

УДК 81`373.2:82-2

**ОНОМАПОЭТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА КАК ОТРАЖЕНИЕ
ТВОРЧЕСКОЙ МАНЕРЫ ДРАМАТУРГА А. В. ВАМПИЛОВА
(НА МАТЕРИАЛЕ ЦИКЛА ПЬЕС «ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ АНЕКДОТЫ»)**

И.М. Петрачкова

*Гомельский государственный медицинский университет, Республика Беларусь
innamihail@mail.ru*

Статья посвящена исследованию ономапоэтического пространства цикла пьес А. В. Вампилова «Провинциальные анекдоты». В ней рассматриваются поэтонимы

драматургических произведений сквозь призму ономапоэтических категорий, которые позволяют многогранно интерпретировать литературные имена, раскрывая их денотативные, эмоционально-экспрессивные и концептуальные смыслы.

Ключевые слова: ономапоэтическое пространство; драма; поэтоним; интерпретация; полисемичность; ономапоэтическое травестирование; скрытоговорящие имена.

Принято считать, что драматургия А. В. Вампилова, занимая значимое место в современной русской литературе второй половины XX в., является образцом классического реализма. Действительно, в пьесах писателя соблюден закон поэтики классицизма о трех единствах в драме – места, времени (одни сутки), действия (развитие одной сюжетной линии), что, в свою очередь, дало возможность исследователям сравнивать театр Вампилова с театром Островского и театром Чехова [5; 6]. Однако такое обращение художника слова к классике обусловлено прежде всего тем, чтобы быть совершенно непохожим на других авторов своей эпохи. Драматург выводит на сцену героев не однозначных, с раз и навсегда прикреплёнными ярлыками, а живых людей с разными, иногда противоречивыми проявлениями натуры. Особенно убедителен в этом плане цикл пьес А. В. Вампилова («История с метранпажем» и «Двадцать минут с ангелом»), объединённых самим автором под общим названием «Провинциальные анекдоты» (1968) [1]. С одной стороны, это социально-психологические драмы в традициях реализма с критикой моральных проблем советского общества. С другой – события, происходящие в пьесе, напоминают европейский театр абсурда (Э. Ионеско, С. Беккет), поскольку, как нам представляется, в трагикомедии намеренно разрушаются причинно-следственные связи, читателя/зрителя словно сбивают с толку и не дают опомниться, но тем самым подталкивают к остроумному решению трудных задач. Именно этот абсурдистский прием движет сюжетами вампиловских «Провинциальных анекдотов». Так, в «Истории с метранпажем» футбольный болельщик *Потапов*, командированный метранпаж, приходит в номер к *Виктории*, чтобы просто послушать матч по радио, так как у него в соседнем номере сломался приемник. Администратор гостиницы *Калошин* застает их вместе в позднее время и, подозревая недозволенные отношения, выгоняет *Потапова*. Позже *Калошин* узнает, что *Потапов* – метранпаж, но не понимает, что это за должность. Он начинает паниковать, думая, что перед ним высокопоставленный чиновник. В итоге оказывается, что метранпаж – обычный типографский работник. *Калошин* (ср. выражение *сесть в калошу* – ‘потерпеть неудачу, оказаться в неловком, смешном положении’ [8; с. 22]) переживает нервный срыв. Автор высмеивает абсурдность бюрократического страха перед неизвестными должностями и человеческую трусость перед мнимым начальством.

Другая пьеса «Двадцать минут с ангелом» переключает широкую аудиторию с психического на мистический лад. В гостинице утром с похмелья шофер *Анчугин* и его начальник экспедитор *Угаров* пытаются занять три рубля на бутылку водки у соседей по номеру. Однако никто не дает: ни скрипач *Базильский*, ни молодая супружеская пара (инженер *Ступак* и студентка *Фаина*), ни коридорная *Васюта*. Вдруг с улицы заходит незнакомец, агроном *Геннадий Михайлович Хомутов*, и безвозмездно предлагает сто рублей. В ту пору такая сумма составляла месячный заработок молодого инженера. И эта абсолютно абсурдная ситуация сразу же отрезвляет героев. Тут же агронома подозревают и в мошенничестве, и в неадекватности, и в прочих преступлениях. Постояльцы гостиницы даже предлагают отправить *Хомутова* в милицию или психбольницу.

Для создания цикла пьес «Провинциальных анекдотов» драматург А. В. Вампилов мастерски совмещает комедию, трагедию и фарс. Безусловно, ономапоэтические средства играют значимую роль и служат своеобразным «ключом» как для воплощения авторского замысла, так и раскрытия образов персонажей. В драмах большинство номинаций тщательно продуманы и отобраны.

Ранее мы уже исследовали антропонимы многоактных пьес драматурга «Прощание в июне» (1966), «Прошлым летом в Чулимске» (1972), «Старший сын» (1968), «Утиная охота» (1970) [6]. Объектом изучения данной статьи стало ономапоэтическое пространство цикла пьес «Провинциальные анекдоты». Нами выявлено и проанализировано 50 имен собственных (далее – ИС), функционирующих на страницах драм. Цель данной работы – установить основные закономерности при создании и интерпретации поэтонимов, присущие творческой манере (идиостилю) драматурга.

Ономапоэтическое пространство цикла пьес А. В. Вампилова базируется на классических традициях номинации. Поэтонимия драматургии А. В. Вампилова многомерна: с одной стороны, литературные номинации соответствуют реальному имени, с другой – антропонимическая система осознается как искусственная, или виртуальная система, обусловленная ассоциативными связями в контексте содержания самого произведения. Интерпретируя ономапоэтическое пространство художественного текста (ХТ), исследователь может отметить ряд закономерностей номинации, присущих именно идиостилю драматурга А. В. Вампилова. Все применяемые ИС в ХТ подразделяются на две группы: номинации первого (антропонимы) и второго порядка (фоновые имена). С точки зрения художественной конструируемости доминируют у драматурга **фикциональные**, или **индивидуально-авторские, имена**: *Калошин / Семен Николаевич / Семен / Семен Николаевич; Клава; Потапов / товарищ Потапов; Рукосуев / Борис Петрович / Борис; Марина / Калошина; Камаев / Олег; Виктория; Муза Ханановна / Муза; Андрей Васильевич; Катя* – «История с метранпажем»; *Хомутов / Хомутов Геннадий Михайлович; Анчугин / Федор Григорьевич; Угаров / Виктор; Базильский; Ступак; Фаина; Васюта / Анна Васильевна; Угарова* – «Двадцать минут с ангелом») [1].

Особенностью антропонимикона пьесы является **одновалентный** тип вариативности. Произведения А. В. Вампилова в целом отличает узкий спектр вариантов личных имен в репликах персонажей. Чаще всего это нейтральные **гипокористики** типа *Клава, Катя* и под., указывающие на сферу бытовых неформальных приятельских отношений между людьми. Отметим, что варианты имен присваиваются лишь незначительному числу внесюжетных персонажей.

По структуре ядерные ИС сюжетных персонажей **трехкомпонентны** (фамилия + имя + отчество: *Калошин Семен Николаевич, Рукосуев Борис Петрович, Хомутов Геннадий Михайлович; Анчугин Федор Григорьевич; Васюта Анна Васильевна*); окооядерные и периферийные, как правило, **двухкомпонентны** (*Марина Калошина; Олег Камаев; Муза Ханановна; Андрей Васильевич, Виктор Угаров, Жан-Поль Сартр*) или **однокомпонентны** (*Клава; Потапов, Виктория, Катя, Базильский; Ступак; Фаина, Угарова*, в том числе и прецедентные имена (ПИ) – *Хусаинов; Янкин; Шалимов, Толстой*), что обусловлено жанром социально-психологической пьесы, в котором работал А. В. Вампилов, а также возрастным и социальным статусом действующих лиц.

Герои Вампилова – это обычные люди с яркими характерами, чьи имена зачастую обуславливают их поступки и раскрывают истинную сущность персонажей. ИС звучат просто и узнаваемо для своей эпохи. Они не привлекают к себе излишнего внимания, создавая иллюзию реальности (например, *Семен Николаевич Калошин*, *Олег Камаев*, *Федор Григорьевич Анчутин*, *Геннадий Михайлович Хомутов*, *Виктор Угаров* и под.). Некоторые поэтонимы обладают социальной окраской, поскольку реализм стремится к объективности. Часто номинации указывают на социальную принадлежность, например, простонародные (агроном *Хомутов*, метранпаж *Потапов*) или благородные, привилегированные (горячий и эмоциональный скрипач *Базильский* – [из греч. Basilios: basileios царский, царственный; лат. Basilius] [11, с. 60], – который презирает некультурных людей).

Антропоэтонимы в целом звучат достаточно жизненно и реалистично. Среди них в пьесах доминируют *фикциональные металогически* мотивированные *косвенно- и скрытоговорящие* номинации. В выборе поэтонимов драматург склоняется именно к таким номинациям, которые характеризуют персонажей, но не прямо, а опосредованно. Фамилии могут намекать на черты характера, но без гротеска, свойственного классицизму. Отметим, что в «Провинциальных анекдотах» отсутствуют *прямоговорящие* имена и *контекстуальные* антропоэтонимы, которые так любят использовать писатели-классицисты. *Косвенноговорящие* имена вызывают в сознании реципиента ассоциативную связь со словами или словосочетаниями, существующими в современном русском языке, а также возможными мифопоэтическими представлениями, имеющимися у носителей языка относительно того или иного апеллятива. Они косвенно, опосредованно характеризуют созданный писателем художественный образ. К примеру, околядерная фамилия *Ступак* («Двадцать минут с ангелом») восходит к прозвищу *Ступа* ('от названия столовой утвари' [12, с. 157]; *ступа* – 'металлический или тяжелый деревянный сосуд, в котором толкут что-либо пестом' [9, с. 295]), которое обычно присваивалось неуклюжему, тяжелому, толстому, неповоротливому человеку. Очевидно практически полное совпадение этого значения с ремаркой в ХТ драматурга: «упитанный молодой человек лет тридцати» [1, с. 31]. Метранпаж в пьесе является носителем одной только фамилии – *Потапов*. Однако номинация героя металогически значима. Страстный футбольный болельщик, в номере которого испортилось радио, почти инстинктивно вваливается в двенадцать часов ночи к своей соседке, чтобы дослушать прерванный репортаж. *Потапов* сам не понимает, как это произошло: «Я – в коридор, туда-сюда. Двенадцатый час – у всех уже темно, а у вас свет. Как я сюда ворвался, и сам не заметил. (Пятится к двери.) Еще раз извините» [1, с. 2]. Герой напоминает медведя (ср. сказочного персонажа *Михайло Потапыча*, которого в народе уважительно кличут *Потапычем*). Неслучайно использование драматургом в ХТ глаголов «ворвался», «пятится», «рыскать», характеризующих действия персонажа.

Фамилия другого героя, преподавателя физкультуры Олега *Камаева* в контексте пьесы «История с метранпажем» может быть прочитана как ироничный ономастический код, который раскрывает сущность персонажа – любовника жены главного героя *Калошина* Марины. Наиболее очевидный и, вероятно, заложенный автором смысл – отсылка к древнеиндийской мифологии: 'Кама – бог любви в брахманизме и индуизме' [10, с. 537]. Этот бог (сын Вишну и Лакшми) изображается в виде юноши, стреляющего в сердца людей цветочными стрелами из лука, который сделан из стебля сахарного тростника с тетивой из пчел. Он олицетворя-

ет желание, страсть, чувственное влечение. Функция героя с фамилией *Камаев* в сюжете – быть «третьим лишним», возлюбленным жены администратора Калошина. Вампилов дает любовнику фамилию бога любви. Однако в пьесе этот «бог» выглядит комично и нелепо. Он – преподаватель физкультуры (профессия, скорее, связанная с совершенствованием тела, но не с высокими чувствами), румяный и здоровый, но совершенно неспособный на глубокие переживания. Если *Кама* – могущественное божество, то *Камаев* – его пародия, или «провинциальный» вариант. Он не вселяет страсть, а просто «крутит роман» с чужой женой, да и то, как выясняется, без серьезных намерений, поскольку герой эмоционально холоден. Когда Калошин, думая, что умирает, предлагает Марине выйти замуж за Олега и даже дает свое благословение, *Камаев* ведет себя не как любовник, мечтающий о счастье, а как прагматик. Он отступает: «КАМАЕВ. Я?.. Нет, я... Признаться, я об этом не думал. МАРИНА (перестала плакать). Как – не думал?.. Ты всегда говорил... КАМАЕВ. Разве я говорил?» [1, с. 20] В этот момент Олег *Камаев* проявляет полное равнодушие к судьбе Марины. Он не способен ни на жертву, ни на реальные чувства. *Камаев* – человек, который приходит «на все готовое», но, когда ситуация выходит из-под контроля, Олег теряется и ретируется. Фамилия *Камаев* в пьесе выполняет функцию ироничного маркера и намекает на его амплу любовника (отсылка к богу *Каме*). Вампилов показывает, что этот «бог любви» – всего лишь фантом, пустышка, которая исчезает, как только от него требуют настоящих поступков.

Писатель при создании ИС актуализирует этимологию устаревших, диалектных или иноязычных слов. Это так называемые *скрытоговорящие* имена. Например, в «Истории с метранпажем» смелая и бойкая девушка по имени *Виктория* (от латинского *Виктория* – ‘имя др.-римск. Богини Победы, которая, согласно преданию, сопровождала Марсу’ [11, с. 368]) понимает футбольного болельщика *Потапова*, пускает его в свой номер, чтобы тот смог послушать радиорепортаж, и даже вступает в спор с администратором *Калошиным*, одерживая над ним моральную победу. Девушке удалось запугать этого самоуверенного вальяжного человека, сбить с толку, найти слабое уязвимое место в его характере.

Отметим, что некоторые антропонимы многоаспектно характеризуют героя, т. е. обладают *полисемичностью*. К примеру, с одной стороны, фамилия персонажа *Анчугин* из пьесы «Двадцать минут с ангелом» может ассоциироваться с лексемами *Анчуг* (очень маленькая река, которая относится к бассейну Иртыша) или *анчоус* (‘рыбка из рода сельдей’ [2, с. 49]; ‘мелкая морская рыба, употребляемая в пищу в консервированном виде; хамса. виде; хамса’ [7, с. 41]) и точно соответствовать социальному положению, а также самоощущению Федора Григорьевича. В иерархии персонажей второго анекдота он – «маленький человек», находящийся на низшей ступени служебной лестницы. Его друг и начальник Угаров – экспедитор. Он хоть и невысокого ранга, но все же «добывающий унитазы», т. е. имеющий дело с материальными ценностями и связями. *Анчугин* же – просто шофер, исполнитель, функция которого – везти, плыть по течению, а не решать какие-либо значимые вопросы. Кроме того, эта «речная» и «рыбья» семантика подчеркивает стихийность поведения героя, его уязвимость и зависимость от обстоятельств. В сцене похмелья *Анчугин* дезориентирован («...угрюм, медлителен, тяжеловат на подъем. Энергия дремлет в нем до поры до времени» [1, с. 22]), не может найти выход из положения без денег. Фраза *Анчугина* «Деньги, когда их нет, – страшное дело» [1, с. 26] – это основа мировосприятия человека, который

чувствует себя мелкой рыбешкой как в бюрократическо-командировочной иерархии, так и в мутной воде стихийных житейских неурядиц. Даже его попытка крикнуть в окно: «Кто даст займы сто рублей?» [1, с. 26] – это отчаянный и унижительный плеск в реке той самой мелкой рыбы, попавшей в сети похмелья и безденежья.

Во-вторых, фамилия *Анчугин* созвучна фамилии *Анчутин*, которая восходит к прозвищу *Анчутка*. В ряде говоров лексема означает «черт, бес», «леший», «неряха», «грязнуля». Например, В. И. Даль фиксирует такую этимологию лексемы *анчутки* ‘м. мн. – ряз.-кас. бесенята, чертенята. Допился до анчутков’ [2, с. 49], что указывает на пристрастие героя к алкоголю, выпивке. Художественный контекст драмы убедительно подтверждает это: «УГАРОВ. С добрым утром! АНЧУГИН (сообразив, где он и что с ним, собственно, происходит). Выпить. (Протянул руку в сторону стола.) УГАРОВ. Выпить?.. Сколько хочешь. (Подает Анчугину графин с водой.) АНЧУГИН (отстранил руку Угарова с графином). Выпить. УГАРОВ. Не хочешь? А чего ты хочешь? (С горькой усмешкой.) Водки, пива или, может, коньяку? АНЧУГИН. Водки» [1, с. 22]. Эта вторая линия расшифровки поэтонима наиболее ярко проявляется в поведенческом рисунке персонажа. А. В. Вампилов намеренно акцентирует в *Анчугине* ту темную, иррациональную силу, которая пробуждается в состоянии похмелья. Указание на идиоматическое выражение «*допился до анчутков*» здесь становится ключом к раскрытию образа персонажа. В первой половине анекдота «Двадцать минут с ангелом» *Анчугин* – это сгусток раздражения и агрессии, направленной вовне. Он не просто хочет «выпить», его энергия деструктивна. Он готов бить кулаками в стену скрипачу Базильскому: «Душу он мне выматывает» [1, с. 23]. Виктор *Угаров* подмечает способность Федора Григорьевича к немотивированной ярости, свойственной «чертенку», и старается успокоить его («УГАРОВ. Спокойно, Федор Григорьевич, так ты себе тоже не поможешь» [1, с. 26]). Особенно ярко автор демонстрирует проявление демонического гнева *Анчугина* в сцене, когда тот набрасывается на Хомутова, скручивает ему руки и кричит: «Я тебе сейчас ...» [1, с. 30]. В этот момент перед нами не просто грубый шофер, а словно одержимый бесом подозрительности и злобы человек. Даже фамилия *Угарова* (от *угар* – ‘перен., чего или какой. Состояние самозабвения, упоения чем-л., безудержного проявления чувств’ [9, с. 455], т. е. состояние угара, опьянения) в паре с фамилией *Анчугин* (*черти*) создает атмосферу «адовой» круговерти, в которой герои мечутся по гостиничному номеру. С одной стороны, фамилия *Угаров* рассматривается нами как косвенноговорящая, производная от лексемы *угар* (намек на пьянство, ср. выражение *пьяный угар*). С другой стороны, это скрытоговорящий поэтоним: в говорах апеллятив *угар*, в частности, имеет значение ‘лихой, отчаянный парень, сорванец, бойчак, удалой кутила и буян; арх. угарь м.’, или *угарить* – ‘вздорить, бестолково браниться, ссориться’ [3, с. 452]. А. В. Вампилов так описывает персонажа: «...его гнетет похмелье после долгого пиршества... он, проворен, суетлив не лишен оптимизма» [1, с. 22]. На протяжении всего сюжета именно экспедитор *Угаров* участвует во всех ссорах, пытается провоцировать конфликты и вывести других героев на эмоции. Удалой кутила и буян Виктор *Угаров* – инициатор трехдневного запоя, в котором герои находятся уже с самого начала анекдота.

В-третьих, самым важным художественным обоснованием выбора фамилии *Анчугин* является как раз ее противопоставление центральному персонажу второго анекдота – Ангелу. Эта антитеза заложена в семантической оппозиции «бесов-

ского» (*Анчугин*) и «божественного» (*Геннадий* – ‘рус. [из греч. Gennadios благородный]’ [11, с. 75]; *Михайлович* – ср. от имени *Михаил* – ‘рус. [из др.-евр. mi-ka-'el кто как бог; арабск. mikall(u); греч. Michael]’ [11; с. 160]). Агроном *Геннадий Михайлович Хомутов* предстает в пьесе как фигура, вызывающая ассоциации с ангелом или даже *Христом*. Васюта напрямую вопрошает: «Уж не *ангел* ли ты небесный...» [1, с. 33], а Базильский истерично бросает: «Уж не воображаете ли вы себя *Иисусом Христом*?» [1, с. 34] Кроме того, именно *Анчугин* становится главным гонителем этого «ангела». Он связывает Хомутова, пытаясь «изгнать» из него непонятную, пугающую правду. Если Хомутов – это воплощение духовного начала, то *Анчугин* (вместе с Угаровым и другими) являет собой грубую, материальную, инерционную силу, которая не может принять чудо бескорыстия. *Анчутка* (черт) восстает против *Ангела*, и этот конфликт составляет драматическую основу финала, в котором «ангел» оказывается всего лишь скорбящим сыном, а «черти» вынуждены просить прощения, запивая вином свою духовную слепоту. Как видим, фамилия *Анчугин* у Вампилова *полисемична*: она обозначает и социальный статус («мелкая рыбешка» в бюрократической иерархии), и демоническую природу агрессии, связанную с пьянством («анчутка»), и идейный конфликт пьесы через антитезу «анчутка – ангел», раскрывающую трагикомизм ситуации, в которой люди отказываются верить в доброту, принимая ее за бесовщину или жульничество.

Отличительной особенностью драматургии А. В. Вампилова является минимализм в применении **прецедентных имен** (ПИ): *Хусаинов*; *Янкин*; *Шалимов* (футболисты) – «История с метранпажем»; *Толстой*; *Жан-Поль Сартр* – «Двадцать минут с ангелом»). В первой пьесе перед нами собственно узуальные имена [4] известных советских футболистов, во второй ПИ выступают в ХТ в качестве ономапоэтических метафор («СТУПАК. Бросьте эти штучки. Кто вы такой, чтобы раскидываться сотнями? *Толстой* или *Жан-Поль Сартр*? Ну кто вы такой?..» [1, с. 33]). Поэтонимы приобретают значение «великий человек, способный на широкие жесты». Данные ПИ стали нарицательными, обозначая определенный социальный тип людей, которые считали деньги злом, пропагандировали отказ от благ, роскоши, богатства ради принципов. Такая же тенденция и в других произведениях автора (ср. *Глинка*, *Берлиоз*, *Сильва* – «Старший сын»; *капитан Немо*, *Константин Симонов* / *Симонов* – «Утиная охота» и др.) [5, с. 191–202]. ПИ для читателя могут стать как воплощенными, так и невоплощенными номинациями. В случае успешной реализации ПИ резко усиливают эстетическое воздействие ХТ на читателя. Это воздействие основано на интенсивных ассоциативных связях, соединяющих данный текст с внеязыковой реальностью [4].

Характерно для классициста А. В. Вампилова использование своеобразной ономастической игры, а именно *ономапоэтического травестирования*, когда имя персонажа не соответствует его гендерной принадлежности. Напомним, что друга студента-медика Бусыгина из «Старшего сына» зовут *Сильвой*. Прозвище *Сильва*, которое герой получил «за пристрастие к музыке», представляет собой женское имя героини в одноименной оперетте Кальмана. Драматург присваивает женское имя *Сильва* мужскому персонажу [см. подробнее: 6]. Фамилию *Васюта* применительно к женщине (коридорной Анне Васильевне из пьесы «Два часа с ангелом») вполне можно рассматривать как ономапоэтическое травестирование – языковой прием, при котором номинация, имеющая отчетливую мужскую или уменьшительно-мужскую основу, создает комический или характерологический контраст с

полом персонажа, подчеркивая в нем «мужские» черты. *Васюта* – это уменьшительно-ласкательная или просторечная форма мужского имени *Василий* (ср.: *Вася, Васюта, Васютка*). Формант *-юта* в русском языке, как правило, часто встречается в мужских именах и прозвищах (например, *Андрюта, Митюта*). Интродукция фамилии в афише представлена так: «ВАСЮТА – коридорная гостиницы “Тайга”» [1, с. 22]. Присвоение такой «мужской» фамилии женщине создает семантический сдвиг: читатель/зритель подсознательно ожидает увидеть персонажа мужского пола, но вместо этого перед ним – пожилая усталая женщина. Это несоответствие и есть основа травестирования. ХК пьесы последовательно раскрывает в ней черты, которые традиционно (особенно в литературе 1960–70-х гг.) кодировались как «мужские» или, по крайней мере, как чуждые стереотипной женственности. Прежде всего, это прямолинейность и резкость («мужицкая» грубость). *Васюта* говорит жестко, без сантиментов, часто в повелительном наклонении. Она не церемонится с постояльцами: «Убирать будем?» [1, с. 24]; «Господи! Что люди с деньгами делают! <...> а вы на водку – сотнями, сотнями фугуете. Зло меня берет» [1, с. 24]. Она не стесняется в выражениях и легко переходит на крик, чего от «слабого пола» в классической драматургии часто не ждут. В сцене спора о деньгах *Васюта* ведет себя как самый опытный и циничный человек. Анне Васильевне присущ прагматизм и приземленность («мужской» взгляд на мир). В споре о бескорыстии *Васюта* выступает как голос суровой житейской правды, лишенной иллюзий. Ее реплики, пожалуй, часто являются атрибутом мужского (или «народного», мужицкого) здравого смысла. В разговоре с молодоженами *Васюта* роняет: «Что – любовь? А то, милая, что любовь любовью, а, сама знаешь, с машиной-то, к примеру, муж лучше, чем без машины» [1, с. 33]. Здесь Анна Васильевна – не романтическая женщина, а прагматичный «торгаш», оценивающий отношения утилитарно. Эта фраза вызывает ярость у мужа Фаины (поскольку собственницей машины является именно Фаина, что, безусловно, вскрывает тайные меркантильные мотивы его женитьбы) и звучит крайне вызывающе. Так, *Васюта* словно попадает «не в бровь, а в глаз», глубоко уязвляет Ступака и одновременно раскрывает глаза Фаине.

Значимы также физическая и социальная роль героини. *Васюта* – коридорная. Ее работа – уборка, тяжелый физический труд, таскание ведер и швабр. *Васюта* существует в мужском мире командировочных как «свой мужик» – с ними можно и выпить (в финале Анна Васильевна приносит вино и пьет наравне со всеми), и поругаться. *Васюта* не лезет за словом в карман и может поставить на место любого из мужчин. Очевидно, что поэтоним *Васюта* является ярким примером неполного (только фамилия) *ономапозтического травестирования*. ИС служит средством создания образа женщины, усвоившей мужские модели поведения: резкость, прагматизм, физическую выносливость, цинизм и способность быть «своей» в мужском, подчас грубом мире гостиничной коммуналки.

Отличительной чертой ономапозтического пространства пьес А. В. Вампилова является умеренное использование фоновых имен, их *конгруэнтность* и периферийное положение в структуре ономапозтического поля. В «Провинциальных анекдотах» фиксируется паритет фоновых имен и антропозтонимов. В других пьесах фоновые номинации, как правило, составляют около 40%. Среди них в основном присутствует русская топонимическая лексика (к примеру, *хоронимы Сибирь; Сахалин, полисонимы Москва* и др.). Как правило, в поле зрения художника слова попадают небольшие города и русская глубинка. Драматург, пожалуй, явля-

ется одним из немногих авторов второй половины XX в., у которого встречаются такие номинации второго плана, как *комонимы* (города *Лопаток, Белореченск*). Аналогичная тенденция присутствует и в других пьесах писателя: *Чулимск, Табарсук, Потеряиха, Ключи* («Прошлым летом в Чулимске»); *Свирск, Красногорск, Ключи, Михалевка* («Утиная охота») [5]. А. В. Вампилов фактически всегда локализирует место происходящих событий, детализируя точный адрес, включающий *годоним* – наименование улицы и даже номера дома (ср. в пьесе *годоним Перова два*). Например, в «Утиной охоте» это «*Маяковского, тридцать семь, квартира двадцать*»; в «Прощании в июне» – студенческое общежитие «*Чапаева, восемнадцать, комната сорок два*»; в «Прошлым летом в Чулимске» – «*Советская, тридцать четыре*»; в «Старшем сыне» – общага «*на Красного Восстания*», а также «*улица Коминтерна*» [5]. Названия улиц отражают реалистические микротопонимы советской эпохи. Использует автор фоновые номинации для воссоздания местного колорита и отражения временной действительности, т. е. хронотопа произведения. Ономапоэтическое пространство включает также *порейонимы* «*Скорая помощь*»; буксиры «*Григорий Котовский*», «*Лейтенант Шмидт*», «*Иван Тургенев*»; *гемеронимы* – газеты «*Труд*», «*Известия*»; *эргонимы* – гостиница «*Тайга*», ресторан «*Тайга*», команды «*Торпедо*», «*Динамо*», «*Спартак*»; ОБХСС – «*История с метранпажем*»; «*Лензолото*», «*Мамслюда*», «*Главпочтамт*», *Дворец культуры* – «*День с ангелом*»; *культонимы* – песня «*А позади за ниткою гусиной спешил на юг... э-э... косяк перепелиный...*» – «*История с метранпажем*»; песня «*Глухой, неведомой тайго-о-ою... Сибирской дальней стороной Бежал бродяга с Сахали-и-ина Звериной узкою тропой...*» – «*День с ангелом*»; *библейзмы* *Господи, Бог, Богородица, Иисус Христос* – «*День с ангелом*» [1].

Таким образом, ономапоэтическое пространство цикла пьес А. В. Вампилова «Провинциальные анекдоты» многогранно и является важным компонентом художественной выразительности. Драматург использует в основном *металогически мотивированные номинации*: фикциональные антропоэтонимы, построенные по моделям, известным в языке, иногда это ИС с *полисемичной* мотивацией (*косвенно- и скрытоговорящие ИС*: *Ступак, Потапов, Виктория, Анчугин, Угаров* и др.), а также незначительное количество ПИ (*Толстой, Жан-Поль Сартр, Хусаинов, Янкин; Шалимов*). В ХТ автор так или иначе обращает внимание реципиента на антропоэтоним созданного им образа (через авторские ремарки, действия и поступки героя), и, наконец, драматург прибегает к стилистическому приему *ономапоэтического травестирования* (*Васюта*).

В соответствии с традициями русского именослова А. В. Вампилов использует и варианты личных имен, однако модификаты не отличаются частотностью употребления и многообразием проявлений. Чаще всего это *одновалентный* тип (*гипокористики*). Номинации второго порядка в основном представлены классами топонимической лексики (*хоронимами, годонимами, комонимами*), реже употребляются *порейонимы, гемеронимы, эргонимы, хрематонимы*. Все они служат средством создания хронотопа литературного произведения. Особенность фоновых поэтонимов – привлечение в драматургическое пространство названий небольших городов, сел и деревень (*комонимов*): *Лопаток, Белореченск*, а также эллиптированных форм *годонимов*, детализирующих локацию происходящих в пьесах событий: «*Перова семь*» и др.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Вампилов, А. В. Провинциальные анекдоты / А. В. Вампилов // Электронная библиотека RoyalLib.com. – URL: https://royallib.com/book/vampilov_aleksandr/provintsialnie_anekdoti.html (дата обращения: 15.03.2026).
2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – М. : РИПОЛ классик, 2006. – Т. 1. – 752 с.
3. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – М. : РИПОЛ классик, 2006. – Т. 4. – 672 с.
4. Петрачкова, И. М. Имена-реминисценции в текстах современной русской прозы / И. М. Петрачкова // Известия Гомельского государственного университета. – 2004. – № 1. – С. 97–101.
5. Петрачкова, И. М. Ономапоэтическое пространство русской драматургии второй половины XX века : монография / И. М. Петрачкова. – Гомель : Гомел. гос. мед. ун-т, 2025. – 387 с.
6. Петрачкова, И. М. Художественное использование антропонимов в драматургии А. В. Вампилова / И. М. Петрачкова // Веснік БДУ. Серыя 4: Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2009. – №3. – С. 64–68.
7. Словарь русского языка : в 4 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; гл. ред. А. П. Евгеньева. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Рус. язык, 1981–1984. – Т. 1 / ред.: А. П. Евгеньева, Г. А. Разумникова. – 1981. – 698 с.
8. Словарь русского языка : в 4 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; гл. ред. А. П. Евгеньева. – 3-е изд., стер. – М. : Рус. язык, 1985–1988. – Т. 2. – 1986. – 736 с.
9. Словарь русского языка: в 4 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; гл. ред. А. П. Евгеньева. – 3-е изд., стереотип. – М. : Рус. язык, 1985–1988. – Т. 4 / ред. : А. П. Евгеньева, Г. А. Разумникова. – 1988. – 800 с.
10. Советский энциклопедический словарь : ок. 80 000 слов / науч.-ред. совет: А. М. Прохоров (пред.). – М. : Совет. Энцикл. 1981. – 1600 с.
11. Суперанская, А. В. Современный словарь личных имен: сравнение, происхождение, написание / А. В. Суперанская. – М. : Айрис-Пресс, 2005. – 384 с.
12. Унбенгаун, Б. О. Русские фамилии : пер. с англ. / Б. О. Унбенгаун ; общ. ред. Б. А. Успенского. – М. : Прогресс, 1989. – 443 с.

ONOMAPOETIC MEANS AS A REFLECTION OF THE CREATIVE MANNER OF PLAYWRIGHT BY A. V. VAMPILOV (BASED ON THE PLAY CYCLE “PROVINCIAL ANECDOTES”)

I.M. Petrachkova

*Gomel State Medical University, Republic of Belarus
innamihail@mail.ru*

This article explores the onomapoetic space of A. V. Vampilov's play cycle “Provincial Anecdotes.” It examines the poetonyms of dramatic works through the lens of onomapoetic categories, which allows a multifaceted interpretation of literary names, revealing their denotative, emotional-expressive, and conceptual meanings.

Keywords: onomapoetic space; drama; poetonym; interpretation; polysemy; onomapoetic travesty; hidden names.