

### **Выводы**

Таким образом, особенностью ономастического пространства пьесы Д. М. Липскерова «Юго-западный ветер» является предпочтение драматургом при выборе широкого спектра *периферийных* ИС. Они сообщают информацию о денотате (причем, не в полной мере, а только ту, что нужна для текстового пространства) и одновременно реализуют оценочный компонент, то есть определенные чувства по отношению к изображаемому. Эти номинации выполняют информационно-стилистическую и эмоционально-стилистическую функции. Более того — именно данные онимы содержат в себе яркие идеологические и страноведческие коннотации. Для пьесы Д. М. Липскерова характерно присутствие *периферийных* онимов с советизированной идеологией, что еще раз подтверждает тезис о том, что он отталкивается от исторического прошлого, сложившихся в советской драматургии традиций, но подходит к этому критически. Все *периферийные* ИС семантически значимы, связаны с тем или иным героем произведения, его биографией, воспоминаниями, жизненным опытом, мировосприятием, отражают определенную авторскую концепцию и под. *Ядерные* же номинации обладают в свою очередь высокой степенью семантической активности и, как правило, поливалентны. Результаты проведенных исследований ономастического пространства пьесы Д. М. Липскерова свидетельствуют об авторском стремлении при выборе ИС к синтезу стилевых традиций русского психологического театра и европейского театра абсурда, шоковой техники театра жестокости.

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Супрун, В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: дис. в виде науч. докл. ... докт. филол. наук: 10.02.01 / В. И. Супрун. — Волгоград, 2000. — 76 с.
2. Липскеров, Д. С. Школа для эмигрантов: пьесы / Д. С. Липскеров. — М.: АСТ: Астрель, 2007. — 334 с.

УДК 811.161.1'373:821.161.1-2Богаев

## **ПОЛИСЕМИЯ ЗАГОЛОВКОВ РУССКИХ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «ТЕАТРА АБСУРДА» ОЛЕГА АНАТОЛЬЕВИЧА БОГАЕВА**

*Петрачкова И. М.*

**Учреждение образования**

**«Гомельский государственный медицинский университет»**

**г. Гомель, Республика Беларусь**

### **Введение**

Главное имя собственное (ИС) любого художественного текста (ХТ) — это его заглавие. Заголовок произведения является, с одной стороны, самостоятельной информативной единицей, принадлежащей внетекстовой действительности, с другой — важным текстообразующим элементом, участвующим в формальной организации текста. Фактически привлекая внимание реципиента, данное текстообразующее средство «играет существенную роль в раскрытии иерархии выраженных в произведении образов и идей» [1, с. 23]. Более того, заглавие может стать концентрированным воплощением идеи произведения, формировать концептуальность ХТ. Заглавия обладают добавочной экспрессией и способны особым образом воздействовать на читателя. Имя собственное-заглавие — часто комплекс многослойной культурологической информации, рассчитанной на подготовленного читателя. Актуализация семантики заглавий (названий) в ХТ произведений может происходить по-разному, в зависимости от авторской установки, желания и мастерства писателя, его отношения к изображаемому, к формулируемой проблематике. С этим связаны и конкретные типы заглавий.

На сегодняшний день существует немалое количество определений понятия «заглавие». Л. С. Выготский считает, что заголовок является важным элементом в тексте из-за заключенной в нем основополагающей идеи произведения, а также, потому что именно заглавие «намечает ту доминанту, которая определяет все построение рассказа» [2, с. 153]. Ю. М. Лотман также занимался данным вопросом. По его мнению, заглавие является «рамочным» элементом. Но именно И. В. Арнольд задала один из самых важных перспектив рассмотрения данного феномена, а именно определила заглавия сильной позицией текста. Другими словами, исследователь говорит о том, что заглавие является одним из элементов сильной позиции текста — эпитафия, начало, и конец текста дополняют этот ряд. Роль заглавия в тексте неоспорима, ведь предваряя текст, заглавие является первым семиотическим знаком, который видит читатель. Также смысл названия произведения состоит в посредничестве между читателем и текстом, задавая ассоциативные перспективы читателю.

### **Цель**

Выявление типов, функций и расшифровке полиаспектной семантики заголовков современных драматургических произведений «театра абсурда», а именно, номинаций пьес такого русского писателя «новой волны», как О. А. Богаев.

### **Материал и методы исследования**

Объектом исследования стали заголовки комедий «театра абсурда» О. А. Богаева, созданные в конце второй половины XX в. Методами исследования являются литературоведческий и лингвистический анализ языковых единиц.

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

Все исследуемые заголовки произведений О. А. Богаева поливалентны. Они формируют читательскую догадку относительно проблематики литературных произведений, представляют своеобразный сжатый план-проспект книги (от латинского слова *prospectus* — «вид, обзор»), поэтому выполняют так называемую проспективную функцию. «Полисемия (от греч. *polysemos* — многозначный), (многозначность) — наличие у единицы языка более одного значения — двух или нескольких» [3; с. 385].

Проанализируем заголовки комедий драматурга О. А. Богаева. Каждое из них достаточно необычно. По форме в плане грамматического оформления это либо отдельная ирреалистичная номинация («Сансара»), либо двойное название в виде первого словосочетания, которое строится по модели «имя прилагательное + имя существительное», и затем второго назывного предложения («Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии», «Мёртвые уши. Новейшая история туалетной бумаги»). Все избранные художником слова-заголовки являются организующим элементом каждого из драматургических текстов. Это проявляется в том, что, прочитав (посмотрев) пьесу, читатель-зритель ретроспективно осмысливает заголовок в связи со всем контекстом драмы, при этом его семантическое значение может претерпевать значительные изменения под влиянием всего текста. Заголовки комедий О. А. Богаева особенно ясно иллюстрирует множественность интерпретаций и играют важную роль в создании интегрированного единства каждого из текстов. Полное осмысление заголовка возможно лишь в мегаконтексте, так как многие заглавия содержат аллюзии и требуют от читателя знания мифологии, истории литературы, истории религии и т. д. Заголовок «Сансара» трактуется самим художником слова в эпитафии («Сансара (буддийская мифология) — «блуждание», «круговорот», переход из одного состояния существования в другое» [4, с. 7]). Именно на этой религии, вере в великое переселение душ строится весь комизм и абсурдность происходящих в пьесе событий. Вначале сюжет начинает развиваться по реальному сценарию, а затем становится условно-метафорическим (ирреальным, фантастическим): одинокая Старуха изолиро-

валась от мира в пространстве захлавленной квартиры с неисправным электричеством из-за ощущения, что все хотят ее обмануть, ограбить и т. п., поэтому всякий позвонивший в звонок на ее двери получает мощный удар током. Женщина, пришедшая по объявлению о продаже котят, как и все, получает удар током, переживает клиническую смерть и рассказывает Старухе о возможности преодоления невыносимых обстоятельств жизни, в том числе смерти, через погружение в инобытие — «сансару». Суть этого учения состоит в том, что «... смерти нет, а есть сознание Кришны» [4, с. 28]. Потеряв в один год всех своих родных («Зимой — мать, весной — отца, летом — мужа, осенью — сына» [4, с. 26]), и однажды, встретив на улице кришнаита, женщина уверовала в то, что душа её сына «после смерти вселилась в другое тело. Великое переселение души. Сансара... Сансара...» [4, с. 28]. Но этому предшествует трагикомическое выяснение отношений на грани жизни-смерти, повторяется ситуация непонимания персонажами друг друга: Женщина ищет котенка, в которого якобы, по её мнению, переселилась душа умершего сына Юрочки, а Старуха уверена, что ее хотят ограбить или убить. Финал пьесы построен в стилистике «театра абсурда»: старик (или как называет его автор «Спящий за шифоньером») засыпает вечным сном, Женщина продолжает искать сына-котенка, Старуха тоже уверовала, что душа старика переселилась в муху. Но при этом финал лишен однозначности: неожиданное включение телевизора может быть всего лишь комической случайностью, усилившей помешательство странной Старухи, а может быть «окном» в инобытие, т.к. звучит известная в 1980-е годы песня «До свиданья, Москва» на музыку А. Пахмутовой и слова Н. Добронравов, в которой также наблюдается таинственное созвучие-совпадение с именем одного из персонажей пьесы (Спящего за шифоньером) дяди Миши, душа которого якобы переселилась в улетающую муху: *«ЖЕНЩИНА (ищет котенка, плачет, потекла тушь с ресниц). Юрочка... Где ты? Кыс, кыс, кыс, кыс, кыс, кыс, кыс... СТАРУХА (мечтательно). Туннель... ТЕЛЕВИЗОР (тихо поет). На трибунах становится тише, Тает быстрое время чудес, До свиданья, наш ласковый Миша, Возвращайся в свой сказочный лес. СТАРУХА. Миша... Человеком... <...> Старуха смотрит в окно, пытается что-то разглядеть. Женщина ползает по полу, ищет котенка, плачет, смеется. Песня все тише и тише. <...> Налетел ветер. Во дворе закачались деревья. В глухом переулке шаги, мяуканье котенка. Занавес* [4, с. 46]. Так ещё раз звучит мотив заголовка драмы «Сансара», который связан с формированием в читательском сознании догадки относительно идеи произведения.

Первая часть в названии «**Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии**» отражает тематику комедии (по форме — это словосочетание), вторая же является выражением идеи произведения (грамматически она оформлена назывным предложением). Как и в «Сансаре», «Русской народной почте», главный персонаж, совершенно одинокий, всеми забытый пенсионер Иван Сидорович Жуков выдумывает свой собственный мир, помогающий ему преодолеть бесчеловечные обстоятельства реальности. Он занимается тем, что пишет письма самому себе. После смерти жены два года *«жизнь текла непонятно откуда и куда, <...> Но неожиданно в начале осени, врасплох, <...> приятели (словно сговорившись) покинули его и вознеслись на «небесную скамеечку» к супруге, телевизор и радио безнадежно полопались. Скучно стало. И вот наш Иван Сидорович целыми днями не показывает носа на улицу, сидит на табурете, раскачивает свое одиночество, ... <...> Не с кем поговорить, никто не зайдет»* [4, с. 50]. И тут он находит свое «лекарство» от одиночества: *«Когда-то жена работала на почте, пачками таскала домой чистые конверты и бланки телеграмм, но найти применение жесткой, грубой бумаге было сложно, ... <...> После смерти жены Иван Сидорович зачем-то вспомнил о конвертах, ... <...> Теперь Иван Сидорович нашел конвертам применение. Из комода, из-под обоев, из*

шкафа, отовсюду, где только можно, выглядывают серые уголки писем. На конвертах один и тот же почерк [4, с. 51]. Богаевский герой своими письмами создает новую реальность, в которой ведет активное общение со школьными друзьями, с директором Центрального телевидения, с Президентом РФ, английской королевой, марсианами, клопами и т. д. Комизм ситуаций обусловлен склерозом Ивана Сидоровича (он искренне удивляется, находя новые письма, забывая, что написал их сам) и его чувством юмора, простодушием, искренностью, человечностью, проявляющимися в письмах. Действительно, двойное название не только обращает на себя внимание, увлекает читателя-зрителя, но и отражает идейно-тематический контекст произведения.

Заголовок пьесы **«Мертвые уши. Новейшая история туалетной бумаги»** отличается интертекстуальностью, представляет собой интригующее ремейковое заглавие (ср. название классического произведения Н. В. Гоголя **«Мёртвые души»**) с оригинальным необычным расшифровывающим пояснением в своей второй части, которое, как нам представляется, заинтересовывает читателя-зрителя, используется с целью поддержания игровой формы, манеры общения с ним. Сочетание **«Мертвые уши»** мы слышим от малообразованного милиционера, заметившего на полу большое количество разбросанных книг: **«БОЛЬШОЙ. Что это за книги? ЭРА. Классики. (Пауза.) <...> ЭРА. <...> Может, возьмете домой? БОЛЬШОЙ (ходит, перебирает книги). Без картинок... Знаешь, у меня всегда так с классикой... Откроешь, и в сон валит. Прямо снотворное... Барбитурата. <...> БОЛЬШОЙ (поднимает с пола надорванную страничку, читает). «Мертвые... уши»... МАЛЕНЬКИЙ. Мертвые — кто? БОЛЬШОЙ (глядит на страничку). Уши. Тут еще впереди было что-то»** [4, с. 134].

Из-за подобного несколько гиперболизированного драматургом невежества обывателей, которые уже давно перестали читать, интересоваться подлинной литературой, происходит ситуация, при которой закрываются библиотеки, а старые издания классиков становятся никому не нужными и подлежат вторичной переработке: **«СВЕТА (на книги). Жалко, конечно... Но куда их? <...> За последний год пришел всего один посетитель. Помещение забрали под банк. А книги? Обычно такие книги отправляют на бумажную фабрику. Приходит грузовик и увозит. А там конвейер, помол. И появляется новая бумага... ЭРА. Вторсырье? СВЕТА. Ну да...»** [4, с. 136–137]. Так происходит объяснение второй части заголовка комедии **«Новейшая история туалетной бумаги»**: **«ЧЕХОВ (снимает пенсне, протирает). Дело обстоит так... Крайне нужен хотя бы один читатель, и мы спасены... ЭРА. И много вас? ЧЕХОВ. Вся библиотека русской классики. С Рождества стеллажи на дрова, а нас в огонь. Кому повезет, того в подвал. (Пауза.) Самое страшное знаете что? ЭРА. Что? ЧЕХОВ (шепотом). Уборная. Ивану Сергеевичу не повезло»** [4, с. 96].

### **Выводы**

Таким образом, заглавие представляет собой одну из сильных позиций текста, наравне с эпиграфом, началом и концом произведения. Основная функция предложенных драматургом заголовков — настроить на «правильное» восприятие, поскольку автор отказывается от принципа жизнеподобия в пользу условно-метафорического. В целом, на наш взгляд, заголовки комедий О. А. Богаева выразительны (повествовательны, философски насыщены, лиричны, исполнены комизма) и полисемичны. Основные мотивы выбора таких номинаций связаны с критикой (комическим изображением) современного общества, его социальных институтов, культуры и критикой современного человека, его духовно-нравственного состояния, что вполне характерно для стилистики произведений постмодернизма. При этом основы повседневной жизни и взаимоотношений людей соотносятся с бытийными основами. Динамика действия обусловлена варьированием и сочетанием мотивов «жестокости жизненных обстоятельств», «старости» (**«Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера в одном**

действию», «Сансара»), «подлинного и мнимого искусства» («Мертвые уши. Новейшая история туалетной бумаги»), а также «апокалипсиса», «одинокости», «сна / инобытия», «смерти». Критика основ человеческой жизни и общества поглощается онтологической направленностью проблематики пьес драматурга, что и обуславливает выбор названий в духе «театра абсурда», где сочетаются элементы различных стилей и направлений прошлого, нередко с ироническим эффектом.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. — Л.: Просвещение, 1973. — 295 с.
2. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. — М., 1968. — С. 204.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 685 с.
4. Богаев, О. А. Русская народная почта: 13 комедий / О. А. Богаев; сост. В. Э. Исаков. — Екатеринбург: Журн. «Урал», 2012. — 776 с.

### УДК 811.161.1'373.23:821.161.1-2Липскеров СЕМАНТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЕН В ПЬЕСЕ Д. М. ЛИПСКЕРОВА «ЮГО-ЗАПАДНЫЙ ВЕТЕР»

*Петрачкова И. М.*

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

#### **Введение**

Ономастическая лексика является объектом пристального изучения современного языкознания и лингвистики текста. В центре внимания нашего исследования находится один из составляющих компонентов ономастического пространства художественного текста (ХТ), а именно так называемые прецедентные поэтонимы, или реминисцентные имена-переключки, имена-аллюзии. Лингвист В. А. Маслова дает следующее определение прецедентным именам: «Прецедентными именами называют индивидуальные имена, связанные с широко известными текстами (Обломов, Тарас Бульба), с ситуациями, которые известны большинству представителей данной нации (Иван Сусанин, дед Талаш)» [1, с. 53]. Следует отметить, что это своего рода сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция не к собственному денотату (референту), а к набору дифференциальных признаков данного прецедентного имени. Сложность организации ХТ подразумевает множественность его интерпретаций. Поэтому автор должен ввести в текст ориентиры, чтобы сузить это множество интерпретаций до подразумеваемых самим автором. Для введения таких ориентиров автор, на наш взгляд, и обращается к общеизвестным фактам, произведениям литературы, достижениям культуры, легко узнаваемым читателем.

#### **Цель**

Исследование реминисцентных ИС в художественном пространстве пьесы «Юго-западный ветер» Дмитрия Михайловича Липскерова. Аллюзивное имя собственное (далее ИС) в драматическом тексте — это один из средств, создающих художественный образ. Оно обладает ярко выраженной экспрессией, скрытыми ассоциациями, воздействует своим особым звуковым обликом и отражает социальный статус персонажа, передает национальный колорит и историческую эпоху. Говоря другими словами, ИС подобного рода выступают как знак и как символ, имеют высокий семантический, прагматический и функциональный потенциал.

#### **Материал и методы исследования**

Материалом исследования послужили прецедентные ИС из пьесы Д. М. Липскерова «Юго-западный ветер». Для выявления функционально-семантических особенностей