

УДК 811.161.1'373.2.821.161.1-2Угаров

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОНОМАПОЭТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ДРАМЕ М. Ю. УГАРОВА «ГОЛУБИ»

И. М. ПЕТРАЧКОВА¹⁾

¹⁾Гомельский государственный медицинский университет, ул. Ланге, 5, 246000, г. Гомель, Беларусь

Исследуются имена собственные, функционирующие в художественном контексте пьесы М. Ю. Угарова «Голуби». Рассматриваются ономапоэтические средства, представленные индивидуально-авторскими и прецедентными антропоэтонимами, которые номинируют сюжетных и внесюжетных действующих лиц ностальгической драмы, варианты личных имен, а также проприальные единицы второго плана, так называемые фоновые поэтонимы. Анализируется ономапоэтическое пространство пьесы. Выявляются типы антропоэтонимов, их лингвистические и экстралингвистические возможности. Устанавливается, что выбор ономапоэтических средств обусловлен индивидуально-авторским контекстом, отражающим взгляды современного русского драматурга на исторические события. Демонстрируется информационный потенциал ономапоэтической лексики, который наиболее полно раскрывается в ходе анализа взаимодействия художественного контекста и поэтонимов драмы. Показывается корреляция специфики интерпретации имени персонажа с хронотопом описываемых в пьесе событий, художественным контекстом и особенностями воплощения авторской позиции. Обнаруживаются скрытые смыслы номинаций, обусловленные фрагментами пьесы и концепцией драматурга. Определяются ономапоэтические тенденции создания литературных имен и использования их возможностей, присущие идиостиллю М. Ю. Угарова (сочетание классических и новаторских черт).

Ключевые слова: имя собственное; антропоэтоним; ономапоэтические средства; оним; драма; пьеса; поэтоним; интерпретация; вариант; прецедентное имя.

ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ АНАМАПАЭТЫЧНАЙ ЛЕКСІКІ Ў ПОСТМАДЭРНІСЦКАЙ ДРАМЕ М. Ю. УГАРАВА «ГАЛУБЫ»

І. М. ПЕТРАЧКОВА^{1*}

^{1*}Гомельскі дзяржаўны медыцынскі ўніверсітэт, вул. Ланге, 5, 246000, г. Гомель, Беларусь

Даследуюцца ўласныя імёны, якія функцыянуюць у мастацкім кантэксте п'есы М. Ю. Угарова «Голубы». Разглядаюцца анамапаэтычныя сродкі, прадстаўленыя індывідуальна-аўтарскімі і прэцэдэнтнымі антрапаэтонімамі, што намінаюць сюжэтных і пазасюжэтных дзеючых асоб настальгічнай драмы, варыянты асабістых імёнаў, а таксама прапрыяльныя адзінкі другога плана, так званыя фонавыя паэтонімы. Анализуецца анамапаэтычная прастора п'есы. Выяўляюцца тыпы антрапаэтонімаў, іх лінгвістычныя і экстралінгвістычныя магчымасці. Выяўляецца, што выбар анамапаэтычных сродкаў абумоўлены індывідуальна-аўтарскім кантэкстам, які адлюстроўвае погляды сучаснага рускага драматурга на гістарычныя падзеі. Дэманструецца інфармацыйны патэнцыял анамапаэтычнай лексики, які найбольш поўна раскрываецца падчас аналізу ўзаемадзеяння мастацкага кантэксту і паэтонімаў драмы. Паказваецца карэляцыя спецыфікі інтэрпрэтацыі імя персанажа з хранатопам апісаных у п'есе падзей.

Образец цитирования:

Петрачкова ИМ. Интерпретация ономапоэтической лексики в постмодернистской драме М. Ю. Угарова «Голуби». *Журнал Белорусского государственного университета. Филология.* 2023;1:32–42.
<https://doi.org/10.33581/2521-6775-2023-1-32-42>

For citation:

Petrachkova IM. Interpretation of onomapoetic vocabulary in the postmodernist drama of M. Yu. Ugarov «Doves». *Journal of the Belarusian State University. Philology.* 2023;1:32–42. Russian.
<https://doi.org/10.33581/2521-6775-2023-1-32-42>

Автор:

Инна Михайловна Петрачкова – кандидат филологических наук, доцент; заведующий кафедрой русского языка как иностранного факультета иностранных студентов.

Author:

Inna M. Petrachkova, PhD (philology), docent; head of the department of Russian language as foreign, faculty of international students.
innamihail@mail.ru

мастацкім кантэкстам і асаблівасцямі ўвасаблення аўтарскай пазіцыі. Выяўляюцца схаваныя сэнсы намінацый, абумоўленыя фрагментамі п'есы і канцэпцыяй драматурга. Вызначаюцца анамапаэтычныя тэндэнцыі стварэння літаратурных імён і выкарыстання іх магчымасцей, ўласцівыя ідыястылю М. Ю. Угарова (спалучэнне класічных і наватарскіх рыс).

Ключавыя словы: імя ўласнае; антрапаэтонім; анамапаэтычныя сродкі; онім; драма; п'еса; інтэрпрэтацыя; паэтонім; варыянт; прэцэдэнтнае імя.

INTERPRETATION OF ONOMAPOETIC VOCABULARY IN THE POSTMODERNIST DRAMA OF M. Yu. UGAROV «DOVES»

I. M. PETRACHKOVA^a

^aGomel State Medical University, 5 Lanhie Street, Homiel 246000, Belarus

The article examines proper names, functioning in the artistic context of the play «Doves» by M. Yu. Ugarov. All onomapoetic means are considered, represented by individual authorial and precedent anthroponyms, nominating the plot and extra-plot characters of the nostalgic drama, variants of personal names, as well as propria units of the second plan, the so-called background poetonyms. The onomapoetic space of the play is analysed. The types of anthroponyms, their linguistic and extralinguistic possibilities are revealed. The conditionality of the choice of onomapoetic means by the individual authors context, reflecting the views of the modern Russian playwright on historical events, has been established. The informational potential of onomapoetic vocabulary is demonstrated, which is most fully revealed in the course of the analysis of the interaction between the artistic context and poetonyms of the drama. The correlation of the interpretation of the characters name with the chronotope of the events described in the play, the artistic context and the embodiment of the authors position is shown. The hidden meanings of the nominations are revealed, due to the fragments of the play and the concept of the playwright. Onomapoetic tendencies of creating literary names and using their capabilities, which are inherent in the idiostyle of M. Yu. Ugarov (combination of classical innovative features), are determined.

Keywords: proper name; anthroponym; onomapoetic means; onym; drama; play; poetonym; interpretation; variant; precedent name.

Введение

Ономапоэтические изыскания по-прежнему остаются достаточно востребованными, популярными и ценными для современной филологии. Это подтверждают темпы неуклонного и достаточно быстрого увеличения количества отечественных научных публикаций, посвященных различным вопросам литературной ономастики. В поле зрения В. В. Шура [1; 2] и О. А. Лещинской [3] находятся антропонимы и топонимы в белорусских поэтических и прозаических художественных текстах. Исследования по ономапоэтике А. Ф. Роголёва непосредственно касаются типологии имен собственных, особенностей заголовков произведений русской литературы XVIII–XIX вв., а также функциональных составляющих поэтонима в русских сказках и творениях писателей-классиков [4; 5]. Вопросы прецедентности имени собственного, специфики реализации его метафорических возможностей рассматривают И. Э. Ратникова [6; 7] и О. В. Шеверина [8]. В центре внимания работ С. Ф. Бут-Гусаим оказываются проблемы, связанные с установлением роли антропонимов как жанрообразующего ресурса в произведениях исторической прозы, а также с раскрытием национально-культурной специфики проприальных единиц в творчестве белорусских прозаиков [9]. Ряд научных трудов, направленных на выявление функций мифологических и библейских номинаций в русской поэзии Серебряного века, принадлежит Е. Ю. Муратовой [10; 11]. В публикациях О. В. Шевериновой [12; 13] актуализируется применение социопрагматического и сравнительно-сопоставительного подходов к изучению русского и немецкого ономастикона произведений В. П. Астафьева и Г. Бёлля. Анализу ономастической лексики, а именно антропонимов и топонимов, функционирующих в русских и белорусских поэтических и прозаических художественных текстах, посвящены работы А. Н. Деревяго [14], Т. П. Слесаревой [15] и др. Библиография исследований по ономапоэтике российских ученых является еще более обширной. Так, А. А. Фомин подробно обозревает основные тенденции развития русской литературной ономастики, ее итоги и перспективы, приводит спектр ономастических школ и направлений, перечисляет имена их основателей (О. И. Фомин, Г. Ф. Ковалёв, В. И. Супрун, А. Г. Митрошкина, Н. В. Васильева и др.) и последователей [16].

Становление современной ономапоэтики и формирование особого подхода к изучению литературного имени связаны с работами представителей донецкой ономастической школы (В. Н. Михайлов [17], Е. С. Отин¹ и В. М. Калинин [18]).

Научная новизна настоящей статьи состоит в том, что в ней впервые интерпретируется ономапоэтическая лексика пьесы М. Ю. Угарова «Голуби». Выявление специфики имен собственных, функционирующих в художественном контексте этого произведения русской драматургии второй половины XX в., представляется интересным, актуальным и перспективным, поскольку ранее данный материал не рассматривался. Вместе с тем следует заметить, что вопросы функционирования поэтонимов в творчестве М. Ю. Угарова и проблемы интерпретации имен собственных приходится признать вовсе не изученными. В целом с точки зрения онимики драматургии второй половины XX в. литературная ономастика остается неизведанной практически во всех аспектах. Раскрытие информационного потенциала поэтонима, установление его природы, более детальное рассмотрение имен собственных не только как лингвистической, но и как экстралингвистической категории способствуют решению ряда методологических проблем языкознания и литературоведения. Благодаря анализу имен собственных можно достигнуть общей для лингвистов и литературоведов филологической цели – интерпретации текста. Работа в этом направлении обогатит литературную ономастику свежими идеями и концепциями, позволит взглянуть на ее предмет под новым углом.

Материалы настоящей статьи полезны как для установления специфики идиостиля М. Ю. Угарова, выявления традиционных и новаторских тенденций номинации героев в текстах русской драматургии постмодернизма, так и для констатации общих ономапоэтических универсалий, присущих произведениям рубежа веков, написанным для театра. Данное ономастическое исследование является логическим продолжением предыдущих работ автора настоящей статьи и расширяет круг выявленных ранее закономерностей использования ономапоэтических средств в ностальгических драмах исторической направленности Е. А. Греминой – другого русского драматурга конца XX в. [19].

Материалы и методы исследования

Материалом исследования служат имена собственные, извлеченные методом сплошной выборки из художественного контекста постмодернистской пьесы М. Ю. Угарова «Голуби» (1988) [20], в фокусе их ономапоэтического прочтения. Выявлены 16 проприальных единиц, 7 из которых, не считая их варианты, являются антропоэтонимами, 9 – фоновыми именами собственными. Объект изысканий – ономапоэтическое пространство (поэтонимосфера) драмы. Под термином «ономапоэтическое пространство» подразумеваются все имена собственные, функционирующие именно в художественном (вымышленном) произведении. Это понятие отличается от термина «ономастическое (онимическое) пространство» (СРОТ, с. 96, 98), зафиксированного Н. В. Подольской, который, по мнению автора настоящей статьи, уместно употреблять скорее по отношению к реальному ономастикону. Вместе с тем во вступительном очерке к книге «Словарь русской ономастической терминологии» Н. В. Подольская отмечает, что «...обозначение данным словом данного понятия – вещь условная. <...> Слово-термин может меняться» (СРОТ, с. 8), и «вполне отдает отчет в своей ответственности... за возможную неполноту словника, за неточность некоторых дефиниций, связанную с неуточненностью в настоящее время отдельных ономастических понятий» (СРОТ, с. 6). Кроме того, Н. В. Подольская полагает, что «познание всех сфер ономастического пространства продолжается непрерывно и заставляет пересматривать соотношения понятий, включая новые понятия» (СРОТ, с. 12).

Предметом изучения являются возможности ономапоэтической лексики, которая охватывает все классы имен собственных (антропоэтонимы и фоновые номинации), функционирующих в ностальгической пьесе М. Ю. Угарова «Голуби». Цели работы – интерпретация номинаций, представленных в художественном контексте произведения, и установление основных ономапоэтических тенденций, присущих писателю в рамках созданного им художественного метода постмодернистской ностальгической драмы. Поставленные цели требуют решения следующих задач: распределения и группировки всех имен собственных, введенных автором в художественный текст, с точки зрения парадигматического, семантического, этимологического, лингвокультурологического и прагматического подходов, выявления степени реализации всех возможных рациональных смыслов имен собственных в текстовом поле пьесы, а также установления традиционных и новых приемов создания и употребления поэтонимов с помощью методов количественного подсчета и дескрипции.

¹Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имен. Донецк : Юго-восток, 2010. 517 с.

Результаты и их обсуждение

Имена собственные занимают важное место в драматургических произведениях конца XX в. Несмотря на то что количество ономастической лексики в постмодернистских драмах сравнительно невелико, они, наряду с немногочисленными ремарками, репликами действующих лиц и особенностями актерской игры, является весьма важным выразительным художественным средством, присутствующим в арсенале писателя для воплощения творческого замысла и передачи индивидуально-авторских мировоззренческих позиций.

Проблема интерпретации художественного текста вообще и имени собственного, функционирующего в художественном тексте, в частности имеет многовариантное решение, предполагает использование как лингвистической, так и литературоведческой методологии, поскольку литературная ономастика (ономапозэтика) – дисциплина, которая находится на стыке языкознания и литературоведения. Исходя из этого под таким методом научного познания, как интерпретация имени собственного, функционирующего в художественном тексте, следует понимать рефлексию симбиоза лингвистической и литературоведческой информации, содержащейся в ониме и необходимой для многоаспектного филологического изучения художественного произведения. Поэтонимы, избранные М. Ю. Угаровым, содержат богатую лингвистическую, историко-культурологическую и литературоведческую информацию.

В художественном контексте новаторской пьесы каждая проприальная единица представляет собой достаточно информативную часть текста. Целью использования таких номинаций является достижение писателем большей художественной выразительности. Ономапозэтическая лексика – это особая группа имен собственных, состав которой ограничивается только номинациями, принадлежащими литературному (виртуальному) произведению. Анализ ономапозэтической лексики позволяет проследить процесс творческого развития авторской концепции драматурга.

Известно, что в 1990-х гг. М. Ю. Угаров, в отличие от многих авторов-современников, последователей театра абсурда, активно обращался к классической литературе, создавая новые варианты хорошо известных сюжетов и собственные трактовки исторических событий. Одним из таких произведений является пьеса «Голуби», в которой посредством ретроспективного диалога автор обращает внимание на реальные события прошлого и представляет свое видение истории. Сюжет разрабатывается в жанре ностальгической драмы, объединяющей черты документальной и психологической пьесы. События, отраженные в драме М. Ю. Угарова, созвучны событиям сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» исторической трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов». Действия пушкинского произведения разворачиваются в 1603 г., когда Россией правит царь Борис Годунов, но совсем скоро на престол взойдет самозванец (бывший монах). Существует разногласие во мнениях об этом историческом периоде, поскольку в то время ни царь, ни его приближенные не вели дневников. Об этой эпохе сохранились лишь скудные свидетельства русских историографов XVII в. В драме «Голуби» М. Ю. Угаров предлагает собственную версию этих событий. Его пьеса представляет собой историю трех монахов (Варлаама, Григория, Федора), рассказанную в философском, драматическом ключе.

Одной из важных тенденций современной драматургии является использование весьма ограниченного числа имен собственных, номинирующих сюжетных персонажей. Несмотря на это, масштабность и глобализм проблем, поднимаемых в пьесе, требуют привлечения в художественный контекст историй, в которых упоминаются имена внесюжетных персонажей. Они не появляются на сцене, однако об их жизнях и роли в судьбе действующих лиц читатели узнают из реплик героев пьесы. В драме «Голуби» внесюжетные персонажи становятся значимыми участниками происходящих событий, поэтому выбор номинаций для таких персон, безусловно, актуализируется писателем.

По способу художественной номинации антропозонимы произведения (44 % от общего числа имен собственных) подразделяются на две группы. В первую группу входят индивидуально-авторские имена (4 языковые единицы, не считая их варианты, или 57 % от общего числа антропозонимов), которые представлены онимами сюжетных (*Варлаам / Варлаамушка / Варлаамка / Варя / раб божий Варлаам, Федор / Федя / Феденька / Федька / Федька-писец / Федь / раб божий Федор, сын Богданов, Гриша / Гришка / Григорий*) и внесюжетных (*Алексей / Алешка*) героев. Вторую группу составляют прецедентные имена (3 языковые единицы, или 43 % от общего числа антропозонимов) – онимы внесюжетных персонажей (*Дмитрий-царевич / Дмитрий / царь Дмитрий Иоаннович, Борис / Борис Федорович Годунов, Грозный*).

Под индивидуально-авторскими именами имеются в виду имена собственные, которые обладают определенным прагматическим ресурсом, являются результатом индивидуального творчества художника слова и выражают авторские интенции. Особенность употребления индивидуально-авторских имен в драме «Голуби» состоит в том, что М. Ю. Угаров использует только металингвистически значимые номинации (семантика поэтонима опосредованно, фигурально, косвенно или скрыто характеризует

персонажа) [21, с. 69–70]. К металогически значимым именам собственным относятся косвенноговорящие, скрытоговорящие и прецедентные поэтонимы. Граница между данными типами номинаций является весьма виртуальной, поскольку активация сем имени, как правило, обусловлена уровнем образованности читателя (зрителя), а также тем, появляются ли в его восприятии нужные параллели и соответствия. Все индивидуально-авторские имена, номинирующие сюжетных действующих лиц пьесы «Голуби», принадлежат к группе так называемых скрытоговорящих поэтонимов. Понятие «скрытоговорящие поэтонимы» выделяется по аналогии с терминами «прямоговорящие поэтонимы» и «косвенноговорящие поэтонимы». Скрытоговорящие имена собственные представляют собой не качественно новый тип поэтонимов, изобретенный русскими писателями второй половины XX в., а такой же, как и прямо- и косвенноговорящие поэтонимы, способ характеристики действующих лиц, подчеркивания их отличительных внешних либо (чаще всего) внутренних черт, связанных с особенностями поведения, спецификой воззрений, характером, местом в обществе, профессией, интересами, склонностями, привычками и др. Традиционно в поэтической ономастике, особенно при исследовании литературных имен в произведениях русской классической литературы XIX в., имена, которые автор настоящей статьи интерпретирует как скрытоговорящие, имели иное терминологическое обозначение (имена с подтекстом, имена в подтексте произведения) [22, с. 62].

Безусловно, скрытоговорящие поэтонимы отличаются от косвенноговорящих поэтонимов и тем более от прямоговорящих поэтонимов. Если прямоговорящие поэтонимы непосредственно описывают человека (это своеобразная цветная фотография изображаемого объекта), а косвенноговорящие поэтонимы основываются не на прямом соответствии имени обозначаемому объекту, а на мыслимых семантических ассоциациях и обычных созвучиях (это своего рода эскизы-наброски, в которых тем не менее подмечены какие-то выразительные черты действующего в художественном тексте персонажа или жизненный эпизод, отразившийся на его судьбе, причем эта черта или эпизод подсказывается читателю либо в авторских ремарках, либо в репликах героев, а порой откровенно раскрывается самим именуемым), то скрытоговорящие поэтонимы характеризуют героев произведения еще менее заметно, поэтому они могут казаться вполне нейтральными, неговорящими. Эффект скрытости, завуалированной значимости имен данного типа достигается за счет создания онима или использования реально существующего имени собственного, в основе которого лежит устаревшее, забытое, малоизвестное или неизвестное широкой аудитории диалектное либо иноязычное слово. Их значимость возможно раскрыть лишь сопоставив скрытое происхождение проприальной единицы с соответствующим контекстом произведения [21, с. 71].

Так, иноязычная этимология христианских имен, избранных для номинации сюжетных действующих лиц драмы М. Ю. Угарова, эксплуатируется автором по оппозиционному принципу относительно подлинной сущности самих персонажей, а именно греховности монахов, чтобы еще контрастнее оттенить характеры Федора и Варлаама. Каждый из них совершил грех убийства. Духовно-церковная семантика имени собственного *Федор* (от греч. $\Phi\epsilon\delta\omicron\varsigma$ – бог, $\delta\acute{\omicron}\rho\omicron\nu$ – дар, т. е. Божий дар (ССЛИ, с. 220)) полярна семантике греха детоубийства: *ФЕДОР. Да что тут говорить – как я ребенка малого – забил?! И палкою его! И кипятком! Много ли ему надо? Вмиг уходили мы его... (Шепчет.) С девкою одною. Был грех... [20, с. 17].* Более того, Федору присущ грех гордыни. Он не может смириться с ролью переписчика, через чужое слово ему необходимо реализовать собственную позицию, творческий потенциал: *ВАРЛААМ. <...> Вот, смотри, Федор², вот! (Тычет пальцем в лист.) Раз, два, три, четыре, пять! Пять раз прописался. Слово опустил. А слово, оно – значит!.. <...> А ведь это не одним годом собрано, сам знаешь, каким усердием. <...> Не дело это, Федор, не дело... У тебя всяк учиться рад... да не прописывай только! [20, с. 20], ФЕДОР. Вот ты говорил – прописываю, мол. Есть такое. А есть – и подписываю [20, с. 20].* Так Федор осуществляет рефлексивное прочтение чужого текста, включая в него свое слово: *ФЕДОР. Моя воля. Что хочу – то и делаю [20, с. 21].* По его мнению, репрезентация истории зависит от авторской воли: *ФЕДОР. А воля-то – моя. <...> Вот тут-то уж (тычет пальцем в лист) – тут-то он (царь. – И. П.) – червь! А я – царь [20, с. 21].* Вместе с тем в художественном контексте пьесы скрытая семантика имени собственного всецело воплощается в своем исходном значении: и Варлаам, и Григорий искренне восхищаются талантом Федора, его Божьим даром, указывая на то, что у него *всяк учиться рад*, ему *впору хоть и золотом писать* [20, с. 20]. Так, самый старший из монахов-книгописцев, 24-летний Варлаам, пришел в восторг от качества письма Федора: *ВАРЛААМ... Рука... Вот оно, что рука значит! Да, легка рука! Легкая рука... Большое дело. Легкая рука головы стоит. Ведь как легкой-то рукой описывает... У всех рука суше будет, а у этого... [20, с. 9], ВАРЛААМ. О, Господи! <...> Спасибо, рука у него умная, а то... [20, с. 14].* В свою очередь, Варлаам, восхищаясь талантом писца, *положил кисть Федора себе на лицо* и прошептал: *ВАРЛААМ. <...> У Господа нашего такие руки были... [20, с. 13].*

²Полужирный курсив в цитатах наш. – И. П.

Этимологии личного имени *Варлаам* с высокой религиозной коннотацией (от халдейск. *bar* – сын, *lahama* – дородность, тучность или *laham* – хлеб, т. е. сын Бога или сын хлеба (ССЛИ, с. 59)) противопоставлено то, что герой виновен в смерти сожженного им монаха. Об этом становится известно из диалога двух иноков: *ВАРЛААМ (шепчет). Каменка топилась. А он и говорит: «Дождись, чтоб погасла, да дыру заткни, а до этого спать не ложись...».* *ГРИША. А ты?.. (Губами.) У-ШЕЛ? (ВАРЛААМ кивает.) И дыру... (Губами.) ПРИ-КРЫЛ? ВАРЛААМ (кивает). Никто и не подумал на меня... Я ведь громче всех плакал* [20, с. 26]. Варлааму не свойственны муки совести из-за произошедшего, что свидетельствует об отсутствии истинной веры у персонажа. Безусловно, художественный контекст пьесы лишь усиливает контраст семантики имени собственного и характера героя драмы.

На первый взгляд, антропонимы иноков Варлаама и Гриши не имеют четкой отсылки к конкретным историческим персонам, поскольку драматург не указывает о них дополнительную информацию (неизвестны их полные имена, фамилии, прозвища, происхождение и прочие детали). В связи с этим данные имена собственные не могут быть отнесены к прецедентным. Но в результате знакомства с художественным контекстом пьесы «Голуби», соотнесения интертекстов А. С. Пушкина и М. Ю. Угарова, а также сопоставления некоторых документальных исторических фактов становится очевидно, что данные проприальные единицы выбраны автором отнюдь не случайно. Они обладают суггестивностью (от англ. *suggestive* – указывающий, намекающий на что-либо, т. е. наводящий на размышления (АРУС, с. 1063)). Оним называется суггестивным, если он заставляет усиленно работать воображение читателя (зрителя), вызывает яркие эмоциональные переживания, формирует мировоззрение или обновляет старое миропонимание в пределах художественного пространства пьесы. В поиске множества решений по реализации индивидуально-авторской задумки, доктрины созданной пьесы, писатель, как правило, прибегает к такому ономапотетическому средству, как выбор суггестивного имени собственного, наводящего на мысли и ассоциации, а также обладающего определенным завуалированным семантическим дифференциалом. В итоге имя собственное обретает смысл через механизм его раскодирования. У поэтонима возникает запланированный драматургом механизм воздействия на аудиторию [23, с. 299–300]. Имя собственное проявляет суггестивные возможности лишь в том случае, когда в сознании аудитории в результате эффекта внушения возникают именно те ассоциативные коды, которые позволяют извлечь из поэтонима непосредственно заложенный в него драматургом замысел.

Суггестивное имя монаха Григория, несомненно, становится явным указанием-намеком драматурга на документальный образ самозванца Григория Отрепьева (Лжедмитрия I). Однако посредством употребления этого поэтонима М. Ю. Угаров выражает свое видение истории эпохи Бориса Годунова, авторскую концепцию, отличную от уже имеющихся. Писатель предлагает фрагмент истории жизни Григория до самозванства. Исследуя внутренние мотивы зарождения желаний отказаться от собственного имени и обрести власть, драматург делает вывод о том, что Гриша не подходит на роль хитрого авантюриста, стремящегося к господству. В интерпретации М. Ю. Угарова герой невольно оказывается соблазненным злой идеей других персонажей, в частности его старших братьев-иноков: 19-летнего Федора и 24-летнего Варлаама. Таким образом, писатель автоматически выводит персонажа из событий большой истории, о чем свидетельствует нейтральный неформальный вариант имени (гипокористика (СРОТ, с. 50, 70)) действующего лица – *Гриша* (именно под этой вариативной формой персонаж выступает как действующее лицо драмы). Поведение Гриши говорит о его беззлобности, открытости, наивности, доведенных почти до абсурда: он искренне любит собратьев, всецело доверяет им, внимает каждому их слову, кротко переносит обиды и даже побои Федора. Эти и прочие детали художественного контекста служат тому подтверждением. В пьесе Грише 17 лет, он клирошанин (от греч. κληρος – место для певчих перед алтарем (СРЯ-2, с. 59)), т. е. церковный певчий, символизирующий ангела (в народном сознании угаровская лексема *крылошанин* ассоциируется со словом *крыло*, а значит, и с ангелом). Этимология онима *Григорий* (от греч. γρηγορέω – бодрствовать (ССЛИ, с. 83)) также опосредованно, скрыто характеризует персонажа: в отличие от Федора, который страдает падучей болезнью и периодически спит на протяжении действия драмы, или Варлаама, который является достаточно степенным и сдержанным, лишь Григорий, пожалуй, по-настоящему энергичный, активный, живой, безгрешный, эмоционально искренний и открытый персонаж. Гриша оказывается единственным истинным голубем (в соответствии с христианской традицией в образе этой птицы актуализированы такие значения, как абсолютная чистота души, кротость и смирение). Кроме того, неучастие Гриши в спорах, возникающих между Федором и Варлаамом, характеризует его как нейтральную к мирским страстям и проблемам личность. Формирование психологии самозванства у Гриши происходит посредством бессознательного присвоения жизненного опыта других персонажей, а именно Федора и Варлаама, которые подталкивают героя выбрать такой путь. Варлаам рассказывает Григорию историю о спасенном царевиче Дмитрие, которого спрятали в монастыре: *ВАРЛААМ. Имя другое дали. Вот лежит он сейчас где-нибудь... спит...*

а не знает, что он – царь **Димитрий Иоаннович!** <...> Простой монах, всем кланяется, со всеми прост... А между тем... <...> Царь так царь. Так Бог велел! Лежит в грязной келье, всем в ноги кланяется, всяк его прогнать может. А на отцовском месте, где ему сидеть, – татарин сидит! <...> Ну, он, конечно, испугается сначала. <...> А потом, думает, соберу полки и поведу их на Москву. Татарина сгонять!.. Вот и нет испуга! <...> Сразу видать – царем будет! По всем приметам будет!.. [20, с. 31]. Гриша, узнав об этом, отнюдь не радуется, напротив, он пребывает в растерянности, испуге и ищет утешение в молитве.

Так, постепенно авторский художественный контекст драмы подводит к тому, что имя Григория ассоциируется с конкретным историческим лицом, дьяком (‘1. В древней Руси: до 14 в. – княжеский писец, в 14–17 вв. – должностное лицо, занимавшее ответственные посты в государственных учреждениях. 2. То же, что дьячок – низший церковный служитель, не имеющий степени причетник, псаломщик’ (СРЯ-1, с. 460)) Чудова монастыря Григорием Отрепьевым, а субъект – носитель номинации *Варлаам* отождествляется с иноком Варлаамом, в компании которого, по мнению исследователей, будущий Лжедмитрий убежал из московской обители. Между тем с помощью избранных ономапоэтических средств драматург лишь намекает на образы реальных персоналий прошлого, не ссылаясь в пьесе на данные факты истории. Более того, в отличие от А. С. Пушкина М. Ю. Угаров не обозначает и место действия, умалчивая о том, что все события происходят в Чудовом монастыре, и этим выражает программную для себя установку на предельный субъективизм, отсутствие каких-либо претензий на историзм и документализм.

Еще одна яркая особенность ономапоэтических средств драматургии М. Ю. Угарова заключается в сверхактивном использовании вариантов русского именослова, семантическом маркировании имен собственных как одного из средств экспрессивности, художественной выразительности, необходимого для передачи характерных черт межличностных отношений героев пьесы. В зависимости от событий художественного контекста пьесы М. Ю. Угаров с помощью вариантов имен собственных демонстрирует доверительные, нежные, дружеские, теплые, близкие отношения между героями при общении, которое происходит в довольно стесненных условиях монашеской кельи. Среди подобных лексических единиц выделяются:

- гипокористики (например, *Федя* (*ВАРЛААМ. Федя... А ведь и я убил* [20, с. 20], *ГРИША* (*наклоняется к Федору, тихо). Федя, а в падучей – нехорошо?* [20, с. 12]), *Гриша* (*ФЕДОР. <...> Пусти-ка, Гриша* [20, с. 30], *ВАРЛААМ. <...> Руглив ты, Гриша, не по годам руглив...* [20, с. 31]), *Варя* (так Гриша ласково называет Варлаама, что последнему отнюдь не нравится: *ГРИША* (*привстав, изумленно*). *Что ты, Варя, Бог с тобой – где лучше?! ВАРЛААМ. Еще Варей назовешь – прибыю. Вчера – прибил. <...> ГРИША. Хорошо, Варя* [20, с. 8]));

- квалитативы (СРОТ, с. 73), в том числе деминутивы (СРОТ, с. 71) *Варлаамушка* (*ГРИША. Смотри-ка, Варлаамушка, нога-то у него как хороша! Куда девушке...* [20, с. 16], *ГРИША* (*помолчав*). *Не трогай ты меня, Варлаамушка. Дай ты мне только выйти* [20, с. 23]), *Феденька* (*ВАРЛААМ. Видишь, Феденька, я и сам это знаю. <...> Видишь, наказание какое: руки не дали, и ум обманывается...* [20, с. 28]), пейоративы (СРОТ, с. 77) *Варлаамка* (Гриша, наблюдая за припадком Федора, шепчет: *ГРИША. <...> Варлаамка! Началось!* [20, с. 13], *ГРИША. Ой, Варлаамка... Ей-богу, ему сейчас худо будет!..* [20, с. 23]), *Федька* (за искаженный переписанный текст Варлаам зло угрожает Федору: *ВАРЛААМ* (*тихо*). *Тебе, Федька, Бог за это руку отсушит...* [20, с. 21], когда Федор укусил Гришу, тот возмущается: *ГРИША* (*плача*). *Ты, Федька... ты... соба-ака!* [20, с. 10]), *Гришка* (*ВАРЛААМ. Стой, Гришка!* [20, с. 24]), *Алешка* (*ГРИША. <...> Я Алешке рассказывал, как подошел ко мне ночью черный вплотную* [20, с. 9]).

Модификаты (варианты (СРОТ, с. 41)) имен отображают культурные традиции общества и несут в себе достаточно яркий прагматический потенциал: они транслируют эмоциональность и темперамент персонажей, передают искренность и душевность чувств действующих лиц, позволяют разнообразить речь, избежать повторов при номинации героев.

Автор пьесы использует официальные номинации монахов-книгописцев, обладающие порой определенными высокими книжными экспрессивными и оценочными коннотациями (*Варлаам* (это имя собственное используется, когда герои разговаривают о серьезных вещах, *о временах* [20, с. 24]: *ГРИША. <...> Варлаам, а, Варлаам, а поговори теперь ты со мной* [20, с. 15]) / *раб божий Варлаам* (*ВАРЛААМ. <...> В переписке могу накорявить, но исказить не стану! Всегда, зачиная, пишу так: «Книгу сию писал раб Божий Варлаам...»* [20, с. 20]), *Федор* (*ВАРЛААМ. Ты не пей, Федор, больше* [20, с. 11]) / *Федор-писец* (в словах Варлаама ощущается ирония по отношению к другому переписчику: *ВАРЛААМ. О, Господи! Еще. Еще слово пропущено. Ай да Федор-писец!* [20, с. 20]) / *раб божий Федор, сын Богданов* (Варлаам находит и читает записку Федора, обращающегося к Богу: *ВАРЛААМ* (*читает*). «*Господи, помоги рабу твоему Федору, сыну Богданову. <...> Писать ему золотом...*» [20, с. 9]), *Григорий* (имя собственное употребляется как знак проявления самоуважения: *ГРИША. <...> Кто бы меня так спросил: есть ли хоть, мол, минутка, Григорий, когда тебе не скучно?..* [20, с. 14]), *Алексей* (*ГРИША. <...> В прошлый раз вот так же с Алексеем сидели, а он* (Федор. – *И. П.*) *лежал...* [20, с. 9]) и др.).

Сложность организации художественного контекста предполагает множественность его интерпретаций, поэтому автор должен ввести в текст ориентиры, чтобы сузить это множество трактовок до тех, которые он подразумевает. Для введения таких ориентиров художник слова обращается к общеизвестным фактам, произведениям литературы, достижениям культуры, легко узнаваемым широким кругом лиц. Прецедентные имена являются теми константами художественного мира писателя, благодаря которым реализуется авторский замысел. Каждое драматургическое произведение также содержит в себе информацию, реализующую авторскую точку зрения в сознании читателя (зрителя).

С этой целью М. Ю. Угаров использует в ностальгической драме «Голуби» так называемые прецедентные имена, которые представляют собой имена реальных лиц (узуальные онимы) – личные имена, отчества, фамилии, прозвища исторических персон. Прецедентные имена и словоупотребления с ними подразделяются на две группы по критерию *денотация – коннотация*. Их дифференциация обусловлена раскрытием социально-исторического или филологического контекстов [19, с. 130–131].

В текстовом пространстве пьесы «Голуби» в основном присутствуют денотативные прецедентные имена – онимы, несущие в себе определенный культурный код и создающие образность произведения, но не участвующие при этом в создании метафорических смыслов, принципиальной выразительности, экспрессивности или фигуральности. Это собственно узуальные реминисценции, имена собственные исторических деятелей. Прежде всего они применяются для отражения историко-культурного фона, воссоздания хронотопа, убеждения аудитории в возможности представленных фактов. В ностальгической драме используются внесюжетные (лишь упоминаемые в художественном тексте) имена исторических персонажей (реалионимы *Дмитрий-царевич / Дмитрий царь / Димитрий Иоаннович / Димитрий, Борис / Борис Федорович Годунов, Грозный*) в целях указания на отнесенность описываемых исторических событий к XVII в. Онимы обладают определенной энциклопедической информацией. Реальный именник, с одной стороны, наполняет пьесу М. Ю. Угарова жизненностью, открытостью и правдивостью, а с другой стороны, служит знаком эпохи описываемых в драме событий, передает реальные факты, отражает нравственные категории определенного периода. В пьесе автор пытается восстановить предысторию появления Лжедмитрия I (Дмитрия-царевича), якобы ранее убитого законного наследника Иоанна Грозного, который претендовал на трон вместо Бориса Годунова. По распространенной версии многих историков, именно Григорий Отрепьев, монах, дьяк Чудова монастыря (в московском Кремле), в начале XVII в. бежал оттуда и впоследствии выдавал себя за царевича Дмитрия, а в 1605 г. взойшел на русский престол под именем Дмитрия I. Одна из версий произошедшего была отражена еще в пьесе А. С. Пушкина «Борис Годунов». Известно, что пушкинская трагедия основана на данных исторических событиях. Благодаря применению М. Ю. Угаровым прецедентных имен представляется возможным соотнести эти два литературных контекста, воссоздать колорит эпохи XVII в., выдвинуть на суд читателя (зрителя) собственную версию произошедшего.

К номинациям второго плана относятся фоновые имена. В художественном контексте драмы «Голуби» в качестве подобных имен собственных выступают топонимы (хоронимы *Сибирь, Индия*, полисонимы *Казань, Астрахань, Серпейск, Москва*), идеоним («Голуби»), культонимы (библейзмы) (*Господь / Господи / Бог / Боженька, Христос, Богородица / Матушка / Матушка Божия*).

Произведения современной русской драматургии рубежа веков, в том числе творчество М. Ю. Угарова, отличает преобладание номинаций второго плана (56 % от общего числа проприальных единиц). Представленные разряды фоновых имен в основном связаны с отражением фактов биографии сюжетных и внесюжетных героев драмы. Например, полисонимы *Казань, Астрахань, Москва* призваны напомнить читателям (зрителям) о заслугах русских царей Иоанна Грозного и Бориса Годунова в обустройстве государства. Топоним *Серпейск* обозначает место, где совершил грех-преступление (убийство старца-келийника) инок Варлаам.

Но главным фоновым именем собственным является заглавие пьесы. С точки зрения грамматической формы название ностальгической драмы «Голуби» представляет собой отдельную словоформу имени существительного во множественном числе. На первый взгляд оно является вполне нейтральным. Оним отождествляется с формой множественного числа именительного падежа одушевленной лексемы *голубь* ‘птица средней величины с коротким клювом, большим зобом и оперением разнообразной окраски (обычно серовато-голубой или белой)’, которая в переносном значении употребляется как ласково-фамильярное обращение к мужчине (СРЯ-1, с. 329). Во-первых, в художественном контексте драмы крылошанин Гриша, демонстрируя искреннюю любовь, привязанность, заботу и восхищение, неоднократно обращается к своему брату-монаху Федору именно так: *ГРИША (снова садясь на пол). Голубь, голубь... (Залезает на кровать к Федору и дует ему в лицо.) ВАРЛААМ. Отстань! Слышишь, не трогай его. ГРИША (печально). Нет. Не вернулся еще, голубь* [20, с. 7–8], *ГРИША (лежа). Голубь, голубь... ФЕДОР. Отвяжись!* [20, с. 11], *ВАРЛААМ. Фу ты, черт! Не умер ли... (Прислушивается.) (Спит.) ГРИША.*

Голубь, голубь... [20, с. 14], *ВАРЛААМ. Сунь ему тряпку в рот, чтоб языка не прикусил! ГРИША. Голубь, голубь...* [20, с. 23], *ГРИША. А и пойду. (Забирается к Федору на постель.) Как хорошо с тобой, Федя. ФЕДОР. Еще голубем назови...* *ГРИША. А и назову. Назову. Голубь ты мой серебрянный...* [20, с. 27].

Во-вторых, такое обращение отнюдь не случайно, поскольку, когда речь идет о монахах, апеллиатив *голубь*, вероятнее всего, выступает в качестве христианской эмблемы Святого Духа, символизирующей духовную чистоту и непорочность. Однако в образе Федора присутствует мало подобных черт. Хоть Гриша и отмечает, что у Федора пальцы *как перья птички... белые* [20, с. 193] и называет его серебряным голубем [20, с. 27], монах-книгописец является грешником: он несет ответственность за смерть ребенка, является тщеславным и горделивым человеком. По мнению автора настоящей статьи, таким образом драматург намекает на одноименный роман Андрея Белого, в котором серебрянный голубь воплощает лжесвятого духа тьмы, корысти. В христианском каноне голубь, как зримый образ Святого Духа, должен иметь золотой цвет (золотой голубь парит над престолом православного храма, золото символизирует вечность, нетленность, солнечный свет духовной истины), тогда как голубь серебряного цвета ассоциируется с лунным, ночным светом, греховностью. Те же коннотации связаны с образом Федора. Так, лексема, которая легла в основу названия пьесы, способствует формированию догадки относительно темы пьесы, связанной с религиозными понятиями. Особое внимание обращает на себя пролог, в котором указывается место описываемых событий – келья в монастыре [20, с. 7]. Автор демонстративно проводит лексему *голубь* рефреном по всему художественному контексту пьесы, делает звуковой акцент на ее заглавии в заключительной ремарке: *Гулят голуби* [20, с. 32].

В-третьих, особенно по-современному переосмысливается лексема *голуби* там, где автор рисует сцены невинных, на первый взгляд, гомоэротических игр монахов-переписчиков (*ФЕДОР. <...> (Вскакивает с кровати, подхватывает с полу ГРИШУ и кладет его на постель, укрывает.) ГРИША. Ах ты, господи, хорошо-то как... ФЕДОР (прыгает на постель). Давай полюбимся? (Целует его в губы. ГРИША отбивается, мычит.)* [20, с. 10]), которые постепенно наполняются все более тревожным смыслом. Большинство историков сходятся во мнении о том, что гомосексуалистов называют голубыми из-за того, что эти мужчины часто именуют друг друга голубями (голубками). И если поначалу заголовок драмы не совсем понятен, то впоследствии он может рассматриваться как намек на гомосексуальные отношения между братьями-монахами. Таким образом, суггестивное заглавие пьесы приобретает спектр смыслов, связанных с раскрытием не только темы, но и целого ряда идеологических подтекстов, иллюстрирующих индивидуально-авторский взгляд на историю, морально-этические принципы прошлых времен, проблемы греховности и безгрешности.

Вполне закономерным представляется обильное применение таких фоновых имен собственных, как культонимы (библейзмы), поскольку действие драмы разворачивается в келье монастыря, а главными героями являются монахи, люди достаточно религиозные, постоянно обращающиеся к Богу. Так, Гриша, узнав о том, что он, возможно, является царевичем Димитрием Иоанновичем, испугавшись, как истинный христианин, прежде всего ищет утешение в молитве: *ГРИША (шепчет). Господи!.. Нет, не так... Не то это... (Встает.) Богородица, матушка!.. Все упование мое на Тебя возлагаю... Матушка Божия! Сохрани Ты меня под покровом Твоим!..* [20, с. 32]. В текстовом поле драмы регулярно встречаются фразы, в которых фигурируют данные номинации либо используются устойчивые выражения с культонимами типа *Бог с тобой* [20, с. 8], *слава Богу* [20, с. 9], *скажи ты мне ради Бога* [20, с. 19], *Бога ради* [20, с. 20, 23, 58], *прости нас, Боженька* [20, с. 12], *Господом нашим прошу, уйди* [20, с. 19], *по Божьему изволению* [20, с. 20, 22] и др. Использование подобных поэтонимов способствует реалистичной передаче мировоззрения и помыслов персонажей пьесы, воссозданию атмосферы монастырской жизни XVII в.

Выводы

Ономапоэтическая лексика является важнейшей составляющей драматургического текста и обладает огромным информационным потенциалом. В ностальгической драме «Голуби» М. Ю. Угаров использует металогически значимые антропоэтонимы сюжетных и внесюжетных персонажей (прецедентные и индивидуально-авторские скрытоговорящие проприальные единицы), а также фоновые номинации второго плана (в частности, топонимы, культонимы, идеонимы и др.). Интерпретационные ресурсы поэтонимов (раскрытие затемненной семантики (этимологии) имен собственных либо выявление аллюзивных связей онима с денотатом, номинации с художественным контекстом, установление суггестивности проприальной единицы, определение роли вариантов личного имени и даже фиксация корреляции разных парадигматических классов ономастических средств) позволяют драматургу, ограниченному рамками жанровых канонов произведения, написанного для театра, максимально полно воссоздать исторический хроно-топ, дать исчерпывающую характеристику действующим лицам и выразить индивидуально-авторскую

концепцию реконструируемых в драме событий прошлого. Ономапоэтические наблюдения позволяют зафиксировать в идиостиле М. Ю. Угарова тенденции создания современного драматургического текста.

К классическим чертам идиостиля относятся использование традиционного русского именослова, металогически значимых имен собственных со скрытым подтекстом (*Варлаам, Федор, Григорий*), культонимов (*Господь, Богородица, Бог*), прагматического ресурса всего разнообразия вариантов личных имен (*Федя / Федька / Федор, Варлаам / Варя / Варлаамка* и др.), взаимодействие и реалистичное соответствие антропонимов и номинаций второго плана (монахи *Варлаам, Гриша и Федор*), а также многозначность трактовок одного поэтонима (*Федор, Григорий / Гриша*). В число новаторских черт идиостиля входят употребление небольшого числа проприальных единиц в художественном контексте (16 имен собственных), преобладание фоновых имен (56 %) над антропонимами (44 %), эксплуатация исключительно денотативных (энциклопедических) значений, интертекстуальных возможностей прецедентных имен, отсутствие у них коннотативных метафорических смыслов (*Иоанн Грозный, Борис Годунов*), а также суггестивность отдельных номинаций (*Гриша / Григорий, «Голуби»*).

Сокращения

АРУС – Англо-русский учебный словарь : в 2 т. Т. 2. М – Z / под ред. Ю. А. Лысенковой. М. : АСТ, 2006. 1500 с. (Серия «Collins COBUILD»); СРОТ – Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / под ред. А. В. Суперанской. М. : Наука, 1978. 198 с. ; СРЯ-1 – Словарь русского языка : в 4 т. Т. 1. А – Й / под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Рус. яз., 1985. 696 с. ; СРЯ-2 – Словарь русского языка : в 4 т. Т. 2. К – О / под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Рус. яз., 1986. 752 с. ; ССЛИ – Суперанская А. В. Современный словарь личных имен. Сравнение. Происхождение. Написание. М. : Айрис-пресс, 2005. 384 с.

Библиографические ссылки

1. Шур ВВ. *Онім у мастацкім тэксце*. Мінск: Беларускі кнігазбор; 2006. 216 с.
2. Шур ВВ. *Уласнае імя ў мастацкім тэксце*. Мазыр: Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя І. П. Шамякіна; 2010. 207 с.
3. Ляшчынская ВА. *Слова ў паэзіі Янкі Купалы*. Падлужны АІ, рэдактар. Мінск: Беларуская навука; 2004. 272 с.
4. Рогалев АФ. *Имя и образ: художественная функция имен собственных в литературных произведениях и сказках*. Гомель: Барк; 2007. 224 с.
5. Рогалев АФ. *Ономастика художественных произведений*. Гомель: Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины; 2003. 194 с.
6. Ратникова ИЭ. *Антиномия узуса и возможностей языка в ономастической семантике*. Минск: БГУ; 1999. 24 с.
7. Ратникова ИЭ. *Имя собственное: от культурной семантики к языковой*. Минск: БГУ; 2003. 214 с.
8. Шеверина ОВ. Прецедентное имя в индивидуально-авторской картине мира В. П. Астафьева. *Studia Wschodnio-słowiańskie*. 2016;16:325–332.
9. Бут-Гусаім СФ. *Жанраўтваральная роля антрапонімаў у гістарычнай прозе берасцейскіх пісьменнікаў*. Брэст: Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна; 2013. 111 с.
10. Муратова ЕЮ. *Лингвопоэтика Марины Цветаевой*. Витебск: Витебский государственный университет имени П. М. Машерова; 2005. 96 с.
11. Муратова ЕЮ. *Смыслы слова в системе поэтического языка XX века*. Минск: БГУ; 2008. 207 с.
12. Шеверина ОВ. Художественные ономастиконы произведений В. П. Астафьева и Г. Бёлля как отражение русского и немецкого национально-культурных пространств. *Ученые записки ВГУ им. П. М. Машерова*. 2016;21:148–153.
13. Шеверина ОВ. Социопрагматическая информативность фамилий в творчестве Г. Бёлля. *Известия Смоленского государственного университета*. 2020;3:143–155. DOI: 10.35785/2072-9464-2020-51-3-143-155.
14. Деревяго АН. *Имя собственное в художественном тексте*. Витебск: Витебский государственный университет имени П. М. Машерова; 2008. 239 с.
15. Слесарева ТП. Ономастическое пространство романа Н. С. Лескова «Чертовы куклы»: семантический аспект. В: Ганцовская НС, Супрун ВИ, Неганова ГД, редакторы. *Ономастика Поволжья. Материалы XVIII Международной научной конференции; 9–10 сентября 2020 г.; Кострома, Россия. Том 2*. Кострома: Костромской государственный университет имени Н. А. Некрасова; 2020. с. 288–293.
16. Фомин АА. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы. *Вопросы ономастики*. 2004;1:108–120.
17. Михайлов ВН. *Лингвистический анализ ономастической лексики в художественной речи*. Симферополь: Симферопольский государственный университет имени М. В. Фрунзе; 1981. 28 с.
18. Калинин ВМ. *Поэтика онома*. Донецк: Юго-Восток; 1999. 408 с.
19. Петрачкова ИМ. Ономапоэтические универсалии в ностальгических драмах Елены Анатольевны Греминой. *Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки*. 2022;9:127–135.
20. Угаров МЮ. Голуби. В: Гремина ЕА, Угаров МЮ. *Пьесы и тексты. Том 2*. Москва: Новое литературное обозрение; 2019. с. 7–32.
21. Петрачкова ИМ. Свообразие онимических средств в драматургических текстах театра абсурда Дмитрия Липскерова. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2021;1:64–76.
22. Магазаник ЭБ. *Ономапоэтика, или «говорящие имена» в литературе*. Ташкент: Фан; 1978. 146 с.
23. Петрачкова ИМ. Суггестивность имен собственных в постмодернистской драме Михаила Юрьевича Угарова «Зеленые щеки апреля». В: Скуридина СА, редактор. *Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве. Материалы III Международной научной конференции; 20–22 апреля 2022 г.; Воронеж, Россия*. Воронеж: Воронежский государственный технический университет; 2022. с. 299–303.

References

1. Shur VV. *Onim u mastackim tjeksce* [Onym in an artistic text]. Minsk: Belaruski knigazbor; 2006. 216 p. Belarusian.
2. Shur VV. *Ulasnae imja w mastackim tjeksce* [Proper name in an artistic text]. Mazyr: Mozyr State Pedagogical University named after I. P. Shamyakin; 2010. 207 p. Belarusian.
3. Ljashchynskaja VA. *Slova w pajezii Janki Kupaly* [Words in Yanka Kupala's poetry]. Padluzhny AI, editor. Minsk: Belaruskaja navuka; 2004. 272 p. Belarusian.
4. Rogalev AF. *Imya i obraz: khudozhestvennaya funktsiya imen sobstvennykh v literaturnykh proizvedeniyakh i skazkakh* [Name and image: the artistic function of proper names in literary works and fairy tales]. Homiel: Bark; 2007. 224 p. Russian.
5. Rogalev AF. *Onomastika khudozhestvennykh proizvedenii* [Onomastics of works of art]. Homiel: F. Skorina Gomel State University; 2003. 194 p. Russian.
6. Ratnikova IE. *Antinomiya uzusa i vozmozhnoستي yazyka v onomasticheskoi semantike* [Antinomy of usus and language possibilities in onomastic semantics]. Minsk: Belarusian State University; 1999. 24 p. Russian.
7. Ratnikova IE. *Imya sobstvennoe: ot kul'turnoi semantiki k yazykovoi* [Proper name: from cultural semantics to linguistic]. Minsk: Belarusian State University; 2003. 214 p. Russian.
8. Sheverinova OV. [Precedent name in the individual-author's picture of the world of V. P. Astafiev]. *Studia Wschodnioslowianskie*. 2016;16:325–332. Russian.
9. But-Gusaim SF. *Zhanrawtvaral'naja rolja antraponimaw u gistorychnaj proze berascsejskikh pis'mennikaw* [The genre-forming role of anthroponyms in the historical prose of Brest writers]. Brest: Brest State A. S. Pushkin University; 2013. 111 p. Belarusian.
10. Muratova EYu. *Lingvopoetika Mariny Tsvetaevoj* [Linguopoetics of Marina Tsvetaeva]. Viciebsk: Vitebsk State University named after P. M. Masherov; 2005. 96 p. Russian.
11. Muratova EYu. *Smysly slova v sisteme poeticheskogo yazyka XX veka* [Meanings of the word in the system of poetic language of the 20th century]. Minsk: Belarusian State University; 2008. 207 p. Russian.
12. Sheverinova OV. Literary onomastics in works by V. P. Astafiev and H. Böll as a reflection of Russian and German national and cultural spaces. *Uchenye zapiski VGU im. P. M. Masherova*. 2016;21:148–153. Russian.
13. Sheverinova OV. Family name socio-pragmatic informative value in the literary works by H. Böll. *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2020;3:143–155. Russian. DOI: 10.35785/2072-9464-2020-51-3-143-155.
14. Derevyago AN. *Imya sobstvennoe v khudozhestvennom tekste* [Proper name in a literary text]. Viciebsk: Vitebsk State University named after P. M. Masherov; 2008. 239 p. Russian.
15. Slesareva TP. [Onomastic space of the novel «Devil's dolls» by N. S. Leskov: a semantic aspect]. In: Gantsovskaya NS, Suprun VI, Neganova GD, editors. *Onomastika Povolzh'ya. Materialy XVIII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Tom 2; 9–10 sentyabrya 2020 g.; Kostroma, Rossiya* [Onomastics of the Volga region. Proceedings of the 28th International scientific conference. Volume 2; 2020 September 9–10; Kostroma, Russia]. Kostroma: Kostroma State University named after N. A. Nekrasov; 2020. p. 288–293. Russian.
16. Fomin AA. [Literary onomastics in Russia: results and prospects]. *Problems of Onomastics*. 2004;1:108–120. Russian.
17. Mikhailov VN. *Lingvisticheskii analiz onomasticheskoi leksiki v khudozhestvennoi rechi* [Linguistic analysis of onomastic vocabulary in artistic speech]. Simferopol: Simferopol'skii gosudarstvennyi universitet imeni M. V. Frunze; 1981. 28 p. Russian.
18. Kalinkin VM. *Poetika onima* [Poetics of the onym]. Donetsk: Yugo-Vostok; 1999. 408 p. Russian.
19. Petrachkova IM. Onomapoetic universalities in the nostalgic drama by Helena Anatolyevna Gremina. *Herald of Polotsk State University. Series A: Humanity Science*. 2022;9:127–135. Russian.
20. Ugarov MYu. [Doves]. In: Gremina EA, Ugarov MYu. *P'esy i teksty. Tom 2* [Plays and texts. Volume 2]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie; 2019. p. 7–32. Russian.
21. Petrachkova IM. The originality of onymic means in the dramatic texts of the theater of the absurd by Dmitry Lipskerov. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2021;1:64–76. Russian.
22. Magazanik EB. *Onomapoetika, ili «govoryashchie imena» v literature* [Onomapoetics, or «speaking names» in literature]. Tashkent: Fan; 1978. 146 p. Russian.
23. Petrachkova IM. [Suggestiveness of proper names in the postmodern drama «Green cheeks of April» by of Mikhail Yuryevich Ugarov]. In: Skuridina SA, editor. *Lingvokul'turnye universalii v mirovom prostranstve. Materialy III Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii; 20–22 aprelya 2022 g.; Voronezh, Rossiya* [Linguistic and cultural universals in the world space. Proceedings of the 3rd International scientific conference; 2022 April 20–22; Voronezh, Russia]. Voronezh: Voronezh State Technical University; 2022. p. 299–303. Russian.

Статья поступила в редколлегию 14.11.2022.
Received by editorial board 14.11.2022.