изучаться в учреждениях общего среднего образования Республики Беларусь на основе учета знаний истории русского и белорусского народов, так как развитие народа и языка помогает объяснить природу культуры, взаимосвязь духовности и поведения народа, проследить систему представлений о мире, жизненных установок, правил, законов, по которым жил и живет каждый народ. Изучение культурно-исторических сфер языка позволяет проследить диалектику понятий, категорий самой сферы, формирующей духовность и эмоциональный опыт народов, определить знания об особенностях и закономерностях становления и развития культуры как специфически человеческого способа деятельности и системы национальных ценностей и норм, что должна реализовывать в образовательном процессе лингвометодическая система социокультурного развития учащихся, направленная на формирование личности – носителя ценностей как русской, так и белорусской культуры в контексте мировой, а также качественных характеристик учащихся в системе общего среднего образования Республики Беларусь – духовности, нравственности, созидательности, творческой ориентированности, гражданственности и патриотизма.

Литература

1. Зимняя, И.А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентного подхода в образовании / И.А. Зимняя. – М. : Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. – 42 с.
2. Концепция учебного предмета «Русский язык», утв. Приказом М-ва образования Респ. Беларусь 29.05.2009 № 675 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : adu.by/wp-content/uploads/2014/umodos/kup/koncept_ryssk_yaz.doc. – Дата доступа : 11.01.2015.
3. Костомаров, В.Г. Как тексты становятся прецедентными / В.Г. Костомаров // Русский язык за рубежом. – 1994. – № 1. – С. 73–76.
4. Мурина, Л.А. Методика русского языка в школах Белоруссии / Л.А. Мурина. – Минск : Университетское, 1990. – 320 с.

И.П. Зайцева

(заведующий кафедрой мировых языков
ВГУ имени П.М. Машерова)

СЛОВО КАК СРЕДОТОЧИЕ СВОЕОБРАЗИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО РЕЧЕВОГО МЫШЛЕНИЯ (на материале современной лирики)

Поэтическое речевое мышление определено в «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» как «зафиксированная в тексте творческая интеллектуальная деятельность поэта, связанная с его способностью создавать образы, обладающие эстетикой, индивидуальной семантикой и вызывающие представление благодаря использованию богатых возможностей семантической структуры слова» [2, с. 296 – 297].

При этом *поэтическое речевое* мышление, с одной стороны, противопоставляется мышлению *внеречевому* – прежде всего *художественной* его разновидности, проявляющейся в произведениях живописцев, композиторов, скульпторов и представителей других видов искусства, но и *нехудожественной* также. С другой стороны, данный вид мышления противопоставлен *речевому непоэтическому* мышлению, находящему проявления в различных сферах речевой коммуникации: неофициально-бытовой, официально-деловой, научной и т. д., в том числе и словесно-художественной, но не поэтической (разделяя подобную точку зрения, правомерно говорить о *прозаическом* либо *драматургическом* речевом мышлении, противопоставленным речемышлению *поэтическому*).

Поэтическое речевое мышление обусловлено особым мироощущением, мировидением и, соответственно, – мировосприятием, *a priori* свойственными любой творческой личности, в том числе, безусловно, и художнику слова – поэту. Будучи личностью с обострённым, особо чутким эмоциональным восприятием, поэт способен чувствовать, видеть и на основе этого представлять в вербализованном виде то, что выходит за рамки традиционного, более обычного восприятия человеком окружающего мира, акцентируя при этом внимание на тех свойствах воспринимаемого явления, процесса и т. д., которые при обыденном восприятии либо являются периферийными, либо в принципе не принимаются во внимание. Особенности мировосприятия поэта обуславливают и своеобразие его мышления в ходе постижения и последующего вербализованного воплощения им окружающего мира: «В сфере подсознания поэта интуитивно осуществляется отбор и обработка нерасчленённого потока информации, в результате чего под влиянием авторского замысла из этого потока вычленяются более компактные идеальные образования, «зачины мысли» (И.Я. Чернухина), которые поэт намерен передать в процессе коммуникации» [2, с. 297].

Исследователи не раз обращали внимание на то, что процесс создания лирического стихотворения связан с постоянным, нередко – мучительным, поиском нужного, наиболее отвечающего решению авторской задачи слова, объясняя это прежде всего интуитивным стремлением поэта «оптимально воплотить замысел, преодолев линейный характер речи»; при этом автор по большей части подсознательно выбирает тот тип поэтического речевого мышления, «который в наибольшей степени передаёт в линейной речи объёмную мысль и целостный образ» [2, с. 297].

Процесс «оформления» поэтической мысли художника слова для его линейного воплощения в текстовой структуре, по мнению Е.А. Баженовой, которое в целом представляется нам безусловно справедливым, на начальном этапе имеет вид «дробления» на «мельчайшие смысловые единицы, имеющие универсальный характер и свойственные носителю любого языка – **семь**». Затем – на границе сознания и подсознания поэта – «семь соединяются в **семемы** – смысловые образования, характерные только для

одного языка. В результате дальнейшей вербализации замысла появляются слова, связанные с образом-представлением, а также осуществляется грамматическая связь слов» [2, с. 297].

Вслед за Е.А. Баженовой – в соответствии с представленным ею пониманием процесса поэтического творчества, в ходе которого учитываются как характер авторского замысла, так и актуализирующиеся при реализации последнего индивидуальные особенности речемыслительной деятельности конкретного поэта, – видится вполне логичным разграничение поэтического речевого мышления на несколько типов: *семемный*, *семно-семемный* и *семный*.

Семемный тип наиболее тесно связан с непоэтическим речевым мышлением, поскольку предполагает опору преимущественно на факты нормированного кодифицированного языка – в первую очередь на общеупотребительную лексику и нормативную грамматику. Такие поэтические произведения не изобилуют яркими индивидуальными образами (в частности, функционирующие в стихотворениях подобного рода тропы нередко имеют *стёртый* характер) и/или явно нестандартными лингвостилистическими, ассоциативными и под. характера особенностями. Их своеобразие формируется в основном за счёт искусной организации автором имеющегося языкового материала, приобретающего в процессе этой организации очевидную эстетическую значимость. В качестве примера лирического стихотворения, где преобладает *семемный* тип поэтического речевого мышления автора, можно привести известное произведение А.Т. Твардовского «Я знаю, никакой моей вины...» – лишённое тропов, не содержащее никаких отклонений от нормативной грамматики, однако обладающее непреходящей эстетической ценностью для многих поколений читателей. Эта ценность сформирована и вложенным в лирический текст содержанием (тема утраты человеческих жизней в годы одной из самых жестоких войн – Великой Отечественной – близка и понятна каждому представителю русской лингвокультуры), соотносённостью стихотворения с рядом экстралингвистических факторов (в частности – с фактами из биографии поэта, который сам был участником войны) и т. д.

В лирических стихотворениях, где воплощается *семно-семемный* тип поэтического речевого мышления, слово нормативного языка (как общеупотребительное, так и стилистически маркированное) приобретает способность десемантизироваться и расширять свой семантический объём дополнительными семами. При этом соотношение «семема – лексема – представление», имеющее выраженный характер при семемном типе поэтического речевого мышления, в данном случае ослабляется, а художественный образ формируется не на основе синтеза простых представлений, как в предыдущем случае, а из «интеграции представлений, в результате чего создаётся не только образ с его семантикой, представлением и эстети-

кой, но и образный фон, который обладает лишь представлением (слуховым, зрительным, вкусовым и др.)» [2, с. 299 – 300].

Наконец, выделяется ещё один – *семный* тип поэтического речевого мышления, который проявляется «в конструировании поэтом значений слов, выражений, фраз, фрагментов текста из отдельных сем, в создании новых слов и в возбуждении в сознании читателя новых, неизвестных ему до сих пор представлений. Продуктами данного типа речемышления являются неологизмы, окказионализмы, авторские формы слов, авторский синтаксис, авторская пунктуация, а иногда и орфография» [2, с. 300].

Наши наблюдения свидетельствуют, что в современной лирике – в данном случае мы имеем в виду её «женскую» ветвь, которая занимает в поэзии настоящего периода весьма заметное место и, как представляется, постоянно усиливает своё влияние на поэзию в целом, – наиболее часто воплощается *семно-семемный* тип поэтического речевого мышления. Вероятно, это можно объяснить тем, что при реализации данного типа речемышления в произведении довольно отчётливо присутствует опора автора-поэта на нормированный язык, но в то же время значительно расширяются возможности для проявлений творческой индивидуальности на разных уровнях текста. Наряду с этим в «женской» лирике современного периода присутствуют и произведения, в которых воплощены два других типа поэтического речевого мышления – *семный* и *семемный*, – однако в значительно меньшем количестве.

В качестве иллюстрации к высказанным положениям воспользуемся текстом лирического произведения современной поэтессы Марины Боролицкой, творчество которой не только заслужило в основном положительную оценку критиков-литературоведов, но и приобрело к настоящему моменту популярность у широкого круга читателей. Так, в приводимом далее стихотворении, созданном в начале нынешнего века (2004 год), с нашей точки зрения, вполне отчётливо воплощён именно семно-семемный тип поэтического речемышления:

Вся эта жизнь – как город паутинный...

Вот-вот прорвётся крыша бытия.

Под пеленою, пыльной и полынной,
себя – всей жизнью – схоронила я.

Затрону перстью – пелена взметнётся:
откроется из мглы полужнакомый вид,
где я жива, где сердце ярко бьётся
и плоть, как факел огненный, летит.

Не трогай мрежи! Одного дыханья
достаточно, чтоб пелену смахнуть...

Твой космос рухнул в глубину сознанья.

И значит – здесь – кончается твой путь [1].

Стихотворение явно философской направленности в большинстве своём содержит общеупотребительную лексику, в том числе и некоторые тропы, уже воспринимающиеся как несколько утратившие образность, хотя и не ставшие пока окончательно *стёртыми* (*откроется из мглы полузнакомый вид, твой космос рухнул в глубину сознания*). В плане грамматическом это произведение также ориентировано преимущественно на норму, что обеспечивает основу для его понимания читателем.

Наряду с этим лирический текст содержит и архаичные для современного русского языка лексические элементы, без знания значения которых вложенный в произведение смысл будет понят не в полной мере или даже искажён: это слова *персть* и *мрежи*, которые нуждаются в непременно комментари, в особенности для неподготовленного читателя. В соответствии с «Большим толковым словарём русского языка» под редакцией С.И. Кузнецова, «**Персть** ... Устар. Земной прах, пыль (символ всего земного, плотского)» [3, с. 826]. Слово *мрежа* (*мрежи*) в современные толковые словари вообще не включено, его значение можно установить лишь по зафиксировавшему нормы русского языка второй половины XIX века «Толковому словарю живого великорусского языка» В.И. Даля: «**Мрежа** мережа» [4, с. 362], в прямом значении – номинация одного из предметов рыболовной снасти (*мрежник* – в соответствии со словарём В.И. Даля – *рыбак*).

В лирическом произведении, где воплощён семно-семемный тип речемышления, как уже отмечалось, значительную роль играют *тропы*, в первую очередь – индивидуально-авторские, и стилистические фигуры, за счёт использования которых автор и придаёт слову способность десемантизироваться и соответственно приобретать дополнительные семы. Именно в результате означенных процессов создаются оригинальные по сути и форме образы, фиксирующие в себе индивидуальное авторское мировосприятие. Анализируемое стихотворение М. Бородинской весьма убедительно подтверждает высказанное положение: оно насыщено тропами преимущественно индивидуально-авторского характера – это, например, распространённые метафоры *вот-вот прорвётся крыша бытия; затрону перстью – пелена взметнётся*. При этом – что видится также весьма примечательным и отражающим своеобразие поэтического речемышления автора – многие тропы являются образованиями *синкретичного* свойства, совмещающими в себе **эпитет** и **метафору**, – например, *под пеленою, пыльной и полынной, себя – всей жизнью – схоронила я; сердце ярко бьётся*; или же **метафору** и **сравнение**: *вся эта жизнь – как город паутиный; плоть, как факел огненный, летит*.

На грамматическом уровне приведённого стихотворения – при общей установке автора на нормативную грамматику – также следует отметить ряд явлений индивидуально-авторского свойства. Это, в частности, *авторский* синтаксис и отражающая его *авторская* пунктуация. Так, из **шести** использованных в лирическом тексте *тире* **пять**, с нашей точки зрения, отражают особенности мировосприятия поэтессы: в первой строфе

(начальная фраза) тире использовано для подчёркивания паузы (с точки зрения нормативного языка необходимости в нём нет); в первой и третьей строках с помощью тире подчёркивается значимость важных для автора слов (*всей жизнью и здесь*), что позволяет в том числе и приобрести этим лексическим элементам дополнительные семы. Слово *здесь*, к примеру, значительно расширяет свой семантический объём, обозначая не только указание на определённое географическое место, обстоятельства или момент, как в нормированном языке [3, с. 361], но и на земную сферу человеческого бытия в принципе.

Безусловно, при интерпретации смысла приведённого стихотворения Марины Бородинской, как, впрочем, и большинства её других лирических произведений, необходимо обратить особое внимание на те лексические элементы, семантика которых была модифицирована в лирическом контексте – по сравнению с их узвальным значением, функционирующим в нормированном языке. По возможности в ходе этой интерпретации крайне желательно проследить и путь, по которому двигалась авторская мысль, трансформируя узвальное значение слова, поскольку именно в ходе этого процесса представляется возможность выявить и затем проинтерпретировать своеобразие поэтического речевого мышления конкретного поэта в конкретном лирическом произведении.

Литература

1. Бородинская, Марина. Стихи [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/authors/b/boroditskaya>. – Дата доступа : 21.10.2018.
2. Баженова, Е.А. Поэтическое речевое мышление / Е.А. Баженова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М. : Флинта; Наука, 2003. – С. 296–301.
3. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 1998. – 1536 с.
4. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль: Т. 1 – 4. – М. : Русский язык, 1979. – Т. II. – 779 с.

В.Э. Зіманскі

(дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства
ВДУ імя П.М. Машэрава)

МОНА- І ПОЛІСЕМІЯ Ў БУДАЎНІЧАЙ ТЭРМІНАЛОГІІ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЫ

Нягледзячы на значныя набыткі ў пытаннях распрацоўкі нацыянальнай тэрміналогіі, стварэнне якой актыўна распачалося яшчэ ў 20-я гады ХХ стагоддзя, яе функцыянаванне ў прафесійных зносінах па розных прычынах абмежавана. Гэтыя прычыны трэба шукаць як у экстралінгвістычных, так і ва ўласна лінгвістычных фактарах. Адным з