

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ОБРАЗА

А. Ю. Малафеев

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
(г. Н. Новгород)*

Поступила в редакцию 1 апреля 2013 г.

Аннотация: рассматривается роль семантического переосмысления лексических единиц как средства создания поэтического образа. По результатам проведенного лингвистического анализа поэтических текстов Д. Самойлова (когнитивный анализ текста и компонентный анализ лексических единиц) мы приходим к выводу о важности авторских «семантических инноваций» для построения ярких образов и создания художественного эффекта. Приводятся примеры конкретных лингвистических механизмов и приемов контекстуального переосмысления лексем.

Ключевые слова: семантическое переосмысление лексических единиц, создание поэтического образа, функции семантического переосмысления, языковые средства семантического переосмысления, речевые приемы семантического переосмысления.

Abstract: the article discusses the role of semantic reconception of lexical units as a means of creating poetic images. Based on a linguistic analysis of D. Samoilov's poetry (cognitive analysis of text and component analysis of lexical units) we arrive at a conclusion that the author's 'semantic innovations' are essential in building vivid images and creating artistic effect. The article gives examples of specific linguistic mechanisms and methods of contextual reconception of lexemes.

Key words: semantic reconception of lexical units, poetic image creation, functions of semantic reconception, language means of semantic reconception, speech devices of semantic reconception.

Пожалуй, одна из главных тайн поэтического творчества – это то, как создается «сердце» стихотворения, поэтический образ. Попытаемся внести свою лепту в ответ на этот вопрос, рассматривая процесс создания поэтического образа с лингвокогнитивной точки зрения, а также показать, какую роль в этом процессе играет семантическое переосмысление лексических единиц.

Употребление лексических единиц в новых, нехарактерных для них значениях, особенно в художественном тексте, является одним из проявлений языкового творчества, своего рода «семантической инновацией» или «семантическим окказионализмом». Речь идет не просто об изменении семантической структуры слова – актуализации одних сем и нейтрализации других – в пределах языковой нормы, но о намеренных нарушениях лексической сочетаемости, направленных на экспликацию концептуальных смыслов и эмоциональных переживаний, а также на достижение художественного эффекта.

Представляется целесообразным рассматривать семантическое переосмысление лексических единиц как средство создания поэтического образа на материале творчества конкретной языковой личности, крупного поэта XX в. Давида Самойлова. Несмотря

на принадлежность данного поэта к так называемой «классической» поэтической традиции, примеры семантического переосмысления лексем в его стихотворном творчестве достаточно частотны и показательны.

Основными методами нашего исследования, результаты которого приводятся в данной статье, стали: а) когнитивный анализ текста – логическая модель анализа концептуальной структуры текста по ключевым и тематическим словам [1; 2; 3]; б) семантический анализ лексических единиц – компонентный анализ [4].

Рассмотрим несколько известных стихотворений Д. Самойлова, объединенных общей темой «поэтическое искусство». Все они были написаны в разное время и опубликованы в позднем сборнике стихотворений поэта незадолго до его смерти. Сборник был сравнительно небольшим по объему и назывался «Дай выстрадать стихотворение...», по первой строке одного из известных стихов автора. Объединение данных стихотворений в один сборник (содержащий, впрочем, и стихотворения о войне, молодости поэта и пр.) показывает, что эти тексты в некоторой степени дополняют друг друга, представляя собой рассмотрение предмета – поэтического творчества – с разных сторон. Думается, что эти стихотворения были важны для самого поэта.

Характерно, что первое стихотворение, отчасти посвященное указанной теме, «Мне выпало счастье быть русским поэтом», открывает собой сборник. Приведем его полностью:

Мне выпало счастье быть русским поэтом.
Мне выпала честь прикасаться к победам.

Мне выпало горе родиться в двадцатом,
В проклятом году и в столетье проклятом.

Мне выпало все. И при этом я выпал,
Как пьяный из фуры в походе великом.

Как валенок мерзлый валяюсь в кювете.
Добро на Руси ничего не имети.

На первый взгляд, не совсем очевидно, что стихотворение посвящено поэзии. Не отрицая других смысловых граней данного текста, укажем на его первую строку: «Мне выпало счастье быть русским поэтом», которая задает почти всю образно-семантическую «систему координат» стихотворения. Первое слово – личное местоимение «мне» – подчеркивает автобиографичность произведения (словоформа повторяется в тексте четыре раза). Лексема «выпало» – важный элемент образной системы данного стихотворения; словоформы «выпало», «выпала», «выпал» употребляются в тексте пять раз, при этом одно из этих словоупотреблений семантически переосмыслено. Лексема «счастье» эксплицирует модальную оценку; несогласованное определение «быть русским поэтом» относится к существительному «счастье». Словосочетание «счастье быть русским поэтом», таким образом, актуализирует аксиологический аспект поэтического творчества.

В данном тексте глагольные формы «выпало», «выпала», «выпал» неодинаковы по значению. В первых четырех случаях употребления они имеют значение ‘случиться’, тогда как в последнем случае (*И при этом я выпал*) словоформа «выпал» переосмыслена. Подлежащее «я» и сравнительный оборот «как пьяный из фуры в походе великом» указывают на буквальное значение глагола: ‘упасть откуда-либо’, но отсутствие косвенного дополнения (ср. «из фуры») и более широкий контекст стихотворения позволяют говорить о том, что лексема употреблена в новом, переосмысленном значении ‘переставать участвовать в чем-либо’. Отметим, что для современного русского языка характерно употребление глагола «выпасть» в переносном смысле (ср.: «выпасть из жизни»), но при этом, как правило, всегда используется косвенное дополнение. В данном же случае дополнение отсутствует: читателю предлагается самому догадаться, о чем говорит поэт. В этом ему помогают образные сравнения («как пьяный из фуры в походе великом»,

«как валенок мерзлый») и последняя, т.е. находящаяся в актуальной позиции, строка стихотворения: *Добро на Руси ничего не имети*.

По-видимому, семантика лексемы «выпал» в данном контексте глубже, чем просто «выпал из жизни» или, например, «из литературного процесса». На наш взгляд, контекст объективирует некое экзистенциальное «выпадение» – действительно, автор утратил связь с родиной (стихотворение написано в эстонском городе Пярну, где поэт жил с 1976 г. до самой смерти в 1990 г.), он как бы ищет утраченный смысл своего существования (ср.: «как пьяный», «как валенок мерзлый», «в кювете», «ничего не имети»). Таким образом, употребление глагола «выпасть» в данном контексте выполняет важную роль в построении поэтического образа: во-первых, происходит игра слов, когда глагол неожиданно употребляется в новом значении (ср. *Мне выпало все*. И тут же: *И при этом я выпал*.); во-вторых, лексема объективирует сложный концептуальный смысл «экзистенциального выпадения», видимо, связанного с тем, что «выпало» поэту на его веку: *счастье быть русским поэтом, честь прикасаться к победам* (напомним, что Д. Самойлов участвовал в Великой Отечественной войне, был пулеметчиком, а затем разведчиком, получил тяжелое ранение), *горе родиться в двадцатом* (году и столетии). Автор не жалуется на судьбу, но смиряется со своим положением, являющимся своеобразным следствием избрания поэтического творчества и жизни в данную эпоху: *Добро на Руси ничего не имети*.

Другое стихотворение, одноименное со сборником («Дай выстрадать стихотворенье...»), содержит также примеры семантического переосмысления лексических единиц, которое является средством создания поэтического образа:

Дай **выстрадать стихотворенье!**
Дай **вышагать его!** Потом,
Как потрясенное растение,
Я буду шелестеть листом.

Я только завтра буду мастер,
И только завтра я пойму,
Какое привалило счастье
Глупцу, шуту, Бог весть кому –

Большую повесть поколения
Шептать, нащупывая звук,
Шептать, дрожа от изумленья
И слезы слизывая с губ.

Данный текст образно описывает творческий процесс создания стихотворения. Выделенные нами словосочетания («выстрадать стихотворенье», «вышагать его») выполняют особую роль в создании образа. Глагол «выстрадать» имеет два значения:

‘пережить много неприятностей, горя’ (в этом значении глагол является непереходным) и ‘достичь чего-либо через страдания’. Разумеется, в данном контексте глагол употреблен во втором значении, на что указывает наличие прямого дополнения «стихотворенье». Словосочетание «выстрадать стихотворенье», хотя и редкое, не беспрецедентно (ср. пушкинское: **Выстраданный стих, пронзительно унылый, ударит по сердцам с неведомою силой**), поэтому вряд ли можно говорить о семантическом переосмыслении глагола «выстрадать» или существительного «стихотворение» в данном контексте. Однако указанное словосочетание, несомненно, обогащает семантику следующего предложения (*Дай вышагать его!*), которое уже содержит пример семантического переосмысления.

Глагол «вышагать» обычно означает ‘пройти определенное расстояние’; в данном же контексте в качестве дополнения этого глагола выступает местоимение «его», т.е. стихотворение. Необычное сочетание «вышагать стихотворение» обогащает семантику как глагола, так и существительного. Значение глагола генерализуется до ‘пережить нечто длительное’, а в семантическую структуру лексемы «стихотворение» добавляется сема пути. При этом контекст вербализует осмысление поэтического творчества как упорного труда, требующего немалых усилий («вышагать стихотворение») и даже страданий («выстрадать стихотворенье»). Вспомогательным синтаксическим инструментом переосмысления и, следовательно, создания образа служит параллелизм конструкций (синтаксический параллелизм по модели: 1) глагол в повелительном наклонении + дополнение, состоящее из 2) безличной формы глагола и 3) подчиненного существительного: 1) *Дай* 2) *выстрадать* 3) *стихотворенье!* 1) *Дай* 2) *вышагать* 3) *его!*).

В этом тексте также обращают на себя внимание строки *Как потрясенное растение, // Я буду шелестеть листом*. Лексема «потрясенный», как правило, означает ‘переживший сильное волнение’ и не сочетается с неодушевленными существительными («растение»). В данном же случае происходит игра смыслами: растение можно «потрясти» в буквальном смысле, т.е. подвергнуть тряске. При этом семантика эмоционального переживания сохраняется за счет контекста (ср. последние строки стихотворения: *Шептать, дрожа от изумленья // И слезы слизывая с губ*). Поэтому нам представляется возможным утверждать, что данный случай употребления лексемы «потрясенный» является также примером семантического переосмысления лексики. Важность данного словоупотребления с точки зрения формирования поэтического образа очевидна.

Приведем еще одно стихотворение, «Не исповедь, не проповедь...», содержащее образное описание цели поэтического творчества:

Не исповедь, не проповедь,
Не музыка успеха –
Желание попробовать,
Как отвечает эхо.

Как наше настоящее
Поет морозной ранью
И как звучит стоящее
За вековую гранью.

Характерно употребление глагола «петь» в данном стихотворении. Словоформа «поет» является сказуемым, а в качестве подлежащего выступает субстантивированное прилагательное «настоящее». Очевидно, что настоящее не может петь, это поэтический образ, построенный при помощи семантического переосмысления лексемы «петь». Актуальны два следующих значения этой лексемы в нормативном употреблении: ‘исполнять голосом музыкальное произведение’ и ‘издавать голосом звуки’ (например, «соловей / петух поет»). В данном же контексте сема голоса исчезает (поскольку у настоящего нет голоса), то же самое происходит и с семой звука (ведь контекст едва ли подразумевает слышание звуков). По-видимому, речь идет о поэтическом ощущении принадлежности к своей эпохе, «слышании» ее «голоса», который отражается в творчестве поэта. Подобным же образом поэт слышит и звучание вечности (*И как звучит стоящее // За вековую гранью*). Кроме того, поэт в своем творчестве познает мир, экспериментируя со словом («попробовать, как...»). Употребление словоформы «звучит» в данном тексте во многом аналогично употреблению глагола «петь».

Еще один характерный пример использования семантического переосмысления лексем можно наблюдать в стихотворении «Вот и все. Смежили очи гении...»:

Вот и все. Смежили очи гении.
И когда померкли небеса,
Словно в опустевшем помещении
Стали слышны наши голоса.

Тянем, тянем слово залежалое,
Говорим и вяло, и темно.
Как нас чествуют и как нас жалуют!
Нету их. И все разрешено.

Нами выделена строка *Тянем, тянем слово залежалое*, содержащая нехарактерное употребление глагола «тянуть». Очевидно, что в данном контексте речь идет не о растягивании слов в речи, а о творческой манере современных Д. Самойлову поэтов, к кругу которых он причисляет и себя. Эти поэты противопоставлены в тексте гениям прошлого (*Смежили очи гении; Нету их*), творчество поэтов второй половины XX в. – величию классиков (*померкли не-*

беса; *Словно в опустевшем помещении*). Автор с горечью критикует современных поэтов, включая себя: *Тянем, тянем слово залежалое, // Говорим и вяло и темно // <...> И все разрешено*. Одним из ключевых элементов создания данного образа является семантическое переосмысление глагола «тянуть»: в приведенном контексте глагол не означает ‘волочить, тащить за собой’ или, тем более, ‘медлить’. Скорее в данном случае речь идет (по аналогии с первым из приведенных нами значений) о поэтическом труде, который очень тяжело дается (это особенно подчеркивается лексическим повтором: *Тянем, тянем*) стихотворцам соответствующей эпохи. При этом образ усиливается метафорическим употреблением прилагательного «залежалый», контекстуальное значение которого в сочетании с существительным «слово» (слово ведь не может лежать) мы сформулируем так: ‘неоригинальный, лишенный новизны, свежести’.

Наконец, приведем стихотворение «Слова», посвященное еще одному аспекту поэтического творчества:

Красиво падала листва,
Красиво плыли пароходы.
Стояли ясные погоды,
И праздничные торжества
Справлял сентябрь первоначальный,
Задумчивый, но не печальный.

И понял я, что в мире нет
Затертых слов или явлений.
Их существо до самых недр
Взрывает потрясенный гений.
И ветер необыкновенней,
Когда он ветер, а не ветр.

Люблю обычные слова,
Как неизведанные страны.
Они понятны лишь сперва,
Потом значенья их туманны.
Их протирают, как стекло,
И в этом наше ремесло.

Первая строфа представляет собой поэтическое описание времени года и пейзажа. Здесь прежде всего обращает на себя внимание окказиональное употребление существительного «погода» во множественном числе, но это не является семантической инновацией. Зато в пятой строке (*Справлял сентябрь первоначальный*) мы наблюдаем пример семантического переосмысления прилагательного «первоначальный», которое в нормативном употреблении не сочетается с существительным «сентябрь» (хотя в поэзии похожее сочетание встречалось у Тютчева: *Есть в осени первоначальной короткая, но дивная пора*). Помимо аллюзии на только что приведенный текст Тютчева, данное словосочетание могло быть исполь-

зовано и в целях создания образа или одного из его «штрихов». Прилагательное «первоначальный» обычно подразумевает ‘изменяющийся впоследствии’, поэтому можно предположить, что данное прилагательное семантически сближается в этом контексте с прилагательными «преходящий» и «кратковременный», т.е. речь идет о той самой «короткой, но дивной поро» бабьего лета, о которой писал Тютчев.

Во второй строфе обратим внимание на строки *Их существо до самых недр // Взрывает потрясенный гений*. Гений потрясен, вероятно, собственным открытием неожиданной глубины, казалось бы, «затертого», привычного слова (кстати, ср. строку *Как потрясенное растение* из проанализированного ранее текста). Но особенный интерес вызывает употребление глагола «взрывать»: гений «взрывает» существо слов и явлений «до самых недр». Для данного глагола, по-видимому, нехарактерны подобные дополнения (и прямое, и косвенное). Какова семантика этой метафоры? Очевидно, что несовершенным видом «взрывать» в данном случае будет не «взорвать», а «взрыть» (от глагола «рыть»), что объясняет употребление косвенного дополнения: вполне возможно взрыть что-либо «до самых недр» (хотя игра слов все равно происходит: ассоциативной семантике ‘взрыва’ «помогает» значение прилагательного «потрясенный»). Но глагол «взрыть – взрывать» все равно не употребляется со словосочетанием «существо слов» (или «явлений»); значит, в данном контексте этот глагол переосмыслен. Его контекстуальное значение можно сформулировать как ‘проникать в глубь чего-либо’. При этом сохраняется сема ‘приложения усилий’ («проникнуть» звучит «легче», чем «взрыть»). Данная семантика лексемы «взрывает» становится очевидной из контекста стихотворения (особенно в сопоставлении с третьей строфой, которая объясняет, в чем заключается ремесло поэта или, по крайней мере, один из важнейших аспектов поэтического творчества).

Другая группа примеров, заслуживающая внимания как иллюстрация роли семантического переосмысления лексических единиц в создании поэтического образа, связана с творческим осмыслением времени. Так, в одном из своих философских стихотворений Д. Самойлов употребил необычное словосочетание «вечные времена»:

Примеряться к вечным временам,
К бесконечным расстояньям –
Это все безмерно трудно нам,
Вопреки стараньям.

Легче, если расстоянье – пядь,
Если мера времени – минута.
Легче жить. Труднее умирать
Почему-то.

Данное словосочетание, если рассматривать его буквальную семантику, представляет собой оксюморон. Действительно, вечность как категория, кажется, несовместима с «временами», т.е. ‘периодами, эпохами’, всегда конечными. То же самое, кстати, можно сказать и о словосочетании «бесконечные расстояния» – любое расстояние по определению есть пространство, разделяющее две точки, т.е. конечное пространство. Рассмотрим контекстуальное значение словосочетания «вечные времена», которое подвергается семантическому переосмыслению.

В данном тексте автор создает эмоциональный образ двух различных видов отношения человека к миру, к жизни. В первом четверостишии изображена попытка человека (тщетная? – *безмерно трудно*) познать категории вечности и бесконечности (что не совсем одно и то же); во втором – стремление к приземленной жизни сегодняшним днем (*если расстояние – пядь, // Если мера времени – минута*), при котором человеку *легче жить, но труднее умирать*.

Словосочетание «вечные времена» очень емко и сильно передает идею ограниченности человеческого восприятия и понимания категории вечности. Действительно, при попытке представить себе вечность человек в лучшем случае оказывается перед образом нескончаемых, сменяющих друг друга «времен», эпох. Сочетание «вечные времена» передает внутреннее противоречие такого видения, в нем заложено философское понятие *дурной бесконечности*, подразумевающее монотонное повторение одних и тех же форм без качественного изменения. Примерно то же самое мы видим и в семантике словосочетания «бесконечные расстояния»: человек не может представить себе истинную бесконечность, поэтому думает о ней как о неких невообразимо огромных «расстояниях». Таким образом, рассмотренные словосочетания демонстрируют ограниченность человеческого восприятия категорий вечности и бесконечности, тщетность попыток мыслить в этих категориях (ср.: *Это все безмерно трудно нам, // Вопреки стараньям*). Кстати, в этом контексте реализуется остроумная игра слов в результате употребления автором прилагательных «вечный», «бесконечный» и наречия «безмерно», в семантической структуре которых присутствует общая себя ‘безграничности, отсутствия предела’ – т.е. представить себе бесконечность, оказывается, «бесконечно трудно».

Проанализируем пример семантического переосмысления глагола «кануть» в стихотворении «Когда-нибудь я к вам приеду...»: *Когда-нибудь я с вами кану // В мои минувшие года*. Обычно глагол «кануть» используется в двух значениях: 1) ‘минуть, забыться [о событиях, временах]’ и 2) ‘исчезнуть’. При этом для данного глагола характерны устойчивые сочетания, такие как «кануть в Лету» или «как в воду канул».

Однако в рассматриваемом контексте субъектом действия выступает лирический герой стихотворения, а также его возлюбленная, с которой он обещает встретиться в неопределенном будущем. Совершенно очевидно, что здесь речь не идет о забвении или исчезновении, но о погружении в воспоминания (*в мои минувшие года*). Вероятно, автор употребляет глагол «кануть» вместо, например, «погрузиться» для того, чтобы эксплицитно дополнить дополнительный смысл: ‘погрузиться во что-либо *безвозвратно*’. Другими словами, сема необратимости или «безвозвратности» сохраняется в семантической структуре глагола «кануть», употребленного в данном контексте в новом, переосмысленном значении. Это употребление данного глагола создает яркий, эмоционально насыщенный образ погружения двоих возлюбленных в воспоминания о счастливом прошлом после долгой разлуки.

Наконец, рассмотрим отрывок из стихотворения «Давай поедem в город...»:

Давай поедem в город,
Где мы с тобой бывали.
**Года, как чемоданы,
Оставим на вокзале.**

Года пускай хранятся,
А нам храниться поздно.
Нам будет чуть печально,
Но бодро и морозно.

Обратим внимание на употребление лексемы «года». В данном контексте это слово употреблено в значении ‘возраст’. Но в выделенных нами предложениях существительное «года» употреблено в необычном сочетании с глаголами «оставлять» и «храниться». Семантика данных метафор основана на контекстуальном переосмыслении глаголов. Глагол «оставлять» получает значение ‘не думать о чем-либо, забыть на время’, мотивированное синтагматическими связями данной лексемы: сема ‘не думать, забыть’ обусловлена сочетанием с существительным «года» (ведь возраст – неотъемлемый атрибут человека, его нельзя «оставить» иначе, кроме как намеренно не думать о нем); сема ‘на время, временно’ возникает под влиянием обстоятельства образа действия «как чемоданы» (с точки зрения стилистики это образное сравнение) и обстоятельства места «на вокзале».

Аналогичным образом происходит переосмысление глагола «храниться». Предшествовавший контекст дает читателю возможность понять, что метафора «продолжается» (года забыты, как чемоданы, оставленные в камере хранения на вокзале), а также обыгрывается в следующей строке: *А нам храниться поздно*. Здесь употреблен тот же самый глагол, но в другом значении: ‘беречься’ (ср. последние строки стихотворения: *И что нельзя беречься, // И что нельзя*

беречься...). Эта игра слов была бы невозможна без употребления семантически переосмысленного глагола в строке *Года пускай хранятся*.

Таким образом, в приведенном примере семантическое переосмысление глаголов «оставлять» и «храниться» служит цели создания яркого поэтического образа, эмоциональное наполнение которого созвучно строкам *Нам будет чуть печально, // Но бодро и морозно* (кстати, употребление лексем «бодро» и «морозно» как слов категории состояния окказионально).

В заключение отметим, что по результатам проведенного нами исследования [5], семантическое переосмысление лексических единиц выполняет в текстовом пространстве поэтического творчества Д. Самойлова и другие функции: концептуальную (т.е. экспликации концептуально значимого для автора содержания), эмоционально-оценочную (объективации эмоций и модальной оценки), а также функцию актуализации (привлечения внимания чи-

тателя к контексту употребления переосмысленной лексемы).

ЛИТЕРАТУРА

1. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сб. ст. / И. В. Арнольд [и др.] ; науч. ред. П. Е. Бухаркин. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 1999. – 444 с.
2. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.) / М. Я. Дымарский. – Изд. 3-е, испр. – М. : КомКнига, 2006. – 296 с.
3. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : АСТ : Восток – Запад, 2007. – 314 с.
4. Кронгауз М. А. Семантика / М. А. Кронгауз. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Изд. центр Академия, 2005. – 352 с.
5. Малафеев А. Ю. «Семантические инновации» в поэзии Д. Самойлова : монография / А. Ю. Малафеев ; науч. ред. Т. В. Романова. – Н. Новгород : Стимул-СТ, 2012. – 165 с.

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики» (г. Н. Новгород)*

*Малафеев А. Ю., кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранных языков*

E-mail: amalafeev@yandex.ru

Тел.: 8 (831) 428-37-90; 8-903-609-17-08

National Research University «Higher School of Economics» (Nizhny Novgorod)

*Malafeev A. Yu., Candidate of Philology, Associate
Professor of the Foreign Languages Department*

E-mail: amalafeev@yandex.ru

Tel.: 8 (831) 428-37-90; 8-903-609-17-08