

Антропозтонимы в «ностальгической» драме  
Елены Анатольевны Греминой «Сахалинская жена»:  
структурно-семантический, полевой и прагматический аспекты

И.М. ПЕТРАЧКОВА

В статье исследуются все типы антропозтонимов, функционирующих в художественном контексте «ностальгической» драмы «Сахалинская жена» популярного русского драматурга конца XX в. Е.А. Греминой, в структурно-семантическом, полевом и прагматическом аспектах. Проприальное пространство русского театра рубежа веков, в том числе и пьес Е.А. Греминой, ранее не изучалось, а между тем оно занимает особое место и играет важную роль в осмыслении и дальнейшем развитии теоретических основ литературной ономастики.

**Ключевые слова:** ономапозтическое пространство, поэтонимосфера, антропозтоним, модификат, прецедентное имя.

All types of anthropoetonyms that function in the artistic context of the «nostalgic» drama «Sakhalin's wife» by the popular Russian playwright of the late XX century H.A. Gremina, in structural-semantic, field and pragmatic aspects are examined. The proprietary space of the Russian theater at the turn of the century, including plays by H.A. Gremina, has not been previously studied, but meanwhile it occupies a special place and plays an important role in the comprehension and further development of the theoretical foundations of literary onomastics.

**Keywords:** onomapoetic space, poetonymosphere, anthropoetonym, modifier, case name.

Сегодня междисциплинарные изыскания принадлежат к ряду приоритетных направлений белорусской науки. Именно благодаря синтезу разных областей гуманитарной парадигмы становится возможным рассмотрение достаточно сложных системных объектов, которые в отдельных дисциплинах нередко изучаются лишь фрагментарно и ограниченно. Таким объектом исследования в нашей работе стали имена собственные (далее – ИС), активно функционирующие в художественном контексте (ХК) драмы «Сахалинская жена» Е.А. Греминой. Литературная ономастика же является как раз той отраслью, которая находится на стыке двух смежных дисциплин: языкознания и литературоведения. Многочисленные работы по проблемам литературных имен таких современных белорусских ученых, как А.Ф. Рогалева, В.В. Шура, О.А. Лещинской, И.Э. Ратниковой, А.М. Мезенко, Е.Ю. Муратовой, А.Н. Деревяго, Т.П. Слесаревой, О.В. Шевериновой, С.Ф. Бут-Гусаим и других, свидетельствуют о важности и ценности для нынешней науки комплексных изысканий по ономапозтике [1, с. 66]. Наша статья затрагивает новый материал в изучении литературной ономастики – своеобразии проприальных единиц, включенных в художественный текст (ХТ) современной русской драмы, выбор которых обусловлен определенным творческим методом, избранным художником слова. Предметом изучения являются все антропонимические средства, использованные автором пьесы «Сахалинская жена» в структурно-семантическом, полевом и прагматическом аспектах. Цель работы – определение специфики антропозтонимов драмы Е.А. Греминой в рамках созданного художественного метода, а также выявление их всевозможных прагматических смыслов.

В пьесе «Сахалинская жена» раскрывается исторический дискурс, где автор обращается к реальным событиям, на основе которых создает свое произведение. История художником слова разрабатывается в жанре «ностальгической» драмы, соединяющей в себе черты документальной и психологической пьес. Напомним, что «колониальная драма в двух частях» [2, с. 31] Е.А. Греминой, посвященная столетию выхода книги А.П. Чехова «Остров Сахалин», была создана в 1996 г., когда активно развивается театр так называемой «новой волны». Наряду с постмодернистскими пьесами, «театром абсурда» возникает «ностальгическое» направление, связанное с историей. Языковое мастерство представителя «Театра.doc», дра-

матурга Е.А. Греминой, подчеркивает и система избранных писателем ИС, функционирующих в ономапозэтическом пространстве пьесы «Сахалинская жена», где выбор номинаций также отражает ностальгию автора по историческому прошлому России. Поэтонимосфера ХТ, с одной стороны, выступает подсистемой общей образной структуры пьесы, а с другой – отражает специфику авторского творчества, жанровых и стилевых различий, соотносимость содержания ХТ с эпохой изображения и временем создания произведения. В литературном контексте ономапозэтическое пространство характеризуется непроницаемостью для других онимов. В этом его принципиальное отличие от ономастического пространства национальной ономастики [см. об этом подробнее: 3, с. 143].

В ХК драмы нами выявлено и проанализировано 11 *антропозтонимов* (собственные имена людей, персонажей или упоминаемых лиц художественного произведения [4, с. 38]), не включая варианты их употребления, что составляет 30 % от общего числа всех ИС (37 языковых единиц). Остальные поэтонимы в тексте – «фоновые» номинации (70 %).

При назывании сюжетных и внесюжетных персонажей (в зависимости от участия в ХК) драматургом Е.А. Греминой в основном используются *однокомпонентные* по структуре формы антропозтонимов. Чаще всего это только личное имя – **Иван** (ссылнокасторжный), **Марина** (гилячка, старуха), **Степан** (ссылнопоселенец), **Ольга** (ссылнокасторжная), фамилия – **Чехов** (литератор), **Степанов** (ссылнопоселенец), **Шопенгауэр**, **Лессинг**, **Пирогов**; есть отапеллятивные образования, возведенные в ранг значимых ИС и указывающие на социальный статус, род деятельности героев пьесы: **Доктор** (тюремный врач), **Унтер** (полицейский надзиратель). Реже автор употребляет *двухкомпонентные* формы ИС такие, как «имя + отчество» – **Степан Андреич**, **Ольга Александровна**, «имя + прозвищное приложение» **Ванька-Ключник**; только один антропозтоним употребляется в *трехчленной* форме (*трионимии* [5, с. 153]) – **Чехов Антон Павлович**. В тексте Е.А. Греминой присутствует четыре *модификата*: *гипокористика* **Ваня**, *деминутивы* **Иванушка**, **Маринушка**, форма *пейоратива* в сочетании с приложением **Ванька-Ключник**.

Все ИС в ХТ тесно связаны и представляют собой систему, в которой любая единица значима. Эта система и составляет так называемое нами выше *ономапозэтическое пространство*, или *поэтонимосферу* литературного произведения (в отличие от термина *ономастическое пространство*, применяемое по отношению к реальному ономастикону). Как любая система *ономапозэтическое пространство* имеет свою структуру, обладающую иерархичностью построения. Одним из способов исследования каждой системы ИС является *полевой* подход, с точки зрения которого в центре *ономапозэтического поля* находится *ядро*, рядом с ним – *околоядерное пространство* и *периферия*. По мнению В.И. Супруна [6, с. 12] и С.Н. Волковой [7, с. 55], антропонимам отводится центральное место в этом пространстве, т. е. они всегда составляют его *ядро*. Ученый-ономаст А.Н. Деревяго же считает, что антропонимы могут занимать не только *ядерное*, но и *околоядерное* пространство, а также находиться на *периферии* ХТ в зависимости от «от объема семантического наполнения, а также от качества и широты инструментария функций, которые они выполняют или способен выполнять в условиях узкого или расширенного контекста» [8, с. 52]. Такая позиция, как нам представляется, является наиболее диалектичной и приемлемой, поскольку художественные антропонимы в исследуемой пьесе, действительно, принадлежат к *ядерным*, *околоядерным* и *периферийным* слоям ономастического поля.

*Ядерные антропозтонимы* – это, прежде всего, имена главных действующих лиц драмы (**Иван**, **Степан**, **Марина**, **Ольга**). ИС этой группы притягивают к себе *околоядерные* номинации (**Доктор**, **Унтер**, **Чехов**). И, наконец, все остальные онимы (**Шопенгауэр**, **Лессинг**, **Пирогов**) не занимают столь весомого места в ХТ, порой, разово употребляются в произведении, могут быть отнесены, на наш взгляд, к *периферийным*, однако, несомненно, они также обладают определенным прагматическим значением.

*Прагматический* аспект исследования ИС связан с ценностью, полезностью (их смысла, количества, структуры и прочих показателей) использования данных языковых единиц при создании писателем ХТ драмы с точки зрения достижения художником слова своих целей, реализации авторской концепции. Этот аспект непосредственно связан с практическим использованием информации, с соответствием ее целевой функции деятельности системы

ИС. Кроме того, исследователь А.Н. Деревяго в семантике ИС помимо денотативного и сигнификативного компонентов выделяет также и третий – *прагматический*, состоящий из бесконечного числа субъективных ассоциаций, возникающих на основе объективной информации о денотате [см. об этом: 7, с. 45].

Весь антропонимикон драмы условно можно разделить на две группы: *индивидуально-авторские* [1, с. 68] и *прецедентные* (реминисцентные, аллюзивные или интертекстуальные) *имена* (далее ПИ) [1, с. 68]. К первой группе относятся такие номинации персонажей, как *Иван, Степан / Степан Андреич / Степанов, Ольга / Ольга Александровна, Марина*, отапельлятивные образования *Унтер* и *Доктор*. К прецедентным онима – *Ванька-Ключник, Чехов / Антон Павлович Чехов, Шопенгауэр, Лессинг, Пирогов*.

К *индивидуально-авторским* онима относится, во-первых, класс *автологически* (от *автология* – самословие, т. е. «употребление в поэтическом произведении слов и выражений в их прямом, непосредственном значении» [9, с. 7]) значимых ИС. Это, прежде всего, *контекстуальные* антропозтонимы – отапельлятивные имена, образованные посредством онимизации, у которых заглавная буква указывает на то, что они возведены в ранг значимых [1, с. 68]. Эти названия в пьесе указывают на социальную и профессиональную принадлежность героев. Использование такой неапеллятивной лексики – характерное явление для произведений драматургии и названия персонажей без имени. Тюремного врача в пьесе никто иначе и не называет, кроме как *Доктор* (ср. *доктор* – ‘то же, что врач’ [10, с. 172], ‘специалист с высшим медицинским образованием’ [10, с. 102]), а полицейского надзирателя, бывшего студента, который по ряду причин оказался на Сахалине, именуют *Унтер* (от *унтер* – разг. от *унтер-офицер* – ‘в царской и некоторых других армиях: звание младшего командного состава, а также лицо, имеющее это звание’ [10, с. 834]), что, исходя из ХК, позволяет отнести имена этого типа к *прямоговорящим*. Исследователь И.Б. Воронова о таких номинациях пишет следующее: «Главный персонаж может быть номинирован только антропонимом. Если в изобразительных целях писатель использует для обозначения героев апеллятивные единицы, они неизбежно онимизируются и тем самым становятся контекстуальными антропонимами» [11, с. 20].

Во-вторых, все остальные *индивидуально-авторские* антропозтонимы, а также *прецедентные* онимы принадлежат к классу *металогически* значимых ИС (*металогия* – выходящий за пределы речи, логики, «употребление в поэтическом произведении слов и выражений в их переносном значении, образном или фигуральном» [9, с. 155]), т. е. они опосредованно, косвенно, метафорически характеризуют персонаж. Ссылнопоселенец *Степанов Степан Андреич*, единственный из сюжетных героев, которому драматург присваивает фамилию, а также величает по имени отчеству *Степан Андреич*: «ДОКТОР. ...Вы ведь топором жену убили, *Степан Андреич*?» [2, с. 35]. Причем, сам *Степан* возражает против такого обращения, желая ничем не выделяться среди ссыльных, быть, как все. «СТЕПАН. ... Я давно просить хотел... Отчего со мной на вы? Лучше бы со мной на ты, как с остальными... Лишен всех прав состояния. Всех прав!» [2, с. 35]. Но *Степана* из Петербурга считают «привилегированным сословием», «образованным человеком» [2, с. 35], называют чаще всего по имени отчеству. Герой снискал такое уважение со стороны *Доктора, Унтера, Ивана* и *Марины*, по нашему мнению, за то, что, пожалуй, это единственный человек, который раскаялся в содеянном и стал на путь исправления. На Сахалине *Степан* оказался «за убийство», «жену топором зарубил» [2, с. 35]. И когда ситуация повторилась, его новая сахалинская жена *Ольга* изменила мужу с *Иваном*, мужчина, как и когда-то снова взялся за топор, но смог вовремя остановиться, отрубив голову лишь петуху и тем самым выместив свою злобу. *Степан Андреич* постоянно трудится, упорно пытается культивировать сахалинскую землю, непригодную для посевов, и взрастить всходы, благородно защищает и отстаивает *Ивана* перед *Унтером* и *Доктором*. *Скрытоговорящий* (с затемненной иноязычной основой) оним *Степан* из греч. *Stephanos* – ‘венок’; лат. *Stephanus* – ‘венец’ [12, с. 206] свидетельствует о духовном перерождении человека, преобразовании героя, силе и величии его сущности и несгибаемости характера, что также дублирует и усиливает фамилия героя *Степанов*. Этот человек из преступника-убийцы смог стать образцом (ср. синонимы: венцом / верхом / вершиной / выс-

шей ступенью / высшей точкой / пределом / апогеем) покорности, трудолюбия и стойкости. Все это приводит к настоящим чудесам, когда, считавшая себя бездетной, **Ольга** становится матерью, а на соленой сахалинской почве, к удивлению гилячки **Марины**, «*взошло... про-со...*» [2, с. 25], проросли посаженные **Степаном Андреичем** посевы. Отчество персонажа **Андреич** (от антропонима **Андрей**, которое в переводе с греческого языка *Andreas: andreios* имеет значение ‘мужественный’; лат. *Andreas* – ‘отважный’ [12, с. 35]) также косвенно доказывает и обосновывает мотивировку характера персонажа драмы, логично переплетаясь с канвой ХК, где подтверждается мысль о мужественности, смелости, выносливости, силе духа этого человека. Имя местной жительницы острова Сахалин, гилячки **Марины**, восходит латинскому слову *marina*, что значит ‘морская’ – эпитет Афродиты [12, с. 313]. В отличие от других **Марина** – вольная местная обительница острова Сахалин. Хотя и за ней есть грех: «*трех мужей уморила*» [2, с. 33]. Женщина давно живет на острове, каждую ночь она ловит рыбу, затем сушит ее. Все ее будни проходят у моря. Гилячка прекрасно знает свой приморский край, его природу, народные приметы, здешний климат. «*МАРИНА. Туман ночью будет. Земля соленая будет. Степан зря работал*» [2, с. 42]. Женщина пропахла морем и рыбой. «*ИВАН (общаясь с ней – И.П.). Рыбой очень пахнет. МАРИНА. Что же? И пахнет. <...> Ночь хорошая. Рыба хорошая*» [2, с. 39 – 40]; «*Рыбу надо сушить, однако. А как сушить, когда туман?*» [2, с. 46]; «*...Если рыбы много засушить? То зима теплая будет*» [2, с. 41]. Героиня верит только в то, что на этом острове поможет выжить человеку море с его дарами, но не земледелие. Она всегда пытается убедить других ссыльнопоселенцев, что здесь «*ничего не растет*» [2, с. 33], «*не вырастет здесь никогда ничего*» [2, с. 14], «*...туман приходит. Туман хороший, совсем соленый. Зерно расти не станет. Зря землю мучали, дырку делали...*» [2, с. 40], «*рыба ловится, туман ползет*» и «*так всегда будет*» [2, с. 41]. Вероятно, драматург Е.А. Гремина именем героини указала на ее неразрывную связь с морем, словно сама стихия породила эту женщину, похожую на ведьму и пропахшую водорослями, солью и рыбой. Она, будто Афродита, вышла из морской пены. Антропоним главной героини **Ольги** восходит к скандинавскому *Heilga: heila* ‘святая’ [12, с. 325] и опосредованно, скрыто характеризует героиню. На первый взгляд, эта женщина также грешна, как и все, оказавшиеся на Сахалине. **Ольга** утопила в Неве мужа за его бесконечные придирки и издевательства. «*ОЛЬГА. ... Я – неродящая. Тот мой муж... Он тоже все детей хотел. Потом издеваться стал. Все мне отбил. ИВАН (осторожно). А как он умер ... <...> ОЛЬГА (шепотом). Утонул ... поехали прокатиться по Неве... в праздник... Лодка... перевернулась...ИВАН. ... А – кто предложил кататься? ОЛЬГА (нехотя). То-то и оно, что я. Следствие это и установило первым делом. И что буря начиналась, что знала я, тоже выяснили...*» [2, с. 43]. Но героиня проходит труднейшие жизненные испытания: сначала осознание своей женской несостоятельности – бездетности, постоянные упреки и побои мужа, тяжесть греха за его убийство, тюрьма, колония, каторга-поселение на Сахалине, измена, вновь мысли об убийстве уже второго мужа, тяжелая работа, суровые условия проживания и, наконец, Божье прощение и дарованное ей счастье – рождение детей. Так, из грешницы, преодолев долгий и тернистый путь, **Ольга** приближается к святости и безупречности, кротости и смирению. Е.А. Гремина, избрав для героини антропоним **Ольга**, вносит в драму и идеологический подтекст, суть которого в том, что даже самый святой, невинный, безупречный человек может по воле судьбы и обстоятельств переступить эту грань святости и оказаться в одночасье в аду. Всплывает ассоциативная связь с идиоматическим высказыванием, распространенным в народе – «От сумы да тюрьмы не зарекайся»: не следует считать себя неуязвимым, надежно защищенным от какого-либо несчастья, потому что жизнь – непредсказуема. Готовым нужно быть ко всему: к бедности (суме), несправедливости (тюрьме) и всегда следует ожидать (не зарекайся), что вслед за удачей, богатством, славой может случиться несчастье и прийти беда.

Таким образом, большинство онимов не обладают ярко выраженной семантикой, а имеют *скрытый* прагматический смысл, поскольку не у каждого читателя / зрителя может возникнуть ассоциативная связь между этимологией личного имени героя и драматургической канвой произведения.

ПИ и словоупотребления с ними, на наш взгляд, подразделяются на две группы по критерию *денотации / коннотации*, дифференциация которых к тому же обусловлена раскрытием *социально-исторического* или же *филологического контекстов*.

К *денотативным* ПИ относятся онимы, несущие в себе определенный культурный код и создающие образность произведения, но не участвующие при этом в *создании метафорических смыслов*, принципиальной выразительности, экспрессивности или образности, фигуральности. В основном это ИС ученых, писателей, философов, исторических деятелей, литературных героев и т. д. Однако, профессор В.М. Калинин замечает, что хоть ИС «исторического лица имеет в сознании читателя прямую референцию с конкретной личностью», тем не менее восприятие самого исторического персонажа (и его имени) в ХТ «осложнено и изменено преобразующим воздействием творящего сознания <...> всякое собственное имя в литературно-художественном произведении есть знак «фиктивного» (в смысле: сотворенного воображением писателя) существования» [13, с. 10]. Это значит, что с одной стороны, ИС обладает определенной энциклопедической информацией или эксплицированностью ситуацией наречения именем, но, с другой стороны, в ХТ автор также добавляет определенный смысл этой номинации, присоединяет определенное содержание к ПИ. Один и тот же референт, носитель имени в пьесе, может отражать как различные представления автора об исторической личности, его роли, так и эволюцию отношения писателя к самому именуемому объекту.

В ХТ драматурга Е.А. Греминой есть такая имплицитная номинация, обладающая широким реминисцентным фоном. Это узуальный антропозтоним известного русского писателя *Антон Павловича Чехова / Чехова*. Пьеса «Сахалинская жена» написана по мотивам жизни и творчества А.П. Чехова, поэтому одна из ведущих ролей в поэтонимосфере принадлежит имени самого классика. Драматург Е.А. Гремина подчеркивает это уже в посвящении драмы: «столетию выхода в свет книги А.П. Чехова «Остров Сахалин» [2, с. 31]. Так возникает тесная связь пьесы Е.А. Греминой и произведения А.П. Чехова «Остров Сахалин». Е.А. Гремина замечает: «*Действие происходит на среднем Сахалине, во время переписки А.П. Чеховым каторжного населения “Может быть, нельзя сказать, как думали многие, что именно за эту поездку он расплатился раннею смертью...”*» [2, с. 31]. Реминисцентное имя *Чехова* обозначает внесюжетного персонажа, который ни разу не появляется на сцене, но играет важную роль в жизни остальных героев пьесы, становится их спасителем и освободителем. Автор прибегает к ремейку биографии А.П. Чехова неслучайно. Это еще один способ сделать драму реалистичной, соответствующей исторической действительности. Литератор, действительно, в свое время посетил остров Сахалин. Автор использует сочетание документальных фактов и художественного вымысла. И в этой связи вымышленные художником слова события кажутся реальными, правдивыми. Е.А. Гремина предполагает, что именно поездка на Сахалин стала причиной тяжелой болезни литератора, которая привела его к смерти. Это предвещает ему и гилячка *Марина*: «*...Плывет один человек, совсем один. Зачем ты плывешь, берег плохой, море холодное. Болезнь плохая, ты заболеешь, умрешь. <...> Зачем хочешь все души записать в свою книжку? Зачем ты сюда идешь, Плохой берег, холодное море*» [2, с. 42]. Об этом дикарка говорит и *Унтеру*: «*Он заболел, начальник этот, который в книжку всех переписать приехал. Нынче плохо заболел. Десять лет живет, потом умрет. <...> Не десять. Двенадцать, четырнадцать лет живет – и все. Молодому плохо умирать*» [2, с. 49].

Таким образом, ПИ внесценического персонажа *Чехова* обладает огромным семантическим подтекстом. Оно, во-первых, определяет временной исторический период, отраженный в ХК драмы, во-вторых, обозначает культурного героя, стремящегося помочь своему народу, познать и исправить роковые ошибки, приведшие к разрушению старого мира. Кого-то литератор А.П. *Чехов*, на первый взгляд, реально спасает, например, молодого унтера увлекает уехать в Москву, хлопочет о его поступлении в университет. «*ДОКТОР. ... Друг мой унтер, представьте себе, уехал в Москву. Поступил снова в университет. <...> Чуть ли не Чехов и хлопотал за него в столице*» [2, с. 50]. И, в-третьих, сама поездка литератора на Сахалин делает из него священную жертву, чье присутствие на острове повлекло за собой преждевременную смерть.

Коннотативные же реминисцентные номинации, напротив, можно описать как *особо метафоричные*, несущие в себе смыслопорождающую функцию, обладающие определенной семантической аурой и эксплицирующие идиоматически или фразеологически устоявшиеся лингвокультурологические значения. Чтобы раскрыть образную, иносказательную, фигуральную сущность ИС потребуются исследование так называемого *филологического* контекста антропозонима. Это отсылка носителя языка (читателя / зрителя) к различным ХТ, в том числе и на основе метафоризации соответствующих собственно узуальных реминисценций, ИС ученых, писателей, философов, исторических деятелей, литературных героев и т. д. В исследуемой нами пьесе к ним относятся периферийные имена *Шопенгауэр, Лессинг, Пирогов*. Так, сожалея о своем пребывании на Сахалине, *Доктор* отмечает: «Из меня мог получиться великий врач, философ, *Шопенгауэр* или *Пирогов*» [2, с. 50]. Перед нами, бесспорно, *ономастические сравнения* (такой философ, как всем известный *Артур Шопенгауэр* или же такой врач, как знаменитый *Николай Иванович Пирогов*). *Унтер*, в свою очередь, говорит о том, что на острове «я каждый день что-нибудь забываю, чему меня учили... И *Пифагоровы штаны* (идиоматическое название теоремы Пифагора – И.П.), что во все стороны равны, непременно сегодня позабуду. А в России у меня был знакомый учитель, он даже *Лессинга* собирался прочитать!» [2, с. 39], т. е. имеется в виду труды этого философа – *ономастическая метонимия*.

Имя главного героя драмы – *Иван*, прежде всего, демонстрирует национальную принадлежность персонажа (ср. выражение «русский *Иван*»). С 14 в., когда сформировался русский этнос, имя *Иван* стало наиболее распространённым. Иностранцы, приезжавшие на Русь в 15–16 вв., видели великих князей, бояр, вельмож и просто людей по имени *Иван*. Естественно, что у них и сложилось мнение, будто большинство русских *Иваны*. В их отчётах и мемуарах часто указывалось: «*Иван* на *Иване* сидит и *Иваном* погоняет». Для европейца той эпохи, который вообще никогда не бывал в России, складывалось впечатление, что все русские – это непременно *Иваны*. *Иван* из пьесы Е.А. Гречиной родом из России. Это постоянно подчеркивается автором драмы. Именно там всегда его мысли, сердце и душа: «*ИВАН. В России сейчас траву косят*» [2, с. 33]; «*ИВАН. ...А в Сибири люди живут. Можно до России добраться*» [2, с. 34]; «*ИВАН. В России вода голубая. Светлая. Серебряная вода в России. Из самого последнего болота – серебряная!*» [2, с. 37]; «*Разве у нас в России такие речки! Какая прекрасная жизнь сейчас у нас в России!*» [2, с. 47] и др. Прозвище *Ивана* – *Ванька-Ключник* перекликается с именем фольклорного разбойника *Ваньки-Ключника* из одноименной старинной русской народной песни, мотив которой отчетливо слышится в тексте драмы. Сюжет песни фактически дважды повторяется в судьбе героя и звучит рефреном в ХК. *Иван* неслучайно оказался на Сахалине. Со слов гильячки *Марины* мы узнаем о том, что «красивый *Иванушка*» [2, с. 39], якобы «за поджог сюда пришел», «семь человек пожег» [2, с. 34]. Сам *Иван* возражает: «Каких семь? Одного сжег. Старого князя. Так тот сам меня убить хотел» [2, с. 34]. *Марина* же добавляет: «А ты его с женой разлучил» [2, с. 34]. ХК драмы пронизывают слова русской народной песни о *Ваньке-Ключнике*: «*Ванька-Ключник, Злой разлучник, Разлучил князя с женой...*» [2, с. 40]. И здесь, на среднем Сахалине, история заново повторяется. Уже, находясь на поселении, ссыльнокаторжный *Иван* вновь прелюбодействует, на этот раз с сахалинской женой своего названного брата *Степана Андреича*, с которым *Ванька-Ключник* совсем недавно обменялся крестами, поклявшись ему в своей преданности и верности. А затем, оказавшись уличенным в нарушении клятвы, снова не может совладать с собой и поджигает дом в тот момент, когда там находятся *Ольга* и *Степан*, а сам убегает с каторги, навсегда покидая ненавистный ему Сахалин. В данном случае мы можем констатировать, что не выбор личного имени обусловлен ХК, а, скорее, наоборот, *интертекстуальный* антропозоним *Ванька-Ключник* обладает выразительной *синергетической* функцией, когда именно ИС предопределяет, задает развитие ХК пьесы. Такая перекличка ИС и наслоение текстов оказывает сильнейшее эмоциональное воздействие на читателя / зрителя, вызывает в его сознании определенные ассоциативные ряды, содействуя созданию при восприятии драмы иного, особенного мира.

Итак, исследование антропонимикона ХТ «Сахалинская жена» свидетельствует о стопроцентной значимости каждой использованной писателем антропонимической единицы, которая участвует в передаче авторского замысла, способствует формированию содержательно-смысловой структуры художественного произведения, взаимодействует с другими компонентами текста, играет роль ключевого элемента в пьесе. Среди всех ИС обязательно присутствие антропонима, называющего реальное историческое лицо. Большинство номинаций «ностальгической» драмы *однокомпонентны*, могут принадлежать к разным иерархическим слоям ономапоэтического поля (*ядерным, околядерным и периферийным*), а также обладать разной степенью семантической активности (быть *металогически* и *автологически* значимыми), иметь в основном скрытые *прагматические* смыслы, а также выполнять *синергетическое* функциональное предназначение, которое в определенной степени, несомненно, обусловлено избранным драматургом Е.А. Греминой новым художественным методом «ностальгической» драмы.

### Литература

1. Петрачкова, И. М. Своеобразие онимических средств в драматургических текстах театра абсурда Дмитрия Липскерова / И. М. Петрачкова // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. – 2021 – № 1. – С. 64–76.
2. Гремина, Е.А. Сахалинская жена : пьеса / Е. Гремина // Современная драматургия. – 1996. – № 3. – С. 31–52.
3. Петрачкова, И. М. Сюжетные имена собственные в художественном пространстве драмы Людмилы Николаевны Разумовской «Домой!..» / И. М. Петрачкова // Веснік Мазырскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна». – 2020. – № 2 (56). – С. 142–147.
4. Калинин, В. М. Литературная ономастика, или Поэтика онима / В. М. Калинин. – Донецк : ДНУ, 2002. – 41 с.
5. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская ; АН СССР, Институт языкознания. – М. : Наука, 1978. – 200 с.
6. Супрун, В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал / В. И. Супрун. – Волгоград : Перемена, 2000. – 172 с.
7. Волкова, С. Н. Периферийные онимы в художественном тексте (прагмонимы в романе О. Ермакова «Знак зверя») / С. Н. Волкова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки». – 2011. – № 7 (61). – С. 55–59.
8. Деревяго, А. Н. Имя собственное в художественном тексте / А. Н. Деревяго. – Витебск : Издательство Витебского государственного университета имени П. М. Машерова, 2008. – 239 с.
9. Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
10. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е издание. – М. : Азбуковник, 1998. – 944 с.
11. Воронова, И. Б. Textoобразующая функция литературных имен собственных (на материале эпических произведений XIX–XX вв.) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / И. Б. Воронова. – Волгоград, 2000. – 226 с.
12. Суперанская, А. В. Современный словарь личных имен. Сравнение. Происхождение. Написание / А. В. Суперанская. – М. : Айрис-пресс, 2005. – 384 с.
13. Калинин, В. М. Знакомьтесь: поэтонимология / В. М. Калинин // Вестник Тамбовского университета. Сер. Филологические науки и культурология. – 2017. – Т. 3, вып. 1 (9). – С. 10–17.