

**Концептуальная структура текста и индивидуально-авторское семантическое переосмысление лексем (на примере поэтических текстов Д. Самойлова)**

*Малафеев А.Ю.*

Как полагает В. Б. Касевич, порождение речи (текста) представляет собой операцию перехода «смысл – текст», где отправной точкой процесса выступает взаимодействие говорящего с действительностью, а конечной точкой – определенное воздействие на партнера по коммуникации. Взаимодействие с действительностью создает проблему, решить которую данный индивид может только с использованием речи как единственного или промежуточного инструмента. Взаимодействие ситуации и индивида, принадлежащего к определенной культуре, порождает смысл.<sup>1</sup>

Специфика порождения поэтического текста определяется особенностями данного вида текста. В авторскую интенцию входит не только коммуникация с читателем-реципиентом, но и создание художественного эффекта. Таким образом, план выражения текста нередко является для автора приоритетным по отношению к плану содержания. С этим, на наш взгляд, связан эстетический аспект порождения поэтической речи.

Существуют и ограничивающие факторы поэтического речетворчества. Один из таких факторов – языковая норма. Вполне очевидно, что в процессе текстопорождения языковая норма выполняет ограничивающую функцию, и автор нередко пытается преодолеть данное ограничение (это особенно характерно для поэтической речи). При этом существуют две крайности, впадать в которые для автора крайне нежелательно: абсолютное следование языковой норме, с одной стороны, и ее разрушение – с другой. Чрезмерное следование норме, как правило,

---

<sup>1</sup> Касевич В.Б. Семантика. Синтаксис. Морфология. – М., 1988. С. 238.

приводит к шаблонности текста и минимальной экспрессии. Полученный в результате текст состоит из рифмованных строк, но не является поэтическим. Предельное отрицание языковой нормы в поэтическом тексте ведет, в свою очередь, к разрушению смысла текста из-за невозможности его декодирования читателем.

О смысловой организации поэтического текста следует сказать особо. Как отметил В. В. Колесов, «поэтическая форма мысли есть образное сгущение мысли в отношении внутреннего ее содержания».<sup>1</sup> Автор при создании поэтического текста стремится к максимальной выразительности минимальными языковыми средствами. Сознание автора «кристаллизует» смысл в процессе порождения поэтического текста, то есть вычленяет самое существенное, самое яркое и выразительное из концептуального содержания и эксплицирует его в такую форму, которая потенциально способна довоспроизвести в сознании читателя все остальное, невысказанное. Чтобы добиться такой семантической емкости текста, автору необходимо не только интеллектуально и эмоционально сосредоточиться на том, что станет планом содержания текста, но и экспериментировать с планом выражения, прибегать к языковой игре и преодолевать ограничения литературной нормы и поэтической формы.

Проясним онтологический статус концептуального смысла текста. Автор стремится воплотить смысл как некую идеальную сущность в материальной форме языковых знаков. Для этого отбираются наиболее подходящие, с авторской точки зрения, языковые средства и с их помощью создается текст. Смысл как таковой не существует в материальной форме текста, оставаясь идеальной сущностью, ментальным образованием, а текст является лишь материальной моделью этой сущности. Автор не передает читателю концептуальный смысл напрямую, так, как может передаваться некий материальный объект, например книга. Смысл должен

---

<sup>1</sup> Колесов В.В. Философия русского слова. – СПб.: ЮНА, 2002. С. 13.

вновь возникнуть, как он возник в сознании автора, но на этот раз – в сознании читателя в результате прочтения им текста.

Поэтому как бы ни была идеальна модель (то есть текст), она все же остается лишь отражением смысла, с присущим модели упрощением. Ментально-лингвальный комплекс индивида состоит из трех компонентов: сознание, мышление и язык<sup>1</sup>. Текст – это особая речемыслительная форма, некая действительная реальность мысли, однако эта реальность не ментально-лингвальная, а исключительно лингвальная, поэтому она не может идеально отражать ментальные сущности. Вследствие этого представляется возможным говорить о концептуальном смысле текста лишь как об авторской проекции некоего концептуального содержания на текст и интерпретации читателем данной проекции. Текст сам по себе не продуцирует смысл, он является лишь одним из возможных речевых выражений этого смысла, застывшей формой идеальной сущности. Если в результате интерпретаций текста с различных точек зрения возникают разные концептуальные смыслы, их порождает не текст, а интерпретирующее сознание, и существуют эти смыслы также не в тексте, а в сознании читателя.

Необходимо подчеркнуть диалогичность концептуального смысла в тексте. Такой смысл возникает лишь при «встрече», диалоге двух сознаний, авторского и читательского, при этом текст выступает в качестве материального посредника. В результате этой встречи должен произойти акт понимания, чтобы выраженный языковыми средствами смысл обрел в сознании читателя ментальную форму, тождественную или близкую к изначальной, порожденной авторским сознанием.

Понимание текста складывается из понимания составляющих текст единиц. Но многозначные лексические единицы не реализуют всех своих значений в тексте. «Художественный тип значения слова при его прямом

---

<sup>1</sup> см., напр.: Морковкин В.В., Морковкина А.В. Русские агнонимы (слова, которые мы не знаем). – М., 1997.

употреблении проявляется <...> в качественном изменении семантических признаков, формирующих значение. Выдвижение одних и неактуальность других определяется создаваемым образом, объективируемым в контекстах»<sup>1</sup>. Другими словами, контекст употребления определяет семантическое наполнение лексических единиц, акцентируя в них одни семы и нейтрализуя другие. При этом выделенные семы составляют содержание (прагматическое, модально-оценочное, аксиологическое, эстетическое и т.д.) художественного образа. Автор поэтического текста стремится к предельной точности и выразительности образа, часто сталкиваясь для этого, казалось бы, несочетаемые лексические единицы, помещая лексемы в нехарактерный для них контекст.

Необычные сочетания лексем позволяют автору выразить необходимый концептуальный смысл путем актуализации в том числе и таких сем, которые практически не проявляются в этих лексемах вне данных сочетаний. Кроме того, представляется возможным контекстуальное возникновение у лексической единицы новых, ранее не выраженных сем. Это происходит в результате семантического переосмысления автором тех или иных лексических единиц.

Семантическое переосмысление – это изменение семантической структуры лексической единицы, а именно: появление в ее составе новых и/или исчезновение старых сем, не соответствующее языковой норме употребления данной единицы, но не направленное на нарушение коммуникации, а понятное из контекста и обусловленное последним.

Индивидуально-авторское семантическое переосмысление является своеобразным нарушением языковой нормы. Тем не менее, это нарушение не препятствует, а, как нам представляется, даже способствует выполнению коммуникативной функции высказыванием. Эта функция не нарушается потому, что критерием эффективности коммуникации является

---

<sup>1</sup> Поценья Д.М. Образ мира в слове писателя. – СПб., 1997. С.117.

точность языкового выражения передаваемого сообщения. Если автор может передать свое сообщение точнее, нарушив языковую норму, то и его адресат способен понять смысл этого нарушения и успешно декодировать передаваемое. В таком случае коммуникация будет более успешной, нежели в случае, если бы автор передавал не то, что *хотел* передать, а лишь то, что *смог* передать в рамках строгого следования языковой норме. Разумеется, сказанное верно лишь в отношении художественного текста, и особенно поэтической речи. Для передачи содержания сообщения в обыденной или, например, официально-деловой речи обычно не требуется какого-либо отступления от нормы.

Таким образом, индивидуально-авторское семантическое переосмысление лексики является важным средством передачи концептуального смысла в тексте, в особенности в поэтической речи. В качестве иллюстрации к сказанному обратимся к поэтическому творчеству Д. Самойлова. Семантическое переосмысление лексических единиц является характерным для этого автора средством концептуализации. Рассмотрим, какие концептуальные смыслы проявляются через семантическое переосмысление лексической единицы «музыка».

Лексема «музыка» является довольно частотной в текстовом пространстве Д. Самойлова, что свидетельствует о значимости концепта **музыка** в концептосфере автора. Слово «музыка» в современном автору употреблении обладало несколькими значениями: «1. Искусство, в котором переживание, настроение, идеи выражаются в сочетаниях ритмически-организованных звуков и тонов. <...> 2. Инструментальная музыка в отличие от вокальной. <...> 3. Оркестр (разг.) <...> 4. *перен.* Всякое организованное звучание с точки зрения его тональности, мелодики (книжн.) <...> 5. *перен.* (преимущ. со словом «вся») какое-нибудь дело, что-нибудь затеянное, налаженное (просторечн. фам.). <...>»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Толковый словарь русского языка: в 4-х томах. Том. 2 / под ред. проф. Д. Ушакова. – М. ТЕРРА, 1996г. С. 276.

Однако, как мы увидим, в употреблении Д. Самойлова это слово изменяет свое значение.

Это видно, например, из стихотворения «Я вышел ночью на Ордынку», посвященного А. Ахматовой (текст приводится полностью):

Я вышел ночью на Ордынку.  
Играла скрипка под сурдинку.  
Откуда скрипка в этот час —  
Далеко за полночь, далеко  
От запада и от востока —  
Откуда музыка у нас?

Лексема «музыка» употребляется однажды, но в сильной позиции – последняя строка стихотворения. Первое, на что следует обратить внимание при анализе употребления данной единицы, – это философское осмысление автором музыки, о чем говорит сама постановка неожиданного риторического вопроса, завершающего текст: *Откуда музыка у нас?* Создается эффект остраннения, когда «привычный» предмет (в данном случае – музыка) освещается автором с необычной точки зрения. Необычность же последней состоит в резком переходе от размышления о звуке скрипки, играющей «в данный момент», к философско-риторическому вопросу о музыке вообще, а точнее, о ее генезисе. Но указанное нами философское осмысление еще не позволяет говорить о контекстуальных изменениях в семантике лексемы «музыка». Эти изменения можно проследить, обратившись ко второй особенности употребления данной лексической единицы. Слово «музыка» используется в стихотворении, посвященном великой поэтессе (а не композитору или музыканту) А. Ахматовой, причем авторское *у нас* в строке *Откуда музыка у нас?* можно понимать двояко: у людей вообще, или же у автора и адресата стихотворения (и других поэтов или шире, деятелей искусства). Представляется вероятным наложение обоих смыслов друг на друга, что

характерно для поэтической речи. Тогда что понимается под словом «музыка»? Поскольку и автор, и адресат стихотворения имеют самое непосредственное отношение к искусству, можно предположить, что под этим словом здесь понимается искусство вообще, а не только музыка. В таком случае становится более понятным и логичным посвящение: Д. Самойлов считал себя учеником А. Ахматовой, продолжателем ее поэтической традиции, то есть стихотворение является своеобразным посланием от одного деятеля искусства другому. Более глубоким оказывается и концептуальный смысл текста: мы видим, что автор обращается к философской абстракции, и было бы странно, если бы он задавался вопросом о происхождении только музыки, лишь одного из доступных человеку искусств.

Таким образом, перед нами пример индивидуально-авторского семантического переосмысления лексической единицы «музыка». Значение последней генерализуется, то есть происходит расширение экстенционала, включающего теперь не только музыку, но и поэзию, живопись и т.д., за счет актуализации гиперсемы (музыка = искусство). Концептуальный смысл, выражающийся с помощью семантического переосмысления лексемы «музыка», довольно сложен. С одной стороны, автор задается вопросом о происхождении искусства и одновременно восторгается последним, на что указывает сама, в некоторой степени торжественная, формулировка риторического вопроса – *Откуда музыка у нас?*, а не *Как появилась музыка?* или даже *Откуда взялась музыка?* С другой стороны, и в этом особенность использования приема семантического переосмысления, музыка, «становясь» искусством вообще, не перестает быть музыкой. Происходит игра смыслами, которая была бы невозможна, если бы автор прибегнул к буквальному выражению своего вопроса: *Откуда искусство у нас?* Речь здесь не идет о технической стороне поэзии. Такой признанный мастер слова, как Д. Самойлов, при

желании мог бы использовать и лексему «искусство», изменив рифму или строку. Но выбор лексемы «музыка», несомненно, не был случайным. Автор стремился к созданию с помощью данной единицы особого художественного эффекта. Если ранее мы сказали, что искусство в тексте замещается музыкой в рамках гиперо-гипонимических отношений, следует отметить также, что музыка здесь является символом искусства, сообщая ему свойственные себе признаки. Главным из них является, на наш взгляд, наибольшая по сравнению с другими искусствами отвлеченность и наименьшая изобразительность, ведь музыка создает чисто звуковой художественный образ мира (внешнего и внутреннего), поэтому музыкальные образы доступны не всем. Вероятно, это также входило в авторскую интенцию – акцентировать некоторую «неотмирность» искусства, его таинственность. Об этом свидетельствуют многие компоненты текста: лирический герой слышит музыку *ночью*; скрипка играет *под сурдинку* (то есть тихо, почти тайком от всех); лирический герой удивляется музыке как чему-то неожиданному и странному: *Откуда скрипка в этот час*; да и сама музыка как бы не от мира сего, далеко от всего мирского: *Далеко за полночь, далеко // От запада и от востока*.

Мы намеренно остановились подробно на одном примере, чтобы показать, что семантическое переосмысление отдельной лексической единицы, особенно если это экспликатор значимого для автора концепта, может играть важную роль в концептуальной структуре текста. Использование лексем в словарных значениях бывает недостаточно для передачи смысла в поэтической речи, поэтому некоторые авторы переосмысливают семантическую структуру тех или иных единиц для более точной концептуализации и достижения наибольшей художественной выразительности.

Сведения об авторе:



*Малафеев Алексей Юрьевич, аспирант*

*Адрес: 603093, г. Нижний Новгород, ул. Кудьминская, 3-195.*

*Эл. почта: [amalafeev@yandex.ru](mailto:amalafeev@yandex.ru)*

*Тел.: 8-903-609-17-08*