

центр паллиативной медицинской помощи детям». Постановление о его создании было принято Совмином РБ 28.07.2016 г. — «О создании государственного учреждения «Республиканский клинический центр паллиативной медицинской помощи детям». В связи с этим уже на следующий день, 29.07.2016 г., МЗ РБ издало приказ № 710 «О создании государственного учреждения «Республиканский клинический центр паллиативной медицинской помощи детям». Центр начал функционировать в августе 2016 г. [4].

Сегодня в Беларуси, первой в странах СНГ, создан республиканский регистр детей, нуждающихся в особом уходе. В нём числятся 1,2 тыс. детей. Однако, по мнению директора БДХ А. Горчаковой, в реальности таких детей около 4 тыс. Они находятся на разных стадиях заболевания, и паллиативная помощь им может понадобиться в ближайшее время.

С целью обучения врачей и социальных работников основам паллиативной помощи в ноябре 2018 г. Беларусь выступила с инициативой создать Ассоциацию детской паллиативной помощи стран Восточной Европы и Центральной Азии.

В ноябре 2020 г. в республике был запущен Проект международной технической помощи «Выстраивание эффективных механизмов защиты для улучшения положения детей с тяжелыми формами инвалидности и заболеваниями, ограничивающими продолжительность жизни», рассчитанный на 36 месяцев. Он направлен на помощь 1,5 тыс. тяжелобольных детей. Европейский союз выделил на его реализацию 665 тыс. евро.

26.05.2021 г. на базе государственного учреждения образования «Белорусская медицинская академия последипломного образования» в онлайн-режиме состоялся Республиканский научно-практический образовательный вебинар с международным участием «Новые подходы в оказании медицинской помощи тяжелобольным детям».

Выводы

Белорусская система детской паллиативной помощи с 1994 г. находится в периоде активного становления. К 2021 г. сложилась серьёзная нормативная база, регулирующая основные стороны оказания помощи детям. Порядка 40 документов направлены на организацию самой ДПП, регламентацию выписок лекарственных средств, медицинских материалов и оборудования, регулирование оказания медико-социальных услуг. Несмотря на интенсивное развитие нормативно-правовой базы паллиативной помощи, в ее становлении сохраняются проблемы, требующие дальнейшей работы по совершенствованию оказания ППД.

ЛИТЕРАТУРА

1. <https://neg.by/novosti/otkrytj/palliativnaya-pomosch-detyam>. — Дата доступа: 26.07.2021.
2. Оценка и ведение болевого синдрома у детей: Краткий курс компьютерного обучения, включающий рекомендации ВОЗ 2012 года по обезболиванию. — М.: Р. Валент, 2014. — 88 с.
3. <https://belzakon.net/Законодательство/Приказы/2008/102142>. — Дата доступа: 26.07.2021.
4. <https://belzakon.net/Законодательство/Приказы/2012/98630>. — Дата доступа: 26.07.2021.
5. (<https://pravo.by/pdf/2012-34/2012-34%28042-054%29.pdf>). — Дата доступа: 26.07.2021.

УДК 811.161.1'373.23:821.161.1-2Гельман

ОНОМАПОЭТИЧЕСКИЕ УНИВЕРСАЛИИ В ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ ДРАМАХ А. И. ГЕЛЬМАНА

Петрачкова И. М.

Учреждение образования

«Гомельский государственный медицинский университет»

г. Гомель, Республика Беларусь

Введение

Исследование онимапоэтического пространства в производственных пьесах драматурга Александра Исааковича Гельмана является весьма актуальным как

в плане выявления общих закономерностей развития поэтической ономастики при изучении разных школ и направлений русской драматургии второй половины XX века, так и для установления индивидуально-авторской манеры в выборе и использовании имён собственных (далее ИС), их обусловленности контекстом и стилистикой такого феноменального художественного метода, как производственная драма. Интерес к теме обусловлен повышенным вниманием современного языкознания к проблемам литературной ономастики, а также неисследованностью ономастикона русской драматургии второй половины XX века. Пьеса как жанр литературы всегда сохраняет язык времени, содержит отражение действительности, стереотипов мышления, что актуально на современном этапе, где в центре языкового пространства находится человек.

Цель

Выявление и установление ономапоэтических универсалий (общих закономерностей), присущих ИС, функционирующим в производственных пьесах А. И. Гельмана; определение специфики проприальных средств, характерных исключительно творческой манере драматурга. Поставленная цель предполагает решение следующих задач: 1) провести комплексное описание поэтонимов, функционирующих в драматургических произведениях А. И. Гельмана «Протокол одного заседания», «Мы, нижеподписавшиеся», «Обратная связь»; 2) определить ономастические классы имен, их структурно-семантические и стилистические особенности; 3) обосновать выбор автором ИС в вышеназванных пьесах; 4) установить, каким образом ИС участвует в создании художественного образа персонажа и художественного пространства текста.

Материал и методы исследования

Объектом исследования данной статьи стали пьесы А. И. Гельмана «Протокол одного заседания» (1975), «Обратная связь» (1977), «Мы, нижеподписавшиеся» (1979), коренным образом отличающиеся от сложившихся традиций как «вампиловского», так и «поствампиловского» периодов развития современной русской драматургии. Предметом изыскания являются ИС, функционирующие в названных произведениях, их статус, семантика и особенности употребления. Методами исследования является дескриптивный, парадигматический, структурно-семантический и прагматический аспекты изучения поэтонимов. Материалом исследования послужили ИС, отобранные путём сплошной выборки из трех производственных драм А. И. Гельмана. Нами выявлено и проанализировано более 130 проприальных единиц, не считая их варианты.

Результаты исследования и их обсуждение

Производственная пьеса — это любопытный феномен советской драматургии, уникальный русский жанр, искусственно созданный и более нигде в мире не повторяющийся. Оставшийся в своем времени, не поддающийся адаптации и реанимации, он является тем этапом развития русской пьесы, мимо которого невозможно пройти, как бы мы ни смотрели сегодня на феномен производственной пьесы — с антисоветских или, напротив, консервативных позиций. Производственная драма никак не была соцреалистической — она была именно реалистической, а кроме того, пользовалась внезапно возникшим правом критиковать начальство. Реалистической производственная драма была и в том смысле, что показывала, как реальность противостоит плану, расчетам плановой экономики. Главный ее конфликт состоял в расставании с великой советской утопией: планирование, регулирование жизни никоим образом не сочетались с ее естественным течением — без чудес, но с потерями, с человеческим фактором, лицемерием и коррупцией высшей власти. Если соцреализм брал на себя обязательства показать жизнь такой, какой она представляется в мечтах, то у производственной драмы была обратная миссия: разоблачить мечту, показать, как желаемое резко расходится с реальным положением дел. Феномен

производственной пьесы — это несколько искусственный проект: в русской драме поднималась тема разницы между тем «как надо» и «как есть на самом деле», между нормативами и реальностью. В этом направлении было много идеологического (оправдание социализма и социалистической демократии, признание ошибок планирования, утверждение ценности труда и инициативы на местах), но было и много художественного. Успех производственной пьесы на фоне упадка производственного романа в начале 1970-х объясняется тем, что в романно-эпической структуре подчеркивалась сила коллектива и времени как мотора производства, тогда как театр (со свойственной только ему антропоцентрической моделью реальности) выдвигал новую концепцию совершенствования производства — через нестандартную, бунтующую личность. В производственной пьесе является на сцену новый герой — социальный бунтарь, детонатор системы, который заставляет пересмотреть незыблемые, стабильные основы как минимум производства, как максимум — всего строя жизни [см. подробнее: 1, с. 65–74].

Достаточно необычная и сложная структура произведений А. И. Гельмана 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.

1. 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. Заголовки пьес А. И. Гельмана обладают своей спецификой, присущей исключительно производственным пьесам. Они отличаются присутствием в лексической и синтаксической канве слов и оборотов-канцеляризмов, определенных клише, принадлежащих только официально-деловому стилю общения. В плане грамматического оформления названия производственных драм представляют собой словосочетания в форме согласованного («*Обратная связь*») и несогласованного определения («*Протокол одного заседания*»), а также неполного предложения («*Мы, нижеподписавшиеся...*»).

2. Создание коллективных массовых сцен требует использование большого числа ИС для номинации персонажей ХТ. Например, в пьесе «*Протокол одного заседания*» встречается 33 имени (всего в ХТ 42 проприальные единицы), называющие разных действующих лиц сюжетных (бригадир *Василий Трифионович Потапов*, бетонщик *Жариков Толя*, экономист планового отдела *Миленина Дина Павловна* и др.) и внесюжетных (*Фроловский Валерий*, *Никитенко*, *Корольков Иван Иванович*, *Курочкин*, *Петров* и проч.) персонажей.

3. Использование драматургом трехчленной формы номинации (трионимии) действующих лиц пьес. Всем сюжетным персонажам обязательно присваивается автором паспортная форма называния: фамилия — имя — отчество (начальник главка *Нурков Игнат Максимович*, директор комбината *Казнаков Павел Николаевич*, старший экономист *Вязникова Маргарита Илларионовна* и т. д. — «*Обратная связь*»). В ходе общения героев применяется двухчленная — имя и отчество (*Игнат Максимович*, *Павел Иванович*, *Маргарита Илларионовна*), иногда одночленная структура — только фамилия (*Вязникова*, *Нурков*, *Казнаков*),

что вполне соответствует избранному художественному методу, отражающему сферу официально-деловых отношений между людьми на производстве.

4. Ограниченное использование вариантов имен (гипокористик, пейоративов, деминутивов, вокативов и проч.). Так, в пьесе «Протокол одного заседания» в репликах героев встречается только четыре пейоратива (*Колька, Валерка, близнецы Машка и Танька*), восемь гипокористик (*Лида, Толя, Витя, Наташа, Валера, Петя, Гриша, Паша*), в драме «Обратная связь» — лишь два деминутива (*Риточка, Глебушка Валерьянович*) и две гипокористики (*Леня, Рита*), в «Мы, нижеподписавшиеся» — две гипокористики (*Леня, Алла*), два деминутива (*Ленечка, Аллочка*), два пейоратива (*Алка, Вовка*).

5. Отсутствие или редкое употребление прецедентных ИС, являющихся экспликаторами идиоматических и паремиологических смыслов. Данного типа номинации присутствуют лишь в драме «Мы, нижеподписавшиеся»: *Сусанин, тень отца Гамлета, Сухомлинский*. Их цель — металогическая характеристика героев (например, «*Ай да Сусанин!*» [2, с. 140] (используется в ироничном значении «проводник»), «*Был педагог ... Сухомлинский. Так вот Егоров — тот же тип! Но только не в педагогике, а в сельском строительстве!*» [2, с.163] (в смысле «новатор, профессионал»).

6. Использование металогически значимых антропонимов (металогия — выходящий за пределы речи, логики, т. е. употребление в поэтическом произведении слов и выражений в их переносном значении, образном или фигуральном [см. об этом: 4, с. 69]) для номинации действующих лиц (скрытоговорящих ИС с затемненной внутренней формой) для воспроизведения «правды жизни» во избежание какой-либо явной художественности в ИС. Так, управляющему трестом, который занимается приписками, работает недобросовестно, любой ценой сдает строительные объекты со множеством недочетов, автор присваивает фамилию *Грижилюк*, которая может быть созвучна с диалектным глаголом *гризить* — в новгородских говорах его значение «делать дурно, кое-как», в пермских — «усугублять свою вину, покрывая один поступок другим», оним также может соотноситься и с лексемой *гриза* в значении «лентяй, плохой работник, мастер [3, с. 453].

7. Применение разных классов «фоновых» ИС, отражающих советизированную реальность (*ОТК, СССР, газета «Известия», ОБХСС — «Мы, нижеподписавшиеся», ЦК, Новогуринский обком, Госплан, КПСС — «Обратная связь», Союз, Госбанк, Первого мая, Коммунистическая партия Советского Союза — «Протокол одного заседания»*).

8. Использование в ХТ производственных драм имён-вывесок, которыми наделены персонажи без имени типа *Кассирша, Директор автохозяйства, Парень в берете, Девушка-монтажница, Секретарь, Помощник, Милиционер, Проводник, Молодой человек* и пр.

Вывод

Таким образом, можно выявить ряд закономерностей в употреблении ИС в производственных драмах А. И. Гельмана. Особенностью ономапоэтического пространства его пьес является выбор стандартных канцелярских по форме и трактовке заголовков, отражающих идейно-тематическое содержание производственных драм. Драмы получают официально-деловые ремейковые заглавия-клише, подчеркивающие оригинальное жанровое содержание ХТ, относящегося к производственной драме, формирующие читательскую догадку относительно темы и (или) идеи произведения. Пьесы переполнены ИС, номинирующими сюжетных и внесюжетных действующих лиц. Эти поэтонимы обладают трехчленной, двухчленной, реже одночленной структурой, соответствующей официально-деловой сфере общения. Выбор «фоновых» ИС служит отражению советской реальности. В ХТ практически отсутствуют прецедентные имена-

аллюзии, ориентирующими на «многослойное» прочтение, а также прослеживается минимальное использование спектра вариантов личных имен, которые обычно позволяют увидеть межличностные отношения героев. Автор использует и прием онимизации, и в частности, антропонимизации апеллятивов (*Парень в берете, Девушка-монтажница, Секретарь, Помощник, Милиционер, Проводник*), а также употребляет в основном поэтонимы, обладающие невысокой степенью семантической активности, металогически значимые (скрыто- и косвенноговорящие) мотивированные имена (*Грижилюк, Сакулин, Потапов* и пр.).

ЛИТЕРАТУРА

1. Руднев, П. А. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е / П. А. Руднев. — М.: НЛО, 2018. — 266 с.
2. Гельман, А. И. Пьесы / А. И. Гельман. — М.: Советский писатель, 1985. — 272 с.
3. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль: в 4 т. — Т. 1: А–З. — М.: РИПОЛ классик, 2006. — 752 с.
4. 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.

УДК 811.161.1'373.23:821.161.1-2Розов
СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТОНИМОСФЕРЫ ПЬЕСЫ «В ДОРОГЕ»
ВИКТОРА СЕРГЕЕВИЧА РОЗОВА: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ
И ПАРАДИГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Петрачкова И. М.

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

Введение

Выбор темы обусловлен повышенным вниманием современного языкознания к проблемам междотраслевых исследований. Ономапозитика — это как раз та область знаний, которая находится на стыке лингвистики и литературоведения. Сегодня в литературной ономастике отсутствуют комплексные изыскания, связанные с изучением ономастикона русской драмы второй половины XX столетия, которые бы отражали основные тенденции и направления в его развитии. Вопросы, связанные с ликвидацией имеющихся лакун в освоении произведений писателей в разных аспектах, в том числе и с точки зрения ономапозитического анализа, всегда будут актуальны, свежи и интересны для современных филологических наук. Поэтонимосфера русского театра соцреализма, в том числе и пьес В. С. Розова, также ранее не изучалась, а между тем она занимает особое место и играет важную роль в осмыслении теоретических основ литературной ономастики и их дальнейшем развитии. Статья посвящена детальному анализу литературных имен собственных (ИС) одной из пьес драматурга В. С. Розова, написанной им в 60-е годы XX века, «В дороге».

Основная *цель* работы заключается в определении специфики онимических средств, выявлении ономастических классов, модификатов, структурных моделей имен и описании их семантико-стилистических особенностей, обусловленных эпохой создания произведения и избранным драматургом художественным методом, а также в выявлении определенных ономапозитических универсалий, характерных для идиостиля драматурга соцреализма. Поставленная цель предполагает решение следующих задач: 1) провести комплексное описание поэтонимов, функционирующих в пьесе В.С. Розова; 2) определить ономастические классы имен, их статистическое соотношение, стилистические особенности; 3) охарактеризовать структуру ИС, функционирующих в драме.