

УДК 811.161.1'373.2:821.161.1-22Богаев7

**ОТРАЖЕНИЕ СТИЛИСТИКИ ПОСТМОДЕРНИЗМА  
В ОНИМИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ КОМЕДИЙ О. БОГАЕВА**

*канд. филол. наук, доц. И.М. ПЕТРАЧКОВА*  
(Гомельский государственный медицинский университет)  
*innamihail@mail.ru*

*В статье анализируются имена собственные из пьес Олега Богаева – драматурга уральской школы «новой драмы». Представлена общая оценка онимического пространства; охарактеризованы особенности поэтики онимов богаевской драматургии; раскрыты значимость, статус, семантика и специфика функционирования имен собственных как отражение стилистики русского «театра абсурда». При выявлении ономастических универсалий обнаружен ряд закономерностей в использовании поэтонимов драматургом. Это двойные заголовки, отличающиеся ремейковым содержанием, антропонимизация апеллятивов, полионимия, трионимия, непродуктивность модификатов личных имен сюжетных героев, использование мотивированных и экспрессивных номинаций, обладающих достаточно высокой степенью семантической активности, множественность прецедентных (аллюзивных) онимов, которые активно выступают в художественном контексте в качестве номинаций сюжетных персонажей комедий.*

**Ключевые слова:** ономастическое пространство, поэтоним, заголовок, комедия, пьеса, антропоним, реалионим, аллюзия, интерпретация, модификат, художественный контекст.

**Введение.** Исследование онимического пространства в комедиях драматурга «театра абсурда» Олега Анатольевича Богаева является весьма актуальным как в плане выявления общих закономерностей развития поэтической ономастики при изучении разных школ и направлений русской драматургии второй половины XX века, в том числе художественных произведений современного постмодернизма, так и для установления индивидуально-авторской манеры в выборе и использовании имён собственных, их обусловленности контекстом и стилистикой «новой драмы».

Объектом исследования данной статьи стали пьесы О. Богаева «Сансара» (1993), «Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии» (1995), «Мертвые уши. Новейшая история туалетной бумаги» (1998), коренным образом отличающиеся от сложившихся традиций как «вампиловского», так и «поствампиловского» периодов развития современной русской драматургии [1]. Предметом исследования являются имена собственные, функционирующие в вышеназванных комедиях, их статус, семантика и особенности употребления.

Для драматургии О. Богаева присущи «депрессивный контекст» [2], «драма отчуждения», которая передает картину распада моральных ценностей и разрушения мира, «роковая предопределенность безрадостного существования в пространстве Города» [3, с. 87]; «гипернатурализм» и упадок самоидентификации: «эти персонажи не знают себя, не знают, как и почему они оказались в данной ситуации, они не понимают логику собственного существования, они остаются “чужими”, даже если провели в этой среде всю свою жизнь» [4, с. 250]. В исследованиях М. Липовецкого и М. Мамадзе пьесы художника слова рассматриваются как образцовые для гиперреалистического или неосентиментального направления современной драмы [4; 5]. Е. Сальникова связывает «Сансару» и «Русскую народную почту. Комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии» с традициями «театра абсурда», подчеркивая «мягкий абсурд», фантазмагоричность, сочетание лирического пафоса с иронической отрешенностью [6, с. 172]. Г. Заславский говорит об интертекстуальности богаевских пьес, называет самого драматурга «верным сыном отечественной словесности, сугубым традиционалистом» [7, с. 180]. С.Я. Гончарова-Грабовская, анализируя пьесы «Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии», «Мертвые уши. Новейшая история туалетной бумаги», определяет их жанр как трагикомедию и причисляет данные произведения к постмодернистскому типу нетрадиционной (экспериментальной) драмы [8, с. 19–20]. Итак, драматургию Олега Богаева критики связывают с самыми разнообразными традициями, но в целом определяют его творчество как одного из представителей российской «новой драмы».

Достаточно необычная и сложная структура произведений О.А. Богаева требует уточнения и специфики в выборе ономастических средств, которые бы органично вплетались в поэтику его драматургии и отражали стилистику того художественного метода, в контексте которого автор воплощал современную

инновацию русского театра. Определение этой специфики, выявление определенных ономастических универсалий в творчестве О. Богаева и есть цель данного исследования.

**Основная часть.** Главное имя собственное любого произведения – это его заглавие. В языковом плане заглавие представляет собой название, то есть имя текста. Оно, как и имя собственное, идентифицирует текст, выделяет его из ряда всех других. Именно заголовок привлекает внимание читателя. Вместе с тем название играет важнейшую роль в содержательной структуре произведения: оно формирует читательскую догадку относительно темы произведения, передает в концентрированной форме основную идею творения, является ключом к его пониманию. Однако это становится возможным при условии полной семантизации заголовка только после прочтения текста. Заглавие (однозначно оно или многозначно) может быть осмыслено лишь в результате восприятия текста как структурно-семантического единства, характеризующегося своей целостностью и связностью.

Проанализируем заголовки комедий драматурга О. Богаева. Каждый из них достаточно необычен. В плане грамматического оформления, по форме 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 («Мёртвые уши. Новейшая история туалетной бумаги», «Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии»). Все избранные писателем слова заголовков являются организующим элементом каждого из драматургических текстов. Это проявляется в том, что, познакомившись с пьесой, читатель-зритель ретроспективно осмысливает заголовок в связи со всем контекстом драмы. При этом семантическое значение названия может претерпевать существенные трансформации под воздействием самого текста. Заголовки комедий О. Богаева особенно отчетливо демонстрируют множественность интерпретаций и играют важную роль в формировании интегрированного единства каждого из текстов. Полное осмысление названия возможно лишь в так называемом «мегаконтексте», т.к. многие заглавия содержат аллюзии и требуют от читателя знания мифологии, истории литературы, истории религии и т.д. Так, заголовок «Сансара» трактуется самим художником слова в эпитафии («*Сансара (буддийская мифология) – «блуждание», «круговорот», переход из одного состояния существования в другое»* [9, 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 изолировалась 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» [9, с. 28]. Потеряв в один год всех своих родных («*Зимой – мать, весной – отца, летом – мужа, осенью – сына*» [9, с. 26]) и однажды встретив на улице кришнаита, женщина уверовала в то, что душа её сына «*после смерти вселилась в другое тело. Великое переселение душ. Сансара... Сансара...*» [9, с. 28]. Но этому предшествует трагикомическое выяснение отношений, 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 этой необычной 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. Добронравова, в которой отчетливо слышится таинственное созвучие-совпадение с именем одного из персонажей пьесы (Спящего за шифоньером) дяди Миши, чья душа якобы переселилась в улетающую муху: «*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»* [9, с. 46]. Созвучие имён создаёт «непостановочный» эффект. Так ещё раз звучит мотив заголовка драмы «Сансара», который связан с формированием в читательском сознании догадки относительно идеи произведения – ухода от жестокой неприглядной реальности в инобытие, а именно в сансару.

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», в «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 поломались. 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» [9, с. 50]. И тут он находит своё «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, ... <...> 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» [9, 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: «С антресолей падает конверт. Иван Сидорович подходит, распечатывает, читает.

*Уважаемый т. Жуков! Поздравляем вас с юбилейной датой и желаем вам главного счастья. А главное счастье возможно только у нас на антресолях. Иван Сидорович, в самом деле, переезжайте к нам. Вы будете играть на гармошке, а мы слушать. А ночью будем спать вместе. У нас тепло. А кровать стоит на сквозняке. Последний раз желаем вам главного счастья и ждем! Ваши... клопы с антресолей.*

*Иван Сидорович испуганно смотрит на антресоли, на кучу белья. Грозит кулаком. Садится за стол, пишет» [9, с. 77].*

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. «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.) <...> МАЛЕНЬКИЙ (кивает на горы книг). Где взяла? ЭРА. Валялись на улице. Может, возьмете домой? БОЛЬШОЙ (ходит, перебирает книги). Без картинок... Знаешь, у меня всегда так с классикой... Откроешь, и в сон валит. Прямо снотворное... Барбитурата. МАЛЕНЬКИЙ (Эре). Рецепт есть? ЭРА ищет бумажку. БОЛЬШОЙ (поднимает с пола надорванную страничку, читает). «Мертвые... уши»... МАЛЕНЬКИЙ. Мертвые — кто? БОЛЬШОЙ (глядит на страничку). Уши. Тут еще впереди было что-то» [9, 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...» [8, 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» [9, с. 96].

Основная функция предложенных драматургом заголовков – настроить на «правильное» восприятие, поскольку автор отказывается от принципа жизнеподобия в пользу создания ирреального условно-метафорического мира. В целом, на наш взгляд, заглавия комедий О.А. Богаева выразительны (повествовательны, философски насыщены, лиричны, исполнены комизма) и полифункциональны. 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 определена чередованием и сочетанием мотивов «жестокости жизненных обстоятельств», «старости» («Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии», «Сансара»), «подлинного и мнимого искусства» («Мертвые уши. Новейшая история туалетной бумаги»), а также «апокалипсиса», «одиночества», «сна / инобытия», «смерти». Пьесы драматурга направлены на осуждение основных принципов человеческой жизни и общества, что и определяет выбор названий в духе «театра абсурда», где сочетаются элементы различных стилей и направлений прошлого, нередко с ироническим эффектом.

В художественном мире О. Богаева действуют персонажи, которых условно можно разделить на несколько групп [10], и соответственно их названия отнести к разным типам поэтонимов. Среди *сюжетных* героев в комедиях драматурга есть персонажи реалистические, обыкновенные люди всех возрастов и социальных групп с традиционными для русскоязычного антропонимикона номинациями – *реалионимами* (пенсионеры – старики и старухи: Иван Сдорович Жуков / Ванька Жуков / прозвище «Старый пень» («Русская народная почта»), Клавдия Егоровна Строгина, дядя Миша; Вера Петровна Холодная («Сансара»), крепкая женщина Эра Николаевна, библиотекарь в декретном отпуске Света, писатель, лауреат Нобелевской премии Лев Сусленко («Мёртвые уши»); фантастические, мифологические существа (*мифонимы*): жители системы «Марс», Марсиане, Клопы с антресолей, котёнок-мальчик; ангелы, персонифицированные герои (*библионимы*): Смерть, Бог, Дьявол; персонажи-симулякры (им присваиваются так называемые «*деапеллятивные*» имена): Старуха, Женщина, Спящий за шифоньером («Сансара»), Дама-берет из СОБЕСа, Два чиновника Департамента культуры, Коллекционер редких изданий, Два милиционера – Большой и Маленький («Мёртвые уши») или гибридно-цитатные персонажи (*прецедентные (аллюзивные) имена*) мифологизированных писателей-классиков и литературных героев: Чехов, Пушкин, Гоголь, Толстой («Мёртвые уши»), Робинзон Крузо, Василий Иванович Чапаев («Русская народная почта»); известных исторических и культурных деятелей: Дантес как убийца Пушкина («Мёртвые уши»), королева Англии Елизавета II, В.И. Ленин, Сталин, актриса Любовь Орлова, летчик-космонавт Гречко, лётчик Севастьянов («Русская народная почта»).

К *внесюжетным* именам собственным относятся *антропонимы, топонимы* (прецедентные ономастические сравнения, метафоры, метонимии), *астронимы, урбанонимы, годонимы, ойконимы, теонимы, хоронимы, хрононимы, хрематонимы, эргонимы* [11]: Тамерлан Великий, Арина Родионовна, Англия, Франция, «Шинель», Святое Писание, улица Чехова, парк Гоголя, автобусная остановка Толстого («Мертвые уши»), председатель колхоза Ян Карлович, брат Паша / Пашка, муж Лёня / Лёничка, тётя Кока, сын Юра / Юрочка, Юрий Гагарин, Валентина Терешкова, Ребендропп, Сталин, Ленин, Кришна, Будда, Киев, Колыма, Большой театр, проспект Космонавтов, журналы «Умелые руки», «Юный техник», архитектор Цэденбал, Ялта, деревня Знаменка, Пермская область, профсоюзный клуб «Волга-Волга», «Свадьба в Малиновке» («Сансара»), друзья Мишка, Гришка, Фёдор, Анфиса-школьница, Великая Отечественная война, Адольф Гитлер, «Лебединое озеро», Платон, песни «Калинка», «Амурские волны», «Песня ткачих», «Интернационал», журнал «Советская милиция», Кремль, Париж, Берлин, Россия, Англия, метро на «Кольцевой», Земля, Марс, орбитальная станция «Дружба», холодильник «Бирюса» («Русская народная почта») и др. [9]. Все *внесюжетные* номинации прежде всего создают фон эпохи, на котором развивается действие, содействуют погружению читателя-зрителя в созданную автором реальность, где важна любая деталь и каждая мелочь, а также характеризуют обстоятельства жизни, отражают воспоминания самих сюжетных героев пьесы, а порой выступают как художественные средства в качестве ономастических сравнений, метафор и метонимий.

В развитии действия комедий возникают «пороговые» обстоятельства и положения, но они не воспринимаются персонажами как нечто из ряда вон выходящее. Как правило, в комедиях представлены два основных алгоритма развития сюжета: действие начинает развиваться в рамках реально-достоверного времени, а затем незаметно для персонажей естественным образом создается «иная реальность» и сюжет модифицируется в условно-метафорический. При этом развязку однозначно невозможно интерпретировать. В измененной реальности признаки жестокой действительности не исчезают, но раскручивание действия становится абсурдным, нелогичным, пространственно-временной контекст оказывается «многослойным», множественным. Использование в богаевском мире всего разнообразия типов имён собственных и обусловлено такой бинарной действительностью контекста. Рассмотрим подробнее поэтонимы, функционирующие в пьесах «Сансара», «Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии», «Мертвые уши. Новейшая история туалетной бумаги», и выявим общие закономерности в использовании номинаций, установив таким образом определенные ономастические универсалии, присущие творческой манере драматурга.

В первой пьесе Олега Богаева «Сансара» (1993) формируются особенности поэтики, художественного стиля, мышления писателя, ставшие доминантными. Перед нами пьеса в одном действии. Авторское определение жанра «комедия», вероятно, связано с интересом к комизму несоответствий, с осмыслением жизненных противоречий как абсурдных. Действующие лица обозначены *обобщенно*: Женщина, Старуха, Спящий за шифоньером, но это не связано с проблемой самоидентификации, это обобщение экзистенциально-философского уровня, проявляющееся в варьировании мотива 'одиночества' как 'смыслоутраты'. Наблюдается так называемая *онимизация (ономастизация)* апеллатива, или же в данном конкретном случае *антропонимизация апеллативов*, т.е. использование *деапеллативов (деапеллативация)* [11, с. 53]. На самом деле каждый из героев обладает своим именем, которое *многофункционально* отражает внутреннее состояние, характеристику персонажа: Женщина по имени Вера Петровна Холодная, Старуха – Клавдия Егоровна Строгина (в прошлом член партии), Старик (Спящий за шифоньером) – дядя Миша. Каждое из имен семантически значимо. Достаточно мотивированы и экспрессивные (эмоционально-оценочные) фамилии персонажей комедии. «Мотивированное имя – это любое имя собственное, имеющее прозрачную семантическую структуру, ясно выделяющуюся корневую морфему, в силу чего в нем может быть вскрыт мотив номинации» [11, с. 87]. У женщины со «значимым» прямым именем Вера внезапно после встречи с кришнаитом возродилась вера (*ср. апеллатив вера – «убежденность, глубокая уверенность в ком-чём-нибудь», «убежденность в существовании Бога, высших божественных сил», «то же, что и вероисповедание»* [12, с. 74]) в то, что ее умершие родственники вовсе не перестали существовать, а просто их души переселились в другие сущности. Именно поэтому она так упорно ищет котёнка, в которого, по ее убеждению, переселилась душа умершего сына Юрочки. Отчество и фамилия героини вполне созвучны между собой (Петровна – от Петр из греческого Petros «камень» [13, с. 177] и Холодная – от прилагательного холодный, что значит «имеющий низкую температуру, не нагретый, не дающий и не содержащий тепла» или переносные значения «равнодушный, бесстрастный», «строгий и недоброжелательный» и др. [12, с. 866]). Женщине холодно от внезапно нагрянувшего на нее одиночества и безысходности. Ее сердце постепенно превратилось в камень от многочисленных судьбоносных потерь и горестей. Читателю-зрителю кажется вполне естественным помутнение ее рассудка, поиск последней надежды в «сансаре», искренней вере в переселение душ. «ЖЕНЩИНА. ... И правда, в один год потерять всех... Разве так бывает? <...> Високосный год, ... <...> Говорят — «тяжелое горе». Когда люди говорят эти два слова, они даже не понимают, что это. Горе даже не давит... оно висит над тобой... оно кругом... оно во всем... Это не объяснить. Как передать словами все это? ... <...> Проснешься ночью... И... Идешь на кухню и... И давишься холодными блинами. <...> Утром шесть остановок на работу, вечером — семь обратно... Иду пешком. <...> Подойду к дому... А вдруг свет горит? Вдруг и не было високосного года, все живы, сидят и ждут меня дома?» [9, с. 26].

Старуха Клавдия Егоровна Строгина сама о себе говорит так: «... Да ты знаешь, кто я? <...> От меня не скроешься... Меня все оккупанты боялись... До сих пор письма пишут, людоеды... Переживают за свою фашистскую жизнь... <...> Вот телеграммы в шкафу — Ганцы, Паульсы... Пощады просят, палачи... Совесть их загрызла... А жены плачут, просят за своих юнкеров, эсэсовцев... А я говорю: нет! Видела?! Нет — отвечаю. Пока жива — не будет фашистам прощенья! Задобрить хотят. «Клавдия Егоровна... Клавдия Егоровна...» Сссоббаки... Я — Клавдия Строгина! Член партии! <...> От меня, шпана казанская, один путь — ворота колонии строжайшего режима! И вперед с песнями про кондуктор!» [9, с. 30]. Фамилия героини в данном контексте созвучна с прилагательным «строгий» — «очень требовательный, взыскательный», «суровый, жёсткий», «не допускающий никаких отклонений от нормы, совершенно точный», «не допускающий отступлений от правил поведения, от общепринятых моральных норм» [12, с. 774] и проч. Имя Клавдия от лат. *Claudius* Клавдий, римское родовое имя из *claudio* в значении «хромать» и *claudus* «хромой» [13, с. 133]. Такая трактовка номинации созвучна с художественным контекстом. В ремарках О.А. Богаев отмечает: «Старуха ковыляет на высоких каблуках к зеркалу, смотрит на себя, любит себя...» [9, с. 12] (*ср. значение глагола ковылять – «идти, хромая или с трудом, медленно»* [12, с. 280]). Какие-либо модификаты имён главных героинь (гипокористики, аугментативы, квалитативы (деминутивы и пейоративы) в контексте пьесы отсутствуют. Комедия «Сансара», на наш взгляд, выявляет такую ономастическую особенность антропонимикона, как *полионимия (многоименность)*: с одной стороны, это *значимые деапеллативные* номинации (например, Старуха или Женщина (указывают на возраст), с другой, *экспрессивные реалионимы*, имеющие традиционную трёхчленную форму – фамилия, имя, отчество, отражающие явление трионимии, присущее в целом русскоязычному антропонимикону (Клавдия Егоровна Строгина или Вера Петровна Холодная), каждое из которых семантически раскрывается через художественный контекст.

Центральным персонажем пьесы «Русская народная почта» является совершенно одинокий старик, выживающий в созданных автором обстоятельствах беспощадной современности. Имя Ивана Сидоровича Жукова и его развлечение – написание писем самому себе, «на деревню Дедушке» – интертекстуально соотносится с сюжетом чеховского рассказа «Ванька», т.е. это аллюзивное имя-перекличка. Даже подписывается персонаж аналогично: «Здорово, ребята! Это я! Ваш настоящий Ванька Жуков!» [9, с. 54]. Отчество Ивана Жукова – Сидорович от Сидор (вариант от болгарского *Исидор*, переосмыслено в связи с греческим *siderōs* – «железо» [13, с. 200]). Действительно, у Ивана Сидоровича железный и негибкий характер. Несмотря на все жизненные неурядицы, отсутствие денег, старость и одиночество, герой пьесы продолжает жить, писать, играть на гармошке, петь, не сдаваться сложившимся обстоятельствам. Сам персонаж в одном из писем присваивает себе явно насмешливое прозвище Старый пень, которое он использует по аналогии с имеющейся в народе традицией называния пожилых людей, подчёркивая тем самым старость как характерную черту, сопутствующую и определяющую его жизнь. В пьесе реально-бытовое и фантастическое переплетаются. Так, пока Иван Сидорович спит, в его квартире появляются гибридно-цитатные персонажи-адресаты его писем (Елизавета II, В.И. Ленин, Сталин, Любовь Орлова, Гречко, Севастьянов и др.), выясняющие, кого он любит больше, а значит, завещает квартиру. Все герои ведут себя в соответствии с заявленной ролью. В финале пьесы завершается появлением персонифицированной Смерти. «И здесь Смерть милосерднее Жизни, потому что избавляет Ивана от Ужаса Современной Жизни, даруя ему вечность. Смерть у Богаева есть синтезатор всех видов времени, но результатом такого синтеза является не вечность, а человек: вечный Иван. <...> Иван переживает особое состояние неопределенности, в котором в большей степени, нет – в максимальной степени проявляется душа, он живет в жизнестерти, в котором нет ничего необычного / фантастического и пограничного» [3, с. 769].

Ещё одна героиня комедии «Мертвые уши. Новейшая история туалетной бумаги» с новым метафорическим именем Эра – человек необыкновенный: «ростом она метра два или три, что само по себе уже подозрительно. <...> Но, как обычно случается, промашка с генами вышла: умственные способности, не в пример телесным чудесам, оказались ничтожны... <...> ее организм беспрестанно требует пищи и пищи, и на эту заботу растрочен весь смысл жизни» [9, с. 88]. «СВЕТА. <...> Имя у вас необычное — Эпоха... ЭРА. Эра я...» [9, с. 139] (ср. апеллатив *эра* – «система летоисчисления, ведущая от какого-нибудь определенного момента», «крупный исторический период, эпоха (высок.)», «самое крупное хронологическое деление, значительный этап в геологической истории Земли (спец.)» [12, с. 912] и синонимичная лексема *эпоха* – «длительный период времени, выделяемый по каким-нибудь характерным явлениям, событиям» [12, с. 912]. Избранный драматургом антропоним выступает своеобразным именем-символом: Эра – типичный представитель целой эпохи духовно бедных, нечитающих и невежественных людей, чьи интересы ограничиваются лишь материальными благами. Одноосновное имя с прозрачной этимологией (сохранившее свою ясную внутреннюю форму) библиотекаря в декрете Светы также значимо (ср. Светлана – от рус. *светлая* [13, с. 339] – «излучающий сильный свет», *хорошо освещенный, яркий*», «ясный, прозрачный», *радостный, ничем не омраченный, приятный*) и др. [12, с. 702]). Русские классики очень тепло о ней отзываются: «СТАРИК. Вы (Эре – И.П.) — добрая душа... Была еще *Света*, но она ушла в декрет. ЭРА. Какая Света??? СТАРИК (Толстой – И.П.). *Заведующая... Хранительница наша*» [9, с. 104].

Автор помещает Эру Николаевну в иную, фантазмагорическую реальность, в которой собрания сочинений персонифицируются в четверку классиков (Пушкин, Гоголь, Толстой, Чехов) и находят спасение от переработки в туалетную бумагу в ее доме. Гибридно-цитатные персонажи действуют в соответствии с мифами, сложившимися у людей стереотипами восприятия, что вызывает комизм положений (классики дерутся, играют в слова на щелбаны, занимаются самоцитированием). Однако вопреки их пародийной интерпретации очевидна авторская тоска по утраченной эпохе духовности. Поначалу трудноперевариваемая «духовная пища» постепенно становится для героини важнее пищи обыкновенной. «ЭРА (пишет). «Дорогие жители улицы Чехова, парка Гоголя и автобусной остановки Толстого. У кого есть желание принять русских писателей, то придите ко мне. Я их отдам в хорошие руки. А сама я живу на улице Трактористов...» (Пишет.)» [9, с. 136]. Значимым, на наш взгляд, является и «скрытоговорящее» отчество героини (ср. имя Николай в переводе с греческого языка «*Nicolaos: nikaō* побеждать + *laos* народ» [13, с. 165], т.е. означает «победить народ»). Эра Николаевна, действительно, стремится победить безразличие, невежество, душевное равнодушие людей, которые в ответе за национальную культуру, сохранение, сбережение её основ, и в первую очередь русской классики. Вот почему женщина беспрестанно бьёт тревогу, обращаясь в различные инстанции, стараясь спасти выброшенные за ненадобностью экземпляры книг классиков русской литературы Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, Л.Н. Толстого, А.С. Пушкина, подлежащие вторичной переработке.

Судьба отечественной культуры в интерпретации О.А. Богаева трагична: интеллигенция и чиновники к ней равнодушны, Коллекционера (ср. лексему *коллекционер* – «человек, который занимается коллекционированием» [12, с. 283], т.е. собиранием каких-либо предметов) интересуют лишь редкие издания, обыватели не читают, для известного писателя Сусленко история Эры Николаевны – материал для компьютерной программы создания нового художественного текста. Эра Николаевна погибает в пожаре, но искусство вечно: «По колено в болоте из пепла и пены стоят крошечные фигурки русских классиков. В окне мигают веселые огни пожарной и «скорой помощи». Хлопают дверцы. Проснулась сирена. Вой удаляется. Наступает тишина» [9, с. 143].

**Заключение.** Особенностью ономастического пространства пьес О. Богаева является выбор нестандартных по форме и трактовке заголовков, отражающих идейно-тематическое содержание постмодернистских драм. Пьесы получают интригующие ремейковые заглавия с оригинальным жанровым определением («Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера в одном действии», «Мертвые уши. Новейшая история туалетной бумаги»), отражающие, как правило, внутреннее (метафорическое) содержание, формирующие читательскую догадку относительно темы и / или идеи произведения, или же уточняющие авторскую оценку, заинтересовывающие читателя-зрителя («Сансара»). Как заглавия, так и многие антропонимы обладают интертекстуальностью. Пьесы переполнены *прецедентными именами-аллюзиями*, которые присвоены гибридно-цитатным персонажам, в совокупности ориентирующими на «многослойное» прочтение. Смещение в художественном контексте среди персонажей реально действующих и гибридно-цитатных, мифологических, т.е. использование *реалионимов* (дядя Миша, Лев Сусленко, Юра и т.д.) и *прецедентных (аллюзийных) антропонимов* (Чехов, Пушкин, Гоголь, Толстой, Елизавета II, В.И. Ленин, Сталин и проч.), служит основной цели автора – настроить на «правильное» восприятие произведения, поскольку драматург отказывается от принципа жизнеподобия в пользу условно-метафорического, что обусловлено стилистикой «театра абсурда».

Благодаря множеству повествовательных ремарок, репликам самих персонажей имена собственные в пьесах О. Богаева достаточно выразительны, семантически значимы и полифункциональны. Они не только характеризуют героев, место или обстоятельства действий, но и, например, создают «непостановочные эффекты». В онимическом пространстве художника слова можно выявить ряд закономерностей в употреблении имён собственных. Прежде всего, это использование приема *онимизации*, и в частности *антропонимизации апеллятивов* (Старуха, Женщина, Коллекционер, Дамберет, милиционеры Маленький, Большой, два чиновника – Первый и Второй и др.), *трионимии* (Иван Сидорович Жуков, Вера Петровна Холодная и т.д.), а также *полионимии* (Старуха / Клавдия Егоровна Строгина; Иван Сидорович Жуков / Ванька Жуков / Иван Сидорович / Старый пень, Старик / Толстой, Человек / Чехов и пр.), употребление в основном онимов, обладающих высокой степенью семантической активности (*прямо-, скрыто- и косвенноговорящих* [см. 14]), *мотивированных имен* (Света, Эра Николаевна и пр.) и *экспрессивных номинаций* (Клавдия Строгина, Вера Петровна Холодная, Старый пень и др.), отсутствие широкого спектра вариантов (модификатов) по отношению к сюжетным героям комедий, за редким исключением (сын Юра – гипокористика / Юрочка – деминутив, Иван Жуков / Ванька – пейоратив / Ваня – гипокористика). Выделенные особенности поэтонимов в пьесах О.А. Богаева позволяют сделать предположение о сюжетном мышлении писателя и игровом характере общения со зрителем-читателем. Результаты проведенных исследований ономастического пространства комедий художника слова, их сопоставление с изысканиями онимического пространства «вампировской» и «поствампировской» драматургии свидетельствуют об авторском стремлении при выборе имён собственных к синтезу стилевых традиций русского психологического театра и европейского «театра абсурда».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Петрачкова, И.М. Художественное использование антропонимов в драматургии А.В. Вампилова / И.М. Петрачкова // Веснік БДУ. Сер. 4: Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2009. – № 3. – С. 64–68.
2. Кислова, Л.С. «Апокалипсис нашего времени» в драматургии «уральской школы» (О. Богаев, В. Сигарев, В. и О. Пресняковы) / Л.С. Кислова // Литература Урала: история и современность : сб. ст. / УрО РАН, Объединенный музей писателей Урала. – Екатеринбург : Изд-во АМБ, 2006. – С. 406–412.
3. Четина, Е. «Новая драма» 2000-х годов: проблемы и стратегии развития / Е. Четина // Новейшая драма рубежа XX–XXI вв.: проблема конфликта : материалы науч.-практ. семинара, Тольятти, 12–13 апр. 2008 г. / Федер. агентство по образованию ; сост. и отв. ред. Т.В. Журчева. – Самара : Уни-верс групп, 2009. – С. 80–89.
4. Липовецкий, М.Н. Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых / М.Н. Липовецкий // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73 (3). – С. 244–278.

5. Мамаладзе, М. Театр катастрофического сознания: о пьесах-философских сказках Вячеслава Дурненкова на фоне театральных мифов вокруг «новой драмы» / М. Мамаладзе // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73 (3). – С. 279–283.
6. Сальникова, Е. Возвращение к реальности / Е. Сальникова // Современная драматургия. – 1997. – № 4. – С. 172–173.
7. Заславский, Г. «Бумажная» драматургия: авангард, арьергард или андеграунд современного театра / Г. Заславский // Знамя. – 1999. – № 9. – С. 178–180.
8. Гончарова-Грабовская, С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX–XXI века / С.Я. Гончарова-Грабовская. – М. : Флинта : Наука, 2008. – 280 с.
9. Богаев, О.А. Русская народная почта : 13 комедий / О.А. Богаев ; сост. В.Э. Исхаков. – Екатеринбург : Журнал «Урал», 2012. – 776 с.
10. Васильева, С.С. Пьесы Олега Богаева и проблемы современного драматургического языка / С.С. Васильева // Вестн. Волгоград. гос. ун-та. Сер. 8, Литературоведение. Журналистика. – 2013. – № 1(12). – С. 63–74.
11. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская; АН СССР, Институт языкознания. – Москва : Наука, 1978. – 200 с.
12. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеол. выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова ; РАН, Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., дополн. – М. : Азбуковник, 1998. – 944 с.
13. Суперанская, А.В. Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание / А.В. Суперанская. – М. : Айрис-пресс, 2005. – 384 с.
14. Петрачкова, И.М. Значимость имени собственного в художественном тексте (на материале современной русской прозы) : автореф. дис. ... канд.филол.наук : 10.02.02 / И.М. Петрачкова; Бел. гос. ун-т. – Минск, 2003. – 21 с.

Поступила 03.04.2020

## POSTMODERN STYLISTICS IN ONYMIC SPACE OF O. BOGAEV'S COMEDIES

### I. PETRACHKOVA

*The article analyzes the proper names from plays by Oleg Bogaev, the playwright of the Ural school of the "new drama". A general assessment of the onymic space is presented; the features of the poetics of the onyms by Bogaev drama are described; revealed the importance, status, semantics and specifics of the functioning of proper names as a reflection of the style of the Russian "theater of the absurd". When identifying onomastic universals, a number of patterns were discovered in the use of poetics by the playwright. These are double unusual intriguing headlines, distinguished by remake content, anthroponymization of appellatives, polionymia, threonymia, unproductive modifiers of personal names of plot heroes, the use of motivated and expressive nominations with a fairly high degree of semantic activity, the multiplicity of precedent (allusive) onyms that actively appear in an artistic context as nominations for plot characters of comedies.*

**Keywords:** *onomastic space, poetic onym, title, comedy, play, anthroponym, realonym, allusion, interpretation, modifier, artistic context.*