

фическими факторами. Исходя из новых реалий эпохи Возрождения идеи географического детерминизма обосновывал французский политик Жан Боден;

б) военно-стратегический подход – в рамках данной концепции большое значение придается такому фактору, как доступ к морю. В эпоху Возрождения концепцию разрабатывал итальянский философ Николло Макиавелли. Эта теория получит развитие на рубеже XIX и XX вв. в трудах американского адмирала Альфреда Мэхэна.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Боден, Ж. Шесть книг о республике : Книга 6. Глава 1. / пер. с фр., примеч. и вступ. ст. Г. И. Баязитовой, Н. Н. Лыковой, Д. С. Митюревой // Философия. Журнал Высшей школы экономики. – 2022. – Т. 6, № 1. – С. 339–368.
2. Мухаев, Р. Т. Геополитика / Р. Т. Мухаев. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2010. – 839 с.
3. Макиавелли, Н. Рассуждения о первой декаде Тита Ливия. [https://www.civisbook.ru/files/File/Makiavelli\\_Tit.pdf](https://www.civisbook.ru/files/File/Makiavelli_Tit.pdf) дата доступа: 26.05.2024
4. Аквинский, Ф. Сумма теологии. <https://azbyka.ru/otechnik/konfessii/summa-teologii-tom-1/> Дата доступа: 26.05.2024
5. Аврелий Августин «О граде Божием», в 4 т. – Т.1. – [https://vk.com/doc28775868\\_449286480?hash=r79X2dk2NlnK7sZuhAfrBSSw5doVf4Q7bES6DHMNsjP&dl=Ts01BMCxsnlzYg0MLNpZBCWQMX6akUnzZoN6zTXU5Qs](https://vk.com/doc28775868_449286480?hash=r79X2dk2NlnK7sZuhAfrBSSw5doVf4Q7bES6DHMNsjP&dl=Ts01BMCxsnlzYg0MLNpZBCWQMX6akUnzZoN6zTXU5Qs) Дата доступа: 30.09.2024

УДК 81'373.231:82-2

*И. М. Петрачкова*

**Учреждение образования**

**«Гомельский государственный медицинский университет»**

**г. Гомель, Республика Беларусь**

#### **СВОЙСТВА ОНОМАПОЭТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

##### ***Введение***

Приоритетными направлениями на современном этапе являются междисциплинарные научные исследования. К одному из них принадлежит поэтическая ономастика, которая находится на стыке лингвистики и литературоведения. Язык произведений драматургии второй половины XX в., в том числе и ее ономастикон, является той лакуной, которая требует детального рассмотрения. Под ономапоэтическим пространством драматургического текста (далее – ОПДТ) будем понимать совокупность имен собственных (далее – ИС), используемых в литературном произведении, и художественный контекст (далее – ХК), который определяет семантическую, функциональную и оценочную специфику каждого поэтонима.

Отметим, что ОПДТ обладает специфическими свойствами, поскольку сам драматургический текст отличается от прозаических, лирических и описательных произведений фактическим отсутствием текста нарратора (автора, повествователя) в том традиционном понимании, какое имеет место в прозаических или лирических художественных произведениях. Это значит, что язык персонажей драмы не идентичен языку, создающему презентацию наррации в прозаическом либо лирическом тексте.

##### ***Цель***

Установление основных свойств ономапоэтического пространства драматургического текста. Данная цель требует решения ряда задач: 1) выявить в произведениях,

написанных для театра, все ономапоэтические средства; 2) провести их полную таксономическую классификацию; 3) установить свойства, которые объединяют группы проприальных единиц, функционирующих в произведениях драматургии.

### **Материал и методы исследования**

Объектом исследования данной статьи стали 75 пьес 12 драматургов второй половины XX в. Нами выявлено и проанализировано более 4 000 тысяч поэтонимов. Предмет исследования – ономапоэтическое пространство произведений драматургии вышеуказанного временного среза. Методами исследования являются дескриптивный, текстологический, сравнительно-сопоставительный аспекты изучения литературных имен собственных.

### **Результаты исследования и их обсуждение**

На основе изучения целого ряда произведений русской драматургии второй половины XX в. сформулируем общие свойства ОПДТ. Во-первых, ономапоэтическое пространство является абсолютно обязательным компонентом драматургического произведения. Оно не может отсутствовать в ХТ, написанных для театра, даже в том случае, если образы и персонажи не маркируются ИС, а в качестве поэтонимов могут выступать контекстуальные антропоэтонимы, выраженные апеллятивами (нарицательными именами существительными, прилагательными, порядковыми числительными или личными местоимениями), возведенные драматургом в ранг проприальных единиц (*Муж, Жена, Мамаша* – члены семьи, которые в силу определенных жизненных обстоятельств вынуждены проживать в тире, *Племянник* – их гость, *Стрелок* – хозяин тира – В. И. Славкин, «Плохая квартира»; *Парикмахер, Клиент* – «Стрижка»; *Дирижёр, Скрипка, Мандолина, Ударник, Геликон, Оркестрант* – «Оркестр»; *Он, Она* – А. Н. Арбузов «Старомодная комедия», Л. Н. Разумовская «Счастье», А. И. Гельман «Скамейка» и др.). Хотя, к примеру, ономапоэтическое пространство вполне может отсутствовать во многих лирических и прозаических произведениях малых жанров. Там образы и персонажи зачастую не маркируются поэтонимами.

Во-вторых, обязательным компонентом ОПДТ является его заглавие. В произведениях, написанных для театра, его функция особенно актуализируется, поскольку роль заголовка – не только объективно выразить содержание пьесы, но и в словесной форме актуализировать проблему, привлечь внимание реципиентов. Как известно, функция заглавия ХТ только усиливается в тех случаях, когда оно выражается через другой поэтоним, который входит в конкретное ономапоэтическое поле. Заголовки-антропоэтонимы для своих пьес выбирают и сами драматурги, например, у Л. Н. Разумовской – «*Медведь*», «*Майя*», А. И. Галина – «*Сирена и Виктория*», А. Н. Арбузова – «*Таня*», Д. М. Липскерова – «*Елена и Штурман*». «Называя литературное произведение, мы имеем в виду не то, как выглядит книга, а ее содержание», – делает вывод А. В. Суперанская [1, с. 201]. В связи с тем, что возможности автора драматургического произведения комментировать изображаемые события, высказывать свою оценку относительно персонажей и их поступков ограничены, основным средством отражения авторской позиции становятся такие элементы, как пролог, эпилог, ремарки (не только сопровождающие реплики героев, но и афишные подзаголовки), а также сами заглавия текстов, написанных для театра.

В-третьих, несмотря на то что ОПДТ может включать разнообразные классы поэтонимов (антро-, топо-, зоонимы и др.), а также соотношение этих классов в количественных пропорциях может меняться в каждом ХК, совокупность онимов любого произведения базируется на принципе *антропоцентризма*. К. Ф. Седов, определяя понятие «художественный текст», писал: «Антропоцентризм ХТ (сокращение – И. П.) проявля-

ется в том, что в его центре всегда стоит человек, будь то автор, чья языковая личность реализуется в ХТ, персонаж или читатель – “сотворец” художественного произведения. “Автор – персонаж – читатель” – три антропоцентра ХТ» [2, с. 99]. Текст создается человеком и для человека, предметом его изображения чаще всего является человек, который номинируется автором антропоэтонимом, что и обуславливает абсолютную *антропоцентричность* как самого текста, так и ономапоэтического пространства в нем. Все другие классы имен, представленные в ХТ, служат для обозначения места действия, пейзажа, интерьера, демонстрации социальных явлений, общественных отношений и др. и оцениваются с точки зрения их взаимосвязи с человеком. Следовательно, ономапоэтические средства разных классов и разрядов содействуют всестороннему художественному изображению человека.

*В-четвертых, взаимосвязь функционирования в драматургических текстах поэтических антропонимов и имен «второго» плана (топонимов, зоонимов, порейонимов и др.), или их конгруэнтность (от лат. congruens, род. п. congruentis – ‘соответствующий, совпадающий’ [3]), в составе общего ОПДТ способствует приданию пьесам допустимой достоверности, реалистичности даже при описании самых нереальных (фантастических) или, напротив, достоверных исторических событий. Так, в ряде пьес ономапоэтические средства разных групп позволяют представить описываемую эпоху более объемно и выразительно. Ностальгические драмы М. Ю. Угарова и Е. А. Греминой отчетливо демонстрируют такую взаимосвязь между классами ИС в едином контексте. В ностальгической драме поэтонимы данного типа обладают своей спецификой, выполняют информационно-стилистическую и эмоционально-стилистическую функции. Драматург Е. А. Гремина для воссоздания исторической эпохи в пьесе «Сахалинская жена» прибегает к использованию поэтонимов, принадлежащих к разным классам, многие из которых отсутствуют в современном ономастическом пространстве или же соотносятся с эпохой далекого прошлого: например, *эргонимы Дугинская кандаляная тюрьма, Сахалинская колония*, названия старинных русских песен (*идеонимы*) «Хуторок», «Окрасился ветер багрянцем», строки из которых фоном звучат в ХК; *библейзмы Авраам, Господи Святый Боже, светлая Матушка Пресвятая Богородица*, постоянно присутствующие в речи героев демонстративно отражают мировоззрение людей дореволюционной эпохи и т. д. *Эргонимы, идеонимы, библейзмы, хремотонимы*, как топонимы и антропоэтонимы, представляют собой лингвокультураны, так как к обычным составляющим (знак – значение) добавляется еще культурно-понятийный компонент. Благодаря тесной взаимосвязи в функционировании тщательно отобранных разных групп поэтонимов для единого ХТ происходит логичная организация ОПДТ.*

*В-пятых*, как иерархическая система ОПДТ имеет *полевую* структуру, в которой выделяются *ядро, околядерное пространство и периферия*. Одним из способов исследования каждой системы ИС, в том числе и ОПДТ, является *полевой* подход, с точки зрения которого в центре *ономапоэтического поля* находится *ядро*, рядом с ним – *околядерное пространство и периферия*. В современной ономастике различают такие понятия, как «ономастическое пространство» и «ономастическое поле». В. И. Супрун определяет ономастическое пространство так: «это совокупность имен собственных как таковая, безотносительно к ее внутреннему устройству, ономастическое же поле предполагает наличие системно-структурных отношений и связей, выступает как упорядоченная, иерархизированная совокупность имен собственных» [4, с. 9].

*В-шестых*, в драматургическом тексте *количественный показатель поэтонимов* *часто не играет первостепенной роли в определении специфики ОПДТ*. Количество поэтонимов, по нашим наблюдениям, может быть обусловлено во многих случаях как целями

и задачами автора драматургического произведения, так и его стилистикой и временем создания, социальными задачами. Пьесы 1970-80-х гг., к примеру, отличаются использованием большого числа поэтонимов, что вызвано намерением воплотить идеологические каноны государства – стремлением масштабного изображения событий, коллективных, массовых сцен, связанных с развитием действия. Примером могут служить многочисленные социальные драмы В. С. Розова («Традиционный сбор» – свыше 30 ИС, номинирующих сюжетных персонажей, всего же более 220 поэтонимов, «В дороге» – свыше 110 ИС), производственные пьесы А. И. Гельмана («Обратная связь» – 62 ИС, из них более 40 единиц – имена действующих персонажей, «Протокол одного заседания» – 46 номинаций и др.). И, напротив, пьесы в большей степени социально-психологической и бытовой направленности А. В. Вампилова («Прошлым летом в Чулимске», «Старший сын»), А. Н. Арбузова («Сказки Старого Арбата», «Старомодная комедия») и особенно постмодернистские драмы 1990-2000-х гг. отличают минимализм в использовании ИС ХТ, мотивированный обращением авторов к постижению внутреннего индивидуального мира сценического героя. Более того, такие ограничения в количестве сюжетных действующих лиц драм, несомненно, связаны и с социально-экономическими факторами эпохи рубежа веков, когда театральные труппы не получали должного финансирования со стороны государства, а многие самостоятельно зарабатывали, воплощая на сцене ту или иную постановку, часто гастролируя по стране небольшим актерским составом. В пьесе Д. М. Липскерова «Семья уродов» – 15 поэтонимов, «Школа с театральным уклоном» – 24 номинации, «Белье из Люксембурга» – 17 ИС, «Елена и Штурман» – 9 ИС, «Река на асфальте» – 7 номинаций, из них только 2 ИС сюжетных героев. Пьесы рубежа веков отличает сравнительно небольшое число ИС, присвоенных сюжетным действующим лицам, что подтверждает факт многопланового целевого и философско-концептуального предназначения ономапоэтических средств при создании произведений, написанных для театра.

И, наконец, *в-седьмых*, ОПДТ характеризуют *статичность и замкнутость*, которые позволяют рассматривать его как самостоятельное, автономно функционирующее явление, в котором значительна роль автора художественного произведения как творца, создателя. В таком тексте ономапоэтическое пространство характеризуется непроницаемостью для других поэтонимов. В этом принципиальное отличие поэтического ономастического пространства от ономастического пространства национальной ономастики. Для последнего характерна количественная динамика, которая может перерасти в качественное изменение. Если же сценарист или режиссер по своему усмотрению вносит изменения в авторскую пьесу, тем самым он уже создает новый текст, отличный от оригинального писательского, со своей ономапоэтической системой.

### **Заключение**

Таким образом, ОПДТ обладает целым рядом основных свойств: является обязательным компонентом любого произведения, написанного для сцены, отличается наличием заголовка, антропоцентризмом, полевой структурой, статичностью и замкнутостью, взаимодействием и взаимосвязью (конгруэнтностью) всех компонентов; количественный же показатель поэтонимов часто не играет первостепенной роли в определении его (ОПДТ) специфики.

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. *Суперанская, А. В.* Теория и методика ономастических исследований / А. В. Суперанская – М. : Наука, 1986. – 254 с.
2. *Седов, К. Ф.* О природе художественного текста / К. Ф. Седов // Альманах исследований по искусству. – Саратов, СГПИ, – Вып. 1. – 1993. – 197 с.

3. Таджибова, З. Т. Латинско-русский словарь-справочник : учебно-метод. пособие для направления «Перевод и переводоведение» / З. Т. Таджибова. – Махачкала: ДГУНХ, 2018. – 230 с.

4. Супрун, В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: Монография / В. И. Супрун. – Волгоград: Перемена, 2000. – 172 с.

УДК 811.161.373.2:821.161.1-2»19»

*И. М. Петрачкова*

**Учреждение образования  
«Гомельский государственный медицинский университет»  
г. Гомель, Республика Беларусь**

## **ТРАВЕСТИРУЕМОСТЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО КАК ОНОМАПОЭТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ**

### ***Введение***

Многочисленные традиционные исследования по ономапоэтике все же не дают окончательного ответа на ряд вопросов, связанных с интерпретацией имени собственного (далее – ИС) в художественном тексте (далее – ХТ). Речь идет об участии поэтонимов в репрезентации знаний и выявлении различных структур знания, которые объективированы в языковой форме. Сегодня наметилась тенденция к изучению человеческого фактора в лингвистике. ИС понимается достаточно широко: как языковой знак, как наиболее типичный знак-символ, как определенная модель комплексной семантики и др. Все это позволяет рассматривать поэтоним в когнитивном аспекте. Как отмечает А. С. Щербак, «признание когнитивной сущности у имени собственного опирается и на тот факт, что оно шире слова» [1]. Принципы описания и сам подход к анализу ИС в традиционных ономапоэтических исследованиях, как правило, опираются на изучение формального выражения и семантику отдельно взятых номинаций.

Между тем ИС в ХТ «отражают процессы познания и репрезентируют явления окружающего нас мира и языка как части этого мира» [1]. Это значит, что становится актуальным изучение литературных ИС с точки зрения когнитивного подхода, основы которого активно использует в своих исследованиях А. С. Щербак при исследовании региональной топонимики. Такой подход может быть применен и к ономапоэтике, что позволит максимально полно раскрыть механизмы создания поэтонимов писателем и критерии осмысления номинаций читателем / зрителем. Литературное имя выступает в качестве вербального знака, который несет конкретное знание. Каждый поэтоним не только номинирует объекты фикциональной (созданной художником слова) действительности, но и содержит мысль о денотате и стремится передать концепт, содержащий особый тип знания об инструментах создания и восприятия ономапоэтических средств, а также служит средством связи с ХК. Отдельные ономапоэтические концепты объединяются в ономапоэтические категории, которые и моделируют языковое сознание. Одной из таких категорий является ономапоэтическая травестируемость. Она отражает особый механизм видения и восприятия художественного мира автором – читателем – зрителем.

### ***Цель***

Установление роли ономапоэтического травестирования в драматургическом тексте как ономапоэтической категории. Данная цель требует решения ряда задач: 1) дать определение термину «ономапоэтическое травестирование», 2) выявить в произведениях, написанных для театра, примеры ономапоэтического травестирования, 2) провести полное таксономическое описание вышеназванного приема.