово втягуються імена персонажів — різних, полярних, представників різних таборів — *троянців і еллінів*. Дійство теж поділяється на дві частини — велику, насичену іменами і подіями, пов'язаними з облогою Трої, обсягом, і значно меншу за обсягом та іменником, пов'язану з поверненням Агамемнона на батьківщину, в Елладу. Дія в драматичній поемі поділяється на дві частини: перша, що охоплює події троянської війни і відбувається в місті Іліоні, в Трої і друга — значно менша за обсягом і дійовими особами, яка становить епілог твору. Він починається ремаркою: «*Діється в Елладі через довгий час після руїни Трої*» [3, т. 4, с. 93]. Ремарка чітко окреслює топос і хронотопію епілога, а лексичний акцент припадає на три уривки: «*стежка від дверей до брами вистелена пурпурною тканиною*», «*громова туча*». Хронотопія чітко невизначена «*через довгий час після руїни Трої*», отже, дає змогу припустити, що тривалий час був відсутній цар Агамемнон вдома: 10 років тривала троянська війна і тривалий час було витрачено на повернення додому, в Мікени. А за цей час наміснику дуже добре було в ролі справжнього царя, цариця і він задумали і здійснили вбивство, воно було передбачене усім розвитком сюжету, а онімні нюанси проявляють їх на рівні ремарки.

Якщо в «Кассандрі» топос двопланової побудови, то в драмі «Руфін і Прісцилла» він представлений одним топоцентром: це Рим — давній, рабовласницький, жорстокосердий Рим, роздираємий протиріччям, Рим, що потопає в багатстві й безчесті, Рим, який обертається до безправних римлян таким нищівним і безжалісним Молохом. 82 рази вживаний у тексті цей ойконім з найрізноманітнішими нюансами і зв'язками, перетворившись у символ сваволі й насильства, бездушної державної машини. Багатоликий, наділений тисячами глоток, що вимагають смерті й покарання як видовищ і розваги, Рим, як стоголова гідра, перетворюється в останній п'ятій дії на безіменний натовп у цирку, натовп, сповнений жадобою крові. Тема християнського мучеництва значно поглиблюється й поширюється в такому баченні Риму. Мрія християн про вільне віросповідання своєї віри, про кінець переслідувань — новий світ, де вони будуть громадянами небесної держави, а не Риму, і не Афін, і не Александрії, — все це на лексичному рівні твору творить опозицію Рим — християни, де останній компонент опозиції — християни уособлюється в словосполученні новий Єрусалим, конкретизований мрії про відродження віри. Великий за обсягом твір містить такі ойконіми: Еллада, Італія, Єгипет, Палестина, Панонія, Греція, Галлія, Германія, Рим, Єрусалим, Афін, Александрія, Назарет, Карфаген, Сіракузи, Субурра. Римська імперія — володар півсвіту, і в мовленні персонажів логічно виникають згадки про різні її частини. Та над усім панує, височить, наказує, карає Рим з його державною машиною, нищівною й безжалісною.

У драматичній поемі «У пуці» письменниця не лише опанувала тему, яка була їй особисто дорогою — про долю творчої людини у ворожому обмеженому середовищі, вона винайшла виняткові фарби й прийоми художнього письма, серед яких особливе місце належить топонімії. У ремарці «Діячі» — точна топонімічна прив'язка, кожний акт має своє визначене географічне позначення, недарма Леся

так наполегливо шукала топонімічні відповідники в остаточному варіанті місця дії визначене так: *«Діється в XVII ст. в Північній Америці; перші два акти в невеличкій колонії в Масахузеті, останній — в Род-Айленді»* [3, т. 5, с. 9]. Драма побудована як суцільна опозиція. У такому ключі побудовано сюжет, образну систему твору. Цьому підкорені усі художні прийоми. На це ж націлений і топонімікон — органічно злитий з усіма рівнями твору, з глибокими внутрішніми зв'язками, з перегуком і численними асоціативними нюансами, з активним впливом на усі художні рівні.

Опозиція у драматичній поемі кількаярусна, кожний онімний компонент так чи інакше пов'язаний з контрастуючою топонімічною «трійкою»: Старий світ — Новий світ — Венеція. Старий світ — Новий світ при всій своїй протиставленості — це єдність в своїй ненависті до слова правди, до мистецького хисту. Старий світ лишився в минулому, у згадках, та тут, у Новому світі, у Новій Англії, панують ті ж закони — переслідується й цькується все, до чого лине душа Річарда, нищаться твори мистецтва, панують облудні цитації й пуританські чесноти. Усе інше — гріх, все викликає таку ж ненависть, від якої гинули кращі люди в Старій Англії. Отже, при всій протиставленості, це одне за своїм єством. І ця єдність різко протиставлена останньому компоненту топонімічної «трійки» — Венеції. Цей компонент вбирає в себе основну ідейну напруженість, виражає авторську концепцію, тримає на собі увесь конфлікт твору. Згадуючи про цей чарівний край, місто краси Венецію, Річард пов'язує з цим періодом свого життя усі свої надії щось змінити тепер, звільнитися від пут англійського пуританства, від тенет проповідника Годвінсона і його общини. Та в мові матері Едіти Венеція — це уособлення гріха й розпусти, папський край, лукавий Рим. І цими словами краще, ніж довгими описами, поетеса проявляє ставлення до мистецтва Едіти, що повністю знаходиться під впливом Годвінсона. Венеція — це місто краси і щасливих днів, коли мистецтво було сенсом життя головного героя. Тепер все змінилося, він живе у пусті, у диких хащах, в тернах, серед невігласів, серед диких людей. Ці замітники Старого й Нового світів стають повторювальним рефреном у тексті драматичної поеми, пройматимуть різні сюжетні лінії і сполучатимуться з різними поворотами тематичного руху, різними ситуаціями оповіді і після довгих пошуків поетеси призведуть до остаточної назви твору — «У пусті».

У драматичній поемі «На полі крові» небагато ойконімів, адже біблійська легенда широко відома і має чітку географічну прив'язку — Єрусалим та його околиці, де 2000 років тому відбулася та трагедія в житті цілого народу, яка й досі лишається на пам'яті людства, — розп'яття Христа. Зраді вчителя, непростому образу Юди присвячена поема. Тут задіяні такі ойконіми: Галілея, Єрусалим, Капернаум, Каріот. Топонімічне поле Єрусалима дає адресне відсилання до біблійного сюжету, поглиблюючи характеротворення персонажа виняткового, здатного на підступність до найближчого, якого вважав вчителем.

У драматичній поемі «Йоганна, жінка Хусова» вжито ойконіми: Галілея, Сарон, Палестина, Юдея, Рим, Сідон, Єрусалим, Палатін, Тускулум. Завдяки топонімам поетеси вдається вкласти в уста римлянина Публію слова про красу природи тут,

у цьому краї — в Галілеї, як зазначено у ремарці «Особі»: «А тут у вас у Галілеї — гарно!» [3, т. 5, с. 190]. Поєднання у мові Публія слів про красу Галілеї з порівнянням — се наче Тускулум одразу повертає до асоціативного ряду Рим, адже Тускулум — це мальовнича місцевість поблизу Рима; де знаходились вілли знатних римлян. Далі йдуть слова Хуси — він дарує віллу Публію, щоб здобути його прихильність і запоруку перед цезарем. І слів про красу Галілеї наче й не було, вони лише зайвий раз підкреслять ницість і жадібність римлянина, а ойконіми утворюють різочий контраст з одночасними нюансами на характеротворення Публія, Марції, Хуси.

В ономастиконі «Боярині» ойконіми представлені такими лексемами: Москва, Київ, Чиригін, утворюючи опозицію Москва — Україна, увесь текст драми, усі художні засоби, зокрема й лексичні, номінаційні, онімні працюють на поглиблення й посилення цих контрастів. Починаючись від імен персонажів — Оксана-Аксинья чи Аксюша, Ванька-Івась, Ганнуся-Аннушка, посилюючись хрононімами Виговщина і Переяславська рада, згадкою про Чигирин, Україна — Москва утворюють полярні поняття, пов'язані з долею героїв твору, з розвитком сюжету, характеротворенням. Опозиція топонімів Москва — Україна починається з розповіді про батька Степана — це він подався на Москву, не міг обстоювати збройно за честь України. Та проблема лишається й на долю Степана, посилившись і збільшившись з часом, адже «там широко розплилися ріки від сліз та крові...» [3, т.6, с.44]. І це там — красномовне свідчення непереможної прірви, що існує між поневоленими й поневолювачами, узагальнюючи й просторово локалізуючи цю непросту проблему в монолозі Оксани. У поетичній драматургії Лесі Українки дейксисне слово *там* сповнене великими можливостями виявити внутрішні порухи душі героїні, її найпотаємніші прояви, невизначеність такої локалізації знімається — саме перед нею чітко визначено топростір та його опозицію. Так Москва — Україна утворюють у «Боярині» стійкий опозиційний контраст, розмежовуючи Степана і Оксану, зводячи між ними нездоланий бар'єр. Увесь текст «Боярині» побудований за принципом топонімічної двопланої опозиції. Україна-Україна — найчастотніший топонім у тексті драми, вживаний в її просторі 25 раз, підсилений ойконімами Київ, Чигирин з прозорими асоціаціями — згадаймо хоча б Шевченкові «Гайдамаки» або «Дорогою ціною» М.М.Коцюбинського із згадками про Чигирин, де панів різали, із зверненням до подій Виговщини й Переяславської ради і замінників рідний край. Поетеса використовує різні прийоми художнього письма, які поширюють опозиційну активність текстової топонімії, досягаючи великого художнього ефекту, хоч «Бояриня», за Лесиними словами, й не довершена.

У драматичній поемі «Адвокат Мартіан» дія відбувається в місті ПUTEОЛІ при Неапольській затоці, в домі Мартіановім, в III ст. по різдву Христовому. Художній простір обмежений домівкою адвоката, людини, що відмежувалася від зовнішнього світу, перетворилася в таємного християнина, аби захищати своїх єдиновірців; та ворожий зовнішній світ втручається в життя Мартіана : нещодавно він втратив жінку, яка покинула його; тепер цей зовнішній світ відбирає дітей — сина й дочку; коли ж приїде сестра Альбіна з хворою дочкою, станеться трагедія — шукатимуть Ардена



для покарання, і налякана травмована дитина вмирає. Такий сюжетний плін, безперечно, впливає на топонімію, твору. Відгородженість від світу, заглибленість у свої проблеми, свою місію захисника християн призводить до зниження топонімічної активності, відстороненості топонімії від сюжетного дійства. Зовнішній простір — міста, країни, цілий світ — знаходиться десь там, за межами Мартіанової домівки; десь там живе його жінка, тепер вона збирається в Єгипет, Александрію, і дочка, Аврелія поїде з нею; розмовляючи з батьком, діти згадують про народження бога в Віфілеїмі, про вхід господній у Єрусалим; двічі про Рим згадає Ізоген, ведучи мову про адвокатські діла Мартіана; племінниця Люцілла, розповідає про камінець «гадюче око», що для її видужання дав у Сіракузах жрець Ескулапа. Усі ці топонімічні компоненти лише в згадках дійових осіб, вони — наче навмисне відгороджені від дійства. У центрі оповіді — адвокатська місія Мартіана, якій загрожує ворожий світ, що вирує за брамою і який не цікавить ні адвоката, ні драматурга. Навпаки, топонімія, позбавлена своєї активної функції, допомагає створити ту особливу відстороненість простору Мартіанової домівки, Мартіанової долі, яка знаходиться у центрі письменницького дослідження, узгоджуючись з авторським баченням і цього виняткового персонажа, і всього твору загалом.

У драмі «Камінний господар» письменниця не фіксує ні топонімічних, ні хронологічних меж — вікова традиція у всесвітній літературі, адже образ дон Жуана надто відомий, отже не потребують коментарів і топонімічно-хронологічної прив'язки. Топос драми — Іспанія, де народився цей образ, що став всесвітнім, — образ дон Жуана. Недарма він скаже про себе Командору: «*Се ймення всій Іспанії відоме!*» [3, т.6, с.72]. У тексті трапляються такі ойконіми: Севілья, Кадікс, Мадрид, Кастілья, Гвадалквівер. Топонімічне тло й чіткість адресації сполучаються із стишеністю топофункцій у художньому просторі драми, де наявна підвищена увага до проблеми влади, проблеми камінності. По суті, стишеність функцій топонімії в контексті «Камінного господаря» дає змогу більш чітко виявити інші рівні художньої образності, гротескно відтінити інші грані і, перш за все, «любовний чотирикутник»: Командор — Анна — дон Жуан — Долорес, загострюючи сюжетний розвиток на цих персонажах, драматург пов'язує топос з виключеністю долі дон Жуана, його вигнанням і мандрівками, переходом від влади, його інтригами. Його топос — найширший, він пов'язаний з природою, самою суттю цього образу, топос Командора — це Мадрид, королівський двір, його перебування в Севільї пов'язане з одруженням. Севілья і потім Мадрид — топос Анни. Топос Долорес пов'язаний з дон Жуаном і прагненням його врятувати, здобути для нього декрет від короля і папську буллу, щоб простилися всі злочини, тому і топос її широкий, охоплює всі топонімічні площини, перехрещується з іншими тополініями, часто сполучається з ними.

У драматичній поемі «Орґія» топонімічна двоплановість сполучається з опозицією Еллада — Рим. Топонімікон представлений відносно невеликою кількістю компонентів: Еллада, Греція, Корінф, Танагра, Рим. Але ці топоніми мають високу частотність у контексті і становлять один з найважливіших чинників художнього

письма. Рим — володар, підкорювач, агресор, грабіжник, що наживається на здобутках грецької культури, привласнюючи все, що заманеться, представлений у мовах різних осіб з різними відтінками — від відвертої огиди й непримиренної ненависті в мові Антея до запобігливості й бажання прислужити в мові Федона й Неріси, відвертої зверхності в мові Мецената, Прокуратора, і префекта. Представлений у контексті кількістю 21 вживання, Рим немає інших підкріплюючих тополексем, він височить над поверженою Елладою, володарює й зверхньо ставиться до поверженої Греції, що так яскраво проявлюється в мові римлян, в їх ставленні до греків і високих здобутків їх культури. По-іншому представлена його опозиція — Еллада має свій топонімічний ряд, представлений низкою лексем з певною кількістю вживань у контексті, що загалом перевищує за кількістю Рим: Еллада — 13 раз, Корінф — 2, Греція — 4, Танагра — 3. У контексті «Оргії» чітко розділяються персонажі за їх приналежністю до цих контрастуючих топросторів. Особливо різко виявляється таке протиставлення, якщо воно супроводжується не лише антитезами персонажів полярних, а й топонімічним супроводом. Так утворюються вражаючі топозгустки, де протиставні топоніми вживано одразу декілька раз, що значно посилює непримиренність головного героя, проявлює його непохитність.

Отже, топос у художньому просторі драм Лесі Українки — дійовий, активний художній прийом, проявлювач авторського голосу, авторської концепції персонажів і твору загалом, важливий чинник характеротворення і розвитку сюжету. І навіть відсутність топонімії в контексті драми або її стишена функція стає проявленням і відтінченням того найважливішого, що вкладається драматургом у художнє тло твору, допомагаючи виявити інші проблеми, які автор вважає надто важливими і заради яких в муках і знесилі народжує свої поетичні шедеври, яким судилася така непроста сценічна доля і які лише тепер по-справжньому прочитуються українським читачем. Подальшим напрямом нашого дослідження ми визначаємо семантичне дослідження ойконімії сучасних письменників

### **Література**

1. Бучко Д. Г. Класифікація ойконімів України (Словотвірно-мотиваційний аспект). *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград, 2000. Вип. 37. С. 10–13.
2. Галаур С. Регулятивна організація топонімів у сучасному українському художньому тексті. *Лінгвостилістичні студії*. 2019. Вип. 10. С. 18–28.
3. *Українка Леся*. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наук. думка, 1975–1979. Т. 1-12.

### **References**

1. Buchko, D. H. (2000), *Klasyfikatsiia oikonimiv Ukrainy (Slovotvirno-motyvatytsiinyi aspekt)*. [«Classification of oikonyms of Ukraine (Syllabic and motivational aspect)»]. *Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Seriya: Filolohichni nauky (movoznavstvo)*. Kirovohrad. Vyp. 37. S. 10–13. [in Ukrainian].

2. Halaur, S. (2019), Rehuliatyvna orhanizatsiia toponimiv u suchasnomu ukrainskomu khudozhnomu teksti. [«Regulatory organization of toponyms in modern Ukrainian artistic text»]. *Linhvostylistychni studii*. Vyp. 10. S. 18–28. [in Ukrainian].
3. Ukrainka Lesya. (1975-1979). *Zibrannia tvoriv: u 12 t. [Collection of works]* Kyiv: Nauk. dumka. T. 1-12. [in Ukrainian].

\* \* \*