

**Информативность прецедентных имен собственных
в пьесах Людмилы Николаевны Разумовской**

Ключевые слова: прецедентные имена, ономастическая метафора, ономастическое сравнение, ономастическая метонимия, драма.

В статье рассматриваются особенности функционирования прецедентных имен собственных в драматических произведениях Л. Н. Разумовской, их разновидности, а также способы трактовки, обеспечивающие раскрытие информативной составляющей данных номинаций в художественном контексте.

Одним из важнейших условий функционирования языка является признание того, что противоречие внутри данной системы есть постоянный стимул его внутреннего развития. Это противоречие находит свое выражение, в частности, в окказиональном функционировании языковых единиц, к числу которых мы и относим так называемые прецедентные имена собственные, или имена-реминисценции (намёки, аллюзии, переключки). Прецедентное имя – это индивидуальное имя, связанное или с хорошо знакомым текстом, или с прецедентной ситуацией. К прецедентным именам следует отнести широко известные номинации, которые используются в тексте не для обозначения конкретного человека (города, населенного пункта, предприятия, организации и т. д.), а в качестве своеобразного культурного знака, символа определенных качеств, свойств [см. об этом подробнее: 1]. Интерес лингвистов к прецедентным онимам обусловлен повышенным вниманием к вопросам взаимодействия языков и культур, процессу межкультурной и межъязыковой коммуникации. Общение языковых личностей, принадлежащих к разным лингвокультурным сообществам, будет эффективно лишь в условиях преодоления как языкового, так и культурного барьеров. В основе идей прецедентности лежит концепция Ю. Н. Караулова. Согласно ей, прецедентные имена фиксируют определенные аспекты национальной картины мира, связанные с процессами номинации [2, 74]. Наиболее подробное освещение явление прецедентности получило в трудах Д. Б. Гудкова [1], опирающегося на более ранние работы в этой области, а также теорию интертекстуальности французской исследовательницы литературы и языка Ю. Кристевой [3].

Под прецедентным именем Д. Б. Гудковым понимается индивидуальное имя, связанное: а) с широко известным текстом, относящимся, как правило, к числу прецедентных; б) с ситуацией, широко известной носителям языка и выступающей как прецедентная [1, 106]. Реминисценция, аллюзия, намёк, переключка основаны на перенесении каких-то черт лица или объекта, названного именем-оригиналом, на иной объект номинации, по отношению к которому также намеренно используется имя образа-«первоисточника». Оpozнaвание читателем (зрителем) имён-реминисценций является факультативным, поскольку зависит от ряда таких факторов, как, например, уровень читательской эрудированности (субъективизм восприятия, степень известности онима); соотнесённость и согласованность данного типа имён собственных (далее ИС) с художественным текстом (ХТ); необходимость возникновения широкой, либо, напротив, неполной ассоциации ИС с созданным образом.

Современные русские драматурги активно используют в своём творчестве имена-аллюзии, по-видимому, считая их одним из действенных средств создания и обрисовки

персонажа. Эти поэтонимы в концентрированном виде содержат информацию о художественном объекте. Учитывая эрудицию и довольно большой багаж знаний современного читателя (зрителя), авторы апеллируют ко всему разнообразию возникающих в сознании адресата аналогий, связанных с узнаванием номинации образа литературного произведения, либо реального исторического лица. Граница между двумя этими группами весьма прозрачная и достаточно условная, поскольку один и тот же носитель имени может быть как образом ХТ, так и объектом (лицом) исторической действительности.

Предметом исследования данной статьи стали пьесы Л. Н. Разумовской «Домой!..», «Дорогая Елена Сергеевна», «Счастье». В качестве объекта исследования выступают прецедентные ИС, используемые художником слова. Имена-реминисценции, на наш взгляд, условно можно разделить на четыре группы: 1) узуальные онимы, принадлежащие различным «возможным мирам» анализируемых ХТ; 2) ономастические метафоры; 3) ономастические сравнения и 4) ономастические метонимии. Все прецедентные имена – внесюжетные (упоминаемые) номинации: **Иуда, Каин, Авель, Ален Делон, Дездемона, батька Махно, Павлик Морозов, матрос Железняк, Мария Египетская, король Артур, Сергей Радонежский, Дездемона, Ромео** (из драмы «Домой!..»), **Горчаков, Пущин, Достоевский, Федор Михайлович, Наполеон, Цицерон, Шагал, Яго, Ромео, Антигона, Раскольников, Иуда** (в пьесе «Дорогая Елена Сергеевна»), **Пушкин, Гоген, Сальвадор Дали** («Счастье») и прочие являются символами, обладающими значительным культурно-историческим потенциалом.

Для раскрытия семантической нагрузки поэтонимов первой группы необходимо возникновение в читательском сознании достаточно широких (относительно полных) ассоциаций, связанных с узнаванием имён-реминисценций. ИС в таком случае могут раскрывать внутреннюю сущность персонажа, его личностные свойства и качества. Так, в пьесе «Дорогая Елена Сергеевна» один из выпускников Володя, оправдывая свой эксперимент, активно апеллирует к историческим личностям: *«ВИТЯ. Не обижайтесь, Елена Сергеевна, но у **Пушкина** по математике была единица. А все равно – гений! ВОЛОДЯ. Да уж. В его время это как-то различали. Либо ты – **Горчаков**, и служи царю и отечеству, укрепляя государственную мощь, либо ты – **Пущин**, и служи отечеству, ее разрушая»* [5, 6]. Александр Михайлович **Горчаков** известен как глава русского внешнеполитического ведомства при Александре II. Это последний канцлер Российской империи, государственный деятель, дипломат, светлейший князь. Ему противопоставлен другой реальный исторический деятель, Иван **Пущин** – декабрист и близкий друг Александра Пушкина, который участвовал в восстании на Сенатской площади и был сослан на каторгу в Сибирь. Или же, оправдывая свою искажённую теорию, герой этой пьесы произносит: *«ВОЛОДЯ. Разумеется. Мораль – категория человеческая, а потому – относительная. <...> Когда речь идет, например, о **Петре Первом**, никому и в голову не придет говорить о морали. ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА. **Петр Первый, Наполеон**... Сильная личность, которой все дозволено. Как это все старо! ВОЛОДЯ. И столь же истинно* [5, 21]. **Пётр Первый** и **Наполеон** вошли в историю как великие государственные деятели, однако во имя достижения своих целей и решения определенных государственных задач, во время проведения реформ, нередко им приходилось идти на нарушение этических норм и принципов, жестокость и злодеяния.

К именам-реминисценциям относятся также ономастические метафоры (термин И. Э. Ратниковой [7]) и ономастические сравнения. Цель таких онимов указать лишь на какую-то одну яркую особенность обозначаемого объекта номинации. Для раскрытия семантической нагрузки поэтонимов этого типа достаточно возникновения узких (сравнительно неполных) ассоциаций, связанных с узнаванием ИС. Такие имена-аллюзии фигурируют в качестве внесюжетных ссылок на соответствующие образы как средство усиления их стилистической выразительности. Основной денотат реального

исторического имени вызывает более или менее постоянный круг общеизвестных ассоциаций. Ономастические метафоры, функционирующие в ХТ современной русской драматургии, как правило, антропонимического типа. Термином сравнения в них является естественный антропоним реального или библейского лица, исторического или литературного персонажа. Поэтонимы этой группы способны не только сообщать новую информацию, но и давать экспрессивно-стилистическую оценку герою ХТ. В драме «Домой!...» Л. Н. Разумовская весьма часто обращается к подобному типу номинаций. Так, одну из главных героинь Жанну, жизнь которой полна лишений и трудностей, один из персонажей Венька-монах называет **Марией Египетской**, или **Блудницей Вавилонской**: «**ВЕНЬКА** (вдруг). *Мария Египетская* после покаяния в блудной жизни сорок лет в пустыне жила. Одна. **ЖАННА** (смеясь). *Вот видишь. Чтоб очиститься от грязи, сколько надо? Ну а я не Мария Египетская. Мне уже не отмыться*» [4, 12]. Действительно, в погоне за быстрой благополучной жизнью Жанна становится на путь проституции. Однако, потеряв любимого человека и сделав аборт, Жанна во всем раскаивается, она хочет все изменить. Но герой пьесы упрекает ее: «**ВЕНЬКА**. *Нельзя так креститься. Ты в Бога не веруешь. ЖАННА*. Верую... **ВЕНЬКА**. *Опять врешь! ЖАННА*. Верую! Почему ты мне не веришь! Я верую! <...> **ВЕНЬКА**. Верую! Во что ты веруешь? Дрянь! **Блудница Вавилонская!** <...> *Как ты должна после этого жить, понимаешь? Ты как святая должна! Как Мария Египетская! А ты!.. Ты даже работать не хочешь! Чтоб чисто! Чтоб без греха!* <...> **ЖАННА**. *А Христос, Веничка, блудницу то пожалел...*» [4, 15]. Прецедентный антропоним вызывает ассоциативную связь с христианской святой преподобной **Марией Египетской**, которая считается покровительницей кающихся женщин. Мария родилась в Египте и в возрасте двенадцати лет покинула родителей, уйдя в Александрию, где стала блудницей. Более семнадцати лет предавалась она этому занятию. Из текста пьесы узнаем, что Жанну изнасиловал отчим, и она тоже убегает из дома. Встретив Майку, они попадают в Ленинград, где, по воспоминаниям Жанны, «*вместо моря здесь дамба и что люди здесь злы и жестоки, а дома – зловонны, как трупы и полны крыс... <...> здесь нам встретится Рваный, который в первый же день в уплату за ночлег переспит со мной...*» [4, 13]. **Мария Египетская** – это грешница, которая благодаря раскаянию и покаянию, живя в посте, молитвах, стала великой праведницей, чего не происходит с Жанной.

Другой персонаж пьесы Рваный, стараясь понравиться Жанне, иронично заявляет: «*Эх, отчего я не Ален Делон, а, Майк?*» Известно, что французский актер театра и кино, а также режиссер, продюсер и сценарист, **Ален Делон** являлся секс-символом и эталоном мужской красоты в 60–80-х годах прошлого века. Имя-переключка употребляется в значении «красавиц-мужчина». Ономастическими метафорами являются такие номинации, как **матрос Железняк** (в значении «красный комиссар») и **батька Махно** (в тексте пьесы противопоставляется ему как революционер-анархист). Хуля, заставляя монаха выпить, обращаясь к Веньке, произносит: «*Рваный, хули он тут комиссарит?.. Может, ты вообще подлюка... красный?! У, гнида!.. Чует мое сердце, Рваный, что он комиссар. (Орет.) Покажи свою тельняшку, матрос Железняк! Покажи батьке Махно свою тельняшку!..*» [4, 5]. Происходит отождествление героев произведения с носителями этих имен, реальными историческими лицами (ср. матрос Анатолий **Железняк** – балтийский матрос, участник революции 1917 года в России, и **батька Махно** – революционер-анархист, который во время гражданской войны командовал крестьянской повстанческой армией). Танька Рыжая называет Близнеца **Иудой** в значении «предатель» за то, что его окрестил Вениамин, но он это скрыл и ничего не рассказал другим детям. «*ТАНЬКА*. *Ну и гад же ты, Близнец! <...> Ты почему нам ничего не сказал? Мы, значит, помирай, как черви навозные, а он, видите ли, один останется вечно процветать, <...> Эх ты, Иуда! БЛИЗНЕЦ. Почему я Иуда? Я ж не знал...*» [4, 6–7].

Антропоним-аллюзия *Дездемона* вызывает в сознании читателя (зрителя) образ шекспировской *Дездемоны*, который признан идеалом самопожертвования и героизма. Для современного человека подобный персонаж приобретает некие карикатурные черты, что отчетливо звучит в словах отрицательного героя пьесы «Домой!...» Хули: «Хуля слоняется по чердаку в поисках веревки. Ну, молись, *Дездемона*. Пришел твой последний час. *ВЕНЬ-КА*. Я и молюсь...» [4, 14]. Увидев жвачку у двух братьев-беспризорников Фомы и Близнаца, Рваный, негодуя, восклицает: «... Вы кто? <...> Может, вы сыновья *короля Артура*? Или наследные принцы арабского шейха? А? Отвечать, когда вас спрашивает старший товарищ!» [4, 6–7]. Рваный иронично употребляет ономастическую метафору «сыновья *короля Артура*» в значении «богатые наследники, которые всё могут себе позволить приобрести», поскольку по преданиям, правитель государства *Логрес*, **король Артур**, действительно, был самым богатым и знаменитым из кельтских героев, центральным персонажем *британского эпоса* и *рыцарских романов*.

Своего одноклассника Витю из драмы «Дорогая Елена Сергеевна» за юношескую влюбленность в учительницу Володя называет **Ромео** по имени главного героя трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта», которое уже стало нарицательным по отношению ко всякому влюблённому юноше, а также считается символом несчастной любви. Приведем пример из пьесы: «*ВИТЯ*. Елена Сергеевна, извините. Я вам починю... <...> Я вас люблю, Елена Сергеевна... Вы моя любимая учительница... с детства. У вас такие чудные глаза... как два озера... в них можно ловить... рыбу... *ВОЛОДЯ* (хохочет). Браво! Наш Витюша – **Ромео!**» [5, 23] За излишнее красноречие своего друга Пашу Володя иронично называет **Цицероном** по имени видного политического деятеля, мастера публичных выступлений, известного древнеримского оратора, Марка Туллия **Цицерона** («*ВОЛОДЯ*. Браво! Браво! **Цицерон** ты наш! Слушайте, слушайте, Елена Сергеевна!» [1, с. 25]). Саму Елену Сергеевну в пьесе ребята именуют **Антигоной** («*ВОЛОДЯ*. Он прав. У нашей дорогой Елены Сергеевны комплекс **Антигоны**. <...> Это когда идеалистическое восприятие действительности возведено в принцип. Когда всякое насилие над их личностью или над их идеалами вызывает героическое сопротивление. <...> Я уже знаю, как сломить **Антигону**. (Пауза. Все с любопытством смотрят на Володю.) Насилием. <...> Только не над самой **Антигоной**, что бессмысленно, а на глазах **Антигоны** и над ее ближним» [5, 14]). Подобно героине древнегреческой мифологии **Антигоне** из трагедий *Софокла*, отстаивающей старые родовые обычаи, утверждающей приоритет общечеловеческих ценностей, исполнения долга и мужества, учитель математики Елена Сергеевна является образцом самоотверженности и смелости. Она не соглашается совершить безнравственный поступок, содействовать старшеклассникам в подмене экзаменационных работ и отдать им ключ от сейфа, считая: «... Важно, чтобы при любых обстоятельствах вы оставались честными людьми. Чтобы те идеалы, которые мы прививали вам с детства, несмотря ни на что, были живы в ваших сердцах...» [5, 8]. Елена Сергеевна верит в то, что «если огромному миру зла скажет "нет" хотя бы один человек, один, – зло отступится, и восторжествует добро и справедливость» [5, 17].

Ономастическое сравнение как тип ономастической номинации реализуется при сохранении исходной референциальной связи онима, т.е. при неизменности ядерной семантики собственного имени. Ономастическое сравнение является ярким изобразительным средством, в основе которого лежит эмоциональная субъективная оценка явления автором. Назначение так называемых ономастических сравнений – выражать логическую и эмоциональную оценку объекта. Главный герой произведения «Дорогая Елена Сергеевна» Володя сам себя сравнивает с шекспировским персонажем **Яго** («Отелло»): «*ВОЛОДЯ*. ... Но вы действуете бесхитростно и прямолинейно. Я же проявляю гибкость ума и разнообразие приемов. (Улыбаясь.) Я большой интриган, Елена Сергеевна. Я сумею вас победить коварством, как **Яго**» [5, 22]. **Яго** – один

из шекспировских излюбленных типов «злодеев», мелкий злобный интриган, однако придуманной его изворотливым умом козни хватает для того, чтобы погубить великодушного Отелло и Дездемону. Высокие поступки настолько раздражают **Яго**, что у него появляется инстинктивное желание – сломать и уничтожить. Используя подобное сравнение, драматург Л. Н. Разумовская дает исчерпывающую характеристику старшекласснику Володе, который является инициатором и вдохновителем реализованного им эксперимента над людьми, их чувствами и взаимоотношениями.

Ономастическая метонимия (здесь имеет место перенос значения по смежности) – это один из активных приемов семантической деривации. Так, ИС известного художника **Шагала** («Дорогая Елена Сергеевна») употребляется в значении нарицательного «альбом картин Шагала»: «**ВОЛОДЯ** (заглядывает на кухню, весело). ... Я там сижу, все альбомы пересмотрел. У вас потрясающий **Шагал**. Это вы на черном рынке купили?» [5, 20]. Вектор ассоциаций антропонима **Достоевский** (фамилия известного русского писателя) смещается в сторону нарицательной номинации «творчество, произведения Достоевского»: «**ПАША**. Витя, помолчи! Ребята, дайте сказать! <...> Я с восьмого класса занимаюсь **Достоевским**. <...> **ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА**. Вы занимаетесь **Достоевским**? В ваши годы? Я ничего об этом не знала. **ВОЛОДЯ**. Ну как же! Это у нас достоевскоед растет. Доморощенный!» [5, 6–7]. В пьесе «Счастье» муж Толик мечтательно обещает жене: «Мы увидим с тобой розовый мир **Гогена**. И в раскаленные зноем полдни нам будут мерещиться композиции в духе **Сальвадора Дали**!...» [6, 8] Поль Гоген известный французский художник-импрессионист, который испытывал тягу к экзотическим местам и хотел слиться с природой. Он уехал на **Гаити**, где и написал свои лучшие полотна. Изображая всю красоту тропической природы, естественных, неиспорченных цивилизацией людей, художник стремился воплотить утопическую мечту о земном рае, о жизни человека в гармонии с природой, поэтому в большинстве его картин присутствует целая палитра розовых оттенков. Данная ономастическая метонимия в ХТ используется в значении «тропическая природа», «экзотические картины». Картины **Сальвадора Дали** являются одним из ярчайших образцов воплощения сюрреализма, той самой свободы духа, граничащей с безумием. Неопределенность, хаотичность форм, соединение реальности со сновидениями, сочетание невозможного с возможным – вот что такое дух композиций **Сальвадора Дали**. Драматург Л. Н. Разумовская использует метонимический перенос в семантическом осмыслении «необычайно чудовищные и одновременно необъяснимо привлекательные, эмоциональные картины природы».

Таким образом, употребление в ХТ ономастических единиц, называемых нами именами-реминисценциями (аллюзиями, намёками, перекличками), вне прямой референции позволяет современным писателям сообщить новую информацию, выразить логическую и эмоциональную оценку объекта, эффективно воздействовать на адресата (читателя, зрителя) за счёт экспрессивно-стилистической окрашенности ономастических номинаций. Анализ сфер-источников позволил выявить ряд закономерностей для русских прецедентных имен в пьесах Л. Н. Разумовской. Самыми популярными источниками являются «религия», «мифология», «литература», «кинематограф» и «политика». Наиболее частотны ономастические метафоры и ономастические сравнения. Прецедентные номинации в ономастической системе языка занимают промежуточное положение в лексическом пространстве между собственными и нарицательными именами. Прецедентные имена – это мощный инструмент передачи «культурной памяти» народа от одного поколения к другому. Способность воссоздавать лингвокультурные образы, заложенные в таких поэтонимах, определяет возможность преодоления языкового и культурного барьеров.

Литература

1. Гудков, Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д. Б. Гудков. – М. : Гнозис, 2003. – 288 с.
2. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 261 с.
3. Кристева, Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 656 с.
4. Разумовская, Л. Домой!.. // Книги. Поэзия. Драматургия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://libking.ru>. – Дата доступа : 30.12.2019.
5. Разумовская, Л. Дорогая Елена Сергеевна // Библиотека пьес Александра Чупина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://krispen.ru/s.php>. – Дата доступа : 04.01.2020.
6. Разумовская, Л. Счастье // Библиотека пьес Александра Чупина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://krispen.ru/s.php>. – Дата доступа : 04.01.2020.
7. Ратникова, И. Э. Имя собственное : от культурной семантики к языковой / И. Э. Ратникова. – Мн. : БГУ, 2003. – 214 с.
<http://libking.ru/books/poetry-/dramaturgy/215292-2-lyudmila-razumovskaya-domoy.html> - book

I. M. Petrachkova

Gomel State Medical University
e-mail: innamihail@mail.ru

Informativity of Precedent Proper Names in the Plays by Lyudmila Nikolaevna Razumovskaya

Key words: precedent names, onomastic metaphor, onomastic comparison, onomastic metonymy, drama.

The article discusses the features of the functioning of precedent proper names in the drama by L. N. Razumovskaya, their varieties, as well as methods of interpretation, providing the disclosure of the informative component of these nominations in context of plays.

Г. В. Писарук, Ю. А. Кушникова

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
e-mail: p.i.sarukgv@yandex.ru

УДК 811.161.1

Анализ роли вариативных знаков препинания в тексте И. Ильина «Подарок»

Ключевые слова: текстовая пунктуация, вариативный знак препинания, функции знаков препинания, содержательно-смысловые аспекты текста, текстообразующая роль знаков препинания.

В статье рассмотрены случаи возможной расстановки вариативных знаков препинания в тексте известного русского философа, писателя и публициста Ивана Ильина «Подарок» из книги «Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий». Исследуется смысловая функция знаков препинания на уровне предложения и текста в местах возможных вариантов пунктограмм