

УДК 811.161.2'373'27:821.161.2-2.09

Ольга Маленицька

ЛІНГВОНАЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ МОВИ ДРАМАТИЧНИХ ПОЕМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті проаналізовано використання національно маркованої лексики в текстах драматичних поем «Одержима», «Кассандра», «У пущі», «На полі крові», «Адвокат Мартіан» та «Оргія» як характерної особливості ідіостилю Лесі Українки. На основі аналізу текстів встановлено тематичну різноманітність лексичних одиниць з національною символікою, що їх письменниця використовує в ролі мовно-естетичних знаків національної культури. Встановлено, що назви житла, предметів побуту, елементів зовнішності, одягу і прикрас, харчування, трудових процесів і традиційних для українців видів рукоділля, а також назви, що представляють звичаєво-обрядову культуру, виконують функцію декодера національної ментальності й пов'язаної з ним почуттєвості.

Використанням національно маркованої лексики Леся Українка розв'язує проблему скорочення часово-просторової дистанції між представленими в текстах драматичних поем подіями і читачем-глядачем, а також безперешкодної інтеграції складних філософських проблем його ментально-мисленнєвий простір.

Ключові слова: індивідуальний стиль, мовна картина світу, ментальний простір, семантичне поле, засоби презентації ментальності, мовні знаки національної культури.

Постановка наукової проблеми та її значення. Леся Українка, яка увійшла до когорти найвидатніших представників української літератури, стала послідовною подвижницею українськості не тільки через сміливе в часи тотального зросійщення літературне ім'я Українки, але й послідовну презентацію української ментальності та культурної традиції в поезії. Дух українства присутній навіть у тих її творах, проблематика яких, на перший погляд, далека від сучасної авторці України, однак посередництвом мови вона робить співучасником описаних подій кожного, хто звертається до створених нею текстів. Пізнання цього аспекту індивідуального стилю письменниці є однією з важливих проблем лесезнавства.

Аналіз останніх досліджень цієї проблеми. Творчий феномен Лесі Українки закономірно привертає увагу численних мовознавців. Прагнення якнайповніше представити мовний портрет письменниці спонукає науковців до нових і нових студій її творчості. Тільки в останні роки до вивчення різних аспектів мови Лесі Українки долучилися Н. Д. Бабич, С. К. Богдан, Л. В. Бублейник, Г. М. Вокальчук, Л. В. Голоюх, Н. О. Данилюк, Н. Я. Дзюбишина-Мельник, С. Я. Єрмоленко, В. С. Іващенко, Г. О. Козачук, Н. М. Костусяк, С. М. Локайчук, Т. Є. Масицька, Л. І. Мацько, М. В. Мірченко, О. М. Сидоренко, Л. П. Павленко та ін. Намагаючись осмислити мовну особистість Лесі Українки, вчені всебічно аналізують лексику й

словотворчість, морфологічні, синтаксичні та стилістичні особливості поетичних, епістолярних текстів і публіцистики.

Мета і завдання статті. «Непересічні мовні особистості, – за висловом С. Я. Єрмоленко, – володіють талантом, інтуїцією відчувати колективний досвід у сприйманні естетичної природи слова й трансформувати його в такі мовні форми, які і за природою творення і за характером сприймання (саме в єдності цих двох процесів!) постають як мовно-естетичні знаки національної культури» [2, с. 358–359]. Висвітленню граней непересічного таланту Лесі Українки сприятиме аналіз національно маркованої лексики у драматичних поемах «Одержима», «Кассандра», «У пущі», «На полі крові», «Адвокат Мартіан» та «Оргія».

Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження. Драматичні поеми Лесі Українки, що, на думку літературознавців, є виявом її найвищого генія, безперечно, поставили її в ряд найвизначніших європейських письменників, оскільки призначені не тільки для читання, але й розраховані на їх сценічне втілення. Прагнення зруйнувати характерну тогочасному українському театрові самозамкнутість у колі фольклорно-історичних тем і образів, який, на думку поетеси, «в своєму зрості не встигає за зростом потреб і вподобань нашої громади», спонукало до пошуку способів розширити межі національної культури, «щоб театр у нас, як у інших народів, розширював наш розумовий виднокруг, освітлював ті питання, що турбують душу інтелігента наших часів» [8, с. 268]. Неоромантичні пошуки шляхів гармонізації світу й особистості в драматургії Лесі Українки тісно переплітаються з неокласичними темами й образами, які вже не поміщалися в тісні межі відомих літературі жанрів і спричинили, зрештою, з'яву нового жанрового різновиду – драматичної поеми. Виводячи на сцену світові образи Касандри й Паріса, Антея й Мецената, Міріам, Месії, Іуди та ін., авторка надає їм нового змісту і творить новаторський поетичний театр для українського глядача, не відступаючи при цьому від національного ґрунту. «Суб'єктно-мовленнєва організація драматичного твору, в центрі якого – світобачення, внутрішній світ героїв, – зазначає Л. В. Бублейник, – пов'язує драми Лесі Українки з поетичними текстами, споріднюючи драматургію з драматичними текстами інших українських авторів» [1, с. 517]. Засобом втілення актуальних, на думку Лесі Українки, тем та ідей в мислительний простір українців стає лексика, пов'язана з родинністю та свояцтвом, побутом і звичаєвістю, традиційними для українців видами занять.

Аналіз лексики текстів драматичних поем Лесі Українки свідчить, що найчастіше в ролі таких національних маркерів слугують назви осіб родинного кола. Поряд із загальнопоширеними назвами *родина*, *мати*, *батько*, *сестра*, *брат* у мові героїв виразно проступають і лексеми, які в українців викликають особливі асоціації: *кревна родина* (найближчий, найрідніший), *доня*, *сестричка* (любов, ніжність), *свекор* (суворість,

кривда), *невістка* (безправність, терпіння), *вітчим* (жорстокість, несправедливість) *сирота*, *сиротятко* (страждання, беззахисність, співчуття). Наприклад, еллінський шпигун Сінон звертаючись до Кассандри, яка занесла над його головою меча, намагається розчулити її саме за допомогою таких слів:

*Ще, може, горе кривної родини
тобі, як і богам, святе здається,
та я, нещасний, без родини в світі,
я сирота, без матері, без батька...*[9, I, с. 524] (тут і

далі, покликаючись на це джерело, зазначатимемо лише том і сторінку; вирізнення в тексті наші).

Розгортаючи події в Трої часів еллінської війни чи в доісторичному Коринфі, у давній Іудеї, Римській імперії пори переслідування християн або в Північній Америці XVII ст., Леся Українка вводить свого читача-глядача в складну атмосферу зображеного. Його комфортне перебування в чужих краях і далеких часах значною мірою забезпечує використання лексики на позначення житла і предметів побуту. Наприклад, у ремарці до першої дії драматичної поеми «Оргія» читаємо, що дія відбувається в *оселі* співця-поета Антея, де «в глибині садка **домок з повіткою** на чотирьох стовпах». І хоч із *повітки*, тобто покрівлі на чотирьох стовпах, призначеної захищати від сонця, одні *двері* ведуть в андроніт (чоловічу частину), а інші – в гінекей (жіночу частину), це не заважає уяві творити аналогію ідилічного шевченківського «садка вишневого», навіть перенесеного в інший час. Алюзивність створеного образу підсилює присутність «старої матері Антея, що сидить на *порозі* і пряде вовну» [II, с. 570].

Визначаючи місце дії, Леся Українка використовує лексеми *господа*, *хижка* у значенні невелике убоге житло («Збирались ми все по таких *господах*, як-от моя...» [II, с. 583], «Та хата є, що чоловік стулив якусь там *хижку*...» [II, с. 227]). Найчастіше, однак, письменниця іменує помешкання саме *хатою*, розуміючи, що хата для українців – це не просто житло, а символ щастя, сімейного затишку, єдності роду й навіть вітчизни. Саме тому слова *наша хата*, *рідна хата* в устах Антея («Ми маєм щастя, а ти що маєш тут у *рідній хаті*?» [II, с. 579]; «Хіба ж то мало бути в *нашій хаті* укритим скарбом, але дорогим, таким, що й цезар ліпшого не має?» [II, с. 587]) так контрастують з цією ж лексемою в мовленні Неріси, що сповідує інші цінності, зіставляючи хату з гробницею («Я собі гадаю, що скільки ще ся *хата* поховає в собі укритих скарбів, *мов гробниця*» [II, с. 588]). Зорового відтворення в уяві читача усіх деталей зображуваного авторка драматичних поем досягає використанням таких національно маркованих номінів *хвіртка*, *кватирка*, *брама*, *засув*, *пори́г*, *світлиця* («чиста, світла парадна кімната в будинку; покій, горниця, вітальня» [4, IV, с. 165]), *ванькир* («бічна кімнатка, відокремлена стіною від великої кімнати» [4, I, с. 224]), *комин*, *коминок* («кімнатна піч із широким отвором для палива та прямим димоходом» [4, II, с. 301]), *коцюба*, *ослін*, *дзиґлик*.

Наприклад, у ремарках читаємо, що Річард («У пущі»): «*сідає на ослін перед коминком*», «*лишає роботу на дзигликові перед коминком і йде в ванькир*», [II, с. 208, 258], «*на ослоні під деревом*» сідає Антей («Оргія» [II, с. 571]), Констанцій «*дістає з полиці кодекс, сідає на дзиглик і переглядає параграфи*», а Мім «*зачиняє хвіртку, засуває важким засувом браму... і наливає кухликом воду в клесидру*» («Адвокат Мартіан») [II, с. 432, 467].

Аналізуючи мовно-естетичні знаки національної культури, С. Я. Єрмоленко, зокрема, звертає увагу на таку їх особливість, як упізнаваність: «Упізнаваність слова – це й упізнаваність відтинку часу та реальності, це відповідний зліпок із психічного сприймання, настрою, зафіксований у почуттєвій, емоційній пам'яті» [2, с. 359]. Мовними знаками національного культурного простору в текстах драматичних поем виступають назви, пов'язані зі щоденним буттям героїв – їх зовнішністю, харчуванням, працею тощо. Наприклад, Поліксена («Кассандра») просить Кассандру:

Сестричко, розчеши мені волосся.

Мені казала мати розчесатись,

та бачиш, як заплуталось воно,

та ще сі квітки ніяк не вийму

(Виймає з-за пояса золотий гребінець і маленьке кругле свічадо)

Ось маєш гребінець.

(Подає гребінець Кассандрі, тая бере слухняно, починає розв'язувати стрічки, виймати квітки з волосся. Поліксена дивиться в свічадо) [I, с. 473–474].

Через мовні одиниці *розчесати волосся, гребінець, дивитися у свічадо, розв'язувати стрічки, квітки в волоссі* Леся Українка перетворює ситуацію, яка за умовами твору відбувається в доісторичні часи і в далекій від України Трої, на впізнавану. Завдяки поняттям-декодерам чепуріння античної героїні стає подібним до поведінки кожної української дівчини, адже в народній культурі коса – «це символічна ознака внутрішнього ества, природної потреби краси і честі» [5, с. 130]. Коса – оберіг дівчини: традиційно українки її сплітали з трьох пучків волосся на знак Святої Трійці («дівуваннячко – дрібнесеньке заплітаннячко») й елемент естетики («руса коса – дівоча краса»), звідси й *закосичувати*, тобто «заквітчувати, прикрашати волосся або головний убір квітами, стрічками і т. ін.» [4, II, с. 68]. Коса – символ моральності й дівочої цноти, що відображений у весільному обряді «корони» – розплітання коси молодой під вінець і «коронування», тобто величання її чесного дівування. Втратити косу для дівчини – означало втратити честь і гідність, викликати осуд і зневагу. От чому епізод, в якому Кассандра «*бере з тринога ножиці і обрізує коси Поліксені*» сприймається як трагічний кінець щасливого життя Поліксени.

Оспівана у фольклорі «руса коса до пояса, в косі стрічка голуба» й пов'язана з нею національна символіка активізована й у драматичній поемі «Оргія» при розмові Антея з матір'ю про сестру, яка й «*без посагу цінніша за всіх багацьких дочок*». І хоч скрушне зітхання Герміони, що

«*Неріса все чепуриться якомсь, а Евфрозіні то немає й стрічки*», донька намагається спростувати словами «*Навіщо ті стрічки? Як є краса, то нащо їй покраси? А як нема, то й стрічка не допоможе!*» (зіставмо народне: «гарній дівці гарно й в ганчірці»), біль матері за дочку-безприданницю озивається в душі читача-глядача особливим щемом.

Функцію декодера національної ментальності виконують назви одягу й прикрас. Дженні, що «*мне рубчик від фартушка*», Річард «*при фартуху з мулярським приладдям*», його обіцянка ошчасливити дівчину-індіанку **намистом** (*намистечком*), *рядно*, що ним герой закриває скульптуру («У пущі») так само відтворюють у свідомості добре знайомі й ментально близькі картини, як і лексема *хусту* в драматичній поемі «Одержима». На Голгофі самотня Міріам роздумує про те, що завтра розп'ятого Месію «*здіймуть з хреста, ...покроплять млявими слізьми й лагідно спов'ють у хусту*». Звернімо увагу, замість звичних, здавалося б, у такій мовній ситуації слів «с?ван» (тобто поховальне убрання з білої тканини [4, IV, с. 133.] або «плащаниця» (поширена в християнстві назва предмета культу із зображенням на полотні покладеного в гріб Спасителя [7, III, с. 193]), Леся Українка віддає перевагу давньому українському – *хуста*, тобто хустка [7, IV, с. 421]. Припустити, що ці слова не були їй відомі, аж ніяк не можемо, зважаючи на широку ерудицію, знання мов і надзвичайно серйозне вивчення історичного матеріалу, до якого зверталася письменниця. «Я не наважусь назвати іншого письменника, який би з такою відповідальністю ставився до своєї праці, як Леся Українка», – стверджував А. Кримський і згадував, як Леся, готуючись до написання драм «Адвокат Матріан» і «В катакомбах» звернувшись до нього із проханням дати їй кілька наукових праць, а опрацювавши величезну дисертацію французькою мовою, написала, що не може обмежитись тільки розвідкою. «Я їй цілу бібліотеку послав. Вона всі ці книжки уважно перечитала. Якби який-небудь приват-доцент стільки прочитав, скільки вона!.. Без перебільшення можу сказати, що Леся Українка була справжнім ученим, дослідником» [3, II, с. 689]. Усе це переконує в тому, що поетеса свідомо добирала саме слово *хуста* як найбільш близьке українцям, для яких і створювала драматичні поеми.

Вагому роль у створенні національно-етнічного ґрунту для розгортання неокласичних тем відіграють лексеми, що репрезентують українську національну звичаєво-обрядову культуру. Не вдаючись до описів чи примітивної деталізації вчинків своїх героїв, Леся Українка дає можливість глядачеві (читачеві) інтегрувати порушені проблеми у його власний ментальний простір через образи-символи, пов'язані з українськими традиціями створенням сім'ї, семантику яких супроводжує цілий комплекс почуттєвості. «Взаєморозуміння між особами, що розмовляють однією мовою, – писав О. О. Потебня, – <...> полягає не в зовнішній передачі відомого змісту, а у взаємному збудженні думки: слово, сказане одним, викликає в іншого те ж уявлення (тобто ознаку, якою слово

позначає відомий зміст), а уявлення вводить у свідомість весь комплекс думки, пов'язаної з ним при цьому» [6, с. 189]. Тому добре зрозумілі слова й усталені вирази *дівувати, стара дівка, посаг* («Оргія»), *просити руки, вийти заміж* («Адвокат Мартіан»), *послати у свати, посватати (посватав), заручити (заручили), заручини, заручена, брати дружину, віддаватися, наречений, наречена, шлюб, весілля, обручка, шлюбні шати, дари для гостей* («Кассандра») тощо створюють необхідну психологічну атмосферу безбар'єрного сприймання презентованої автором думки.

Наприклад, глибина трагедії Кассандри глядачеві, як і читачеві тексту драматичної поеми, розкривається в розмові з Деїфобом, найстаршим братом, від якого вона дізнається про своє заручення:

Д е ї ф о б

*Пряди, пряди – ниток багато білих
зарученій потрібно на весілля,
на шлюбні шати й на дари для гостей.
<...> ми заручили
тебе тепер оце тепер за Ономая,
царя лідійського [I, с. 495–496].*

Так, у ментальності українців уявлення про родинне щастя нерозривно пов'язано з доброю волею молодих людей на створення нової сім'ї, в якому рука в руку йдуть чоловік і жінка, що кохають одне одного. Заручини (у записках П. П. Чубинського «рукодаїни» або «руковини» [10, с. 89]) – один із традиційних родинних обрядів, яким закріплюється намір хлопця і дівчини на спільне подружнє життя, а їх оголошують нареченим і нареченою [4, II, с. 94–95]. Ця пора в житті молодих сповнена приємних клопотів підготовки до весілля і найвищих емоцій, оскільки пов'язана з передчуттям реальності омріяного великого щастя. Відступ від установленої традиції, тобто заручини дівчини без її згоди, руйнує саму гармонію очікування щастя, а тому сприймається як трагедія:

К а с с а н д р а

*Зарані, брате,
говориш ти мені: «Ми заручили»,
бо ще ж я не рабиня поки що
і маю власну волю*

Д е ї ф о б

*Я не для загадок прийшов сюди,
не для пустих розмов. Кажу виразно,
що ти заручена. Цар Ономай
тебе собі жадає в нагороду <...> [I, с. 495–496].*

Посередництвом лексики, що входить до семантичного поля «одруження», Леся Українка уникає необхідності загроможувати поетичний текст описом почуттів, що виникають у героя в певній ситуації, і ремарками щодо їх вираження. Асоціації, викликані семантикою уживаних лексем, створюють необхідний для співпереживання емоційний

фон. Наприклад, з однієї репліки Аврелії («Адвокат Мартіан») «мені страшніший **нелюб**, ніж вітчим» [II, с. 437], з молитовного благання Кассандри до богині Артеміді не відбирати «**несудженого, та... єдиного**» [I, с. 489], як і з діалога Ономая й Кассандри, бачимо узвичаєне ставлення до права жінки бути щасливою не тільки в стародавні часи:

О н о м а й

Слави маю

*я й так, царівно, досить, а **дружини**
не маю ще, от і беру тебе.*

К а с с а н д р а

*Уже береш? Я ще не **віддаюся**.*

О н о м а й

*... а в нас у Лідії **нема звичаю***

***дівчат питати**, коли батько згоден [I, с. 501].*

Звичайно, трагічні події та пов'язані з ними складні переживання Леся Українка відтворює також через зрозумілі для українців поняття семантичного поля «смерть» (*смертельний покрив, вдова, жалобу носити, чорні жалобні шати* («Кассандра»), *поминки* («Одержима»). Проте, тонко відчуваючи сутність рідного слова, передає максимальну глибину трагедії посередництвом понять весільного обряду, змінюючи їх семантичне наповнення, навантажуючи усталені словосполучення абсолютно протилежним змістом, досягаючи ефекту максимальної контрастності. Саме тому мовна реакція Кассандри на пожежу Трої та страшне жіноче ридання «**Весільний час!...То весільна пісня! Се мати дочок **виряджа до шлюбу!****» [I, с. 542] представляє апогей трагічності.

Складні філософські проблеми, до роздумів над якими Леся Українка запрошує, не відсторонюють глядача-читача. Йому зручно у пропонованих часово-просторових реліях. Таку зручність забезпечує група лексики із семою «праця»: *Хлібороб, місцина під облогом, нива (нивка), мотика* («На полі крові»), *лопатка, рядно, сокира, пилка, відро, квач, мулярське знаряддя* («У пущі»), яка споріднює героїв і читача. Таку ж функцію виконують і назви, що стосуються традиційного спілкування й харчування українців: *гостина, обідати, медяники* («Оргія»), *піти в гостину, пополуднувати* («У пущі»), *кухоль* («На полі крові»), *слоїчок* («Адвокат Мартіан»).

Традиційні для українських жінок види рукоділля роблять більш зрозумілими й жіночі образи драматичної поеми «Кассандра». І хоч цариця Гелена сидить на троні, проте вона «**пряде собі на золотій **кужілці** пурпурну вовну**». У ремарці читаємо, що Кассандра «з **кужількою** за поясом і з **веретеном** іде **прядучи**», а Деїфоб навіть зауважує, що вона «**кужільки** з рук не випускає». Сама ж пророчиця у відповідь на спробу Андромахи повернути їй забуте веретено застерігає:

Не треба, сестро.

*Не буду я ні **прясти**, ані **ткати***

Жалобні шати маю, а п?крив

*Смертельний ти сама давно **напряла*** [I, с. 478].

«Ступінь впливу одних думок на інші, – писав О. О. Потебня, – може, очевидно, залежати або від сили почуття, що їх супроводжує, або від їх ясності» [6, с. 84]. Послугуючись лексикою, що акумулює в собі почуттєвість і ментальність народу, Леся Українка досягає бажаного впливу на думки українців, для яких і створені драматичні поеми.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, у драматичних поемах Лесі Українки («Одержима», «Кассандра», «У пущі», «На полі крові», «Адвокат Мартіан» та «Оргія») національно маркована лексика виконує не тільки функцію номінування предметів і понять, але й слугує засобом втілення актуальних тем та ідей в мислительний простір українців. Лексика на позначення житла і предметів побуту, опису зовнішнього вигляду персонажів, їх одягу й прикрас виконує інтегральну функцію, допомагаючи мінімізувати часово-просторову дистанцію між героєм і читачем або глядачем. Мовні одиниці семантичного поля «одруження», «смерть», лексику із семою «праця», назви різних видів рукоділля українок, традиційного спілкування й харчування Леся Українка використовує в драматичних поемах як мовні знаки національної культури, покликані декодувати у свідомості реципієнта необхідні ментальні образи, а разом із ними розгорнути те національно-почуттєве тло, на якому б пропоноване нею філософське осмислення актуальних життєвих проблем могло сприйматися як природно близьке й органічно споріднене.

Висловлені міркування – лише один із кроків до пізнання Лесі Українки як особистості, національно-мовна свідомість якої стала не тільки засобом модернізації рідної літератури й театру літератури, але й інструментом інтеграції українців у світову культурно-мистецьку спільноту.

Список використаної літератури

1. Бублейник Л. В. Вибрані праці / Л. В. Бублейник ; упоряд. і авт. передм. С. П. Муляр, Л. К. Оляндер. – Луцьк : ПДВ «Твердиня», 2013. – 708 с.
2. Єрмоленко С. Я. Нариси української словесності (стилістика та культура мови) / С. Я. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
3. Кримський Агатангел. Твори : в 5 т. / Агатангел Кримський. – К., 1973. – Т. 2. – 719 с.
4. Новий тлумачний словник української мови у чотирьох томах / укл. В. Яременко, О. Сліпушко. – К. : Аконіт, 1999.
5. Потапенко О. І., Кузьменко В. І. Шкільний словник з українознавства / О. І. Потапенко, В. І. Кузьменко. – К. : Укр. письменник, 1995. – 291 с.
6. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – К. : Синто, 1993. – 192 с.
7. Словарь української мови. Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко : в 4 т. / НАН України. Ін-т української мови. – К. : Наук. думка, 1996.
8. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. VIII. – 320 с.
9. Українка Леся. Твори : в 2 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1986–1987. – Т. 1. – 608 с.; Т. 2. – 728 с.

10. Чубинський П. П. Мудрість віків: Укр. народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського : у 2 кн. – К. : Мистецтво, 1995. – Кн. 2. – 224 с.

Маленицкая Ольга. Лингвонациональный аспект языка драматических поэмов Леси Украинки. В статье проанализировано использование национально маркированной лексики в текстах драматических поэмов «Одержимая», «Кассандра», «В пуще», «На поле крови», «Адвокат Мартиан», а также «Оргия» как одной из характерных языковых особенностей индивидуального стиля Леси Украинки. На основе анализа текстов установлено тематическое разнообразие лексических единиц, которые писательница использует в роли лингвоэстетических знаков национальной культуры. Установлено, что названия жилья и предметов быта, элементов внешнего вида, одежды и украшения, пищи, трудовых процессов и традиционных для украинцев видов рукоделия, названия, относящиеся к украинским обычаям и обрядам, исполняют функцию декодера национального менталитета и связанной с ним чувственности.

Использованием национально маркированной лексики Леся Украинка решает проблему сокращения временной и пространственной дистанции между представленными в текстах драматических произведений событиями и читателем-зрителем, а также беспрепятственного интегрирования сложных философских проблем в его мыслительное пространство.

Ключевые слова: индивидуальный стиль, языковая картина мира, ментальное пространство, семантическое поле, средства презентации ментальности, узнаваемость слова, языковые знаки национальной культуры.

Malenytska Olga. Linguistic and Nationality Aspect of Language of Dramatic Poems of Lesia Ukrainka. In the article the use of nationally marking vocabulary is analysed in texts of dramatic poems «Obsessed», «Kassandra», «In the dense forest», «On the field of blood», «Advocate Martian» and «Orgy» as a characteristic feature of idiostyle Lesia Ukrainka. On the basis of analysis of texts the thematic variety of lexical units is set with a national symbolics, that their authoress uses in a role of linguistically-aesthetic signs of national culture. It is set that the names of accommodation, articles of way of life, elements of appearance, clothing and decorations, feed, labour processes and traditional for Ukrainians types of needlework, and also the names that present usually-ceremonial culture perform the duty of decoder of national mentality and sensuality related to him.

Lesia Ukrainka decides the problem of reduction of sentinel-spatial distance the uses of nationally marking vocabulary between represented in texts of dramatic poems by events and reader-spectator, and also unimpeded integration of thorny philosophical problems him the intellectual-mental space.

Key words: individual style, language picture of the world, mental space, semantic field, facilities of presentation of mentality, language signs of national culture.

Стаття надійшла до редколегії 29.10.2014