

УДК 821.161.1

## СЕМАНТИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА И СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ КАК ОПОРНЫЕ ЕДИНИЦЫ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

**В. В. Волков, Н. В. Волкова**

Тверской государственный университет

*кафедра русского языка*

*кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества*

В статье обосновывается, что понятия «семантическая доминанта» и «семантическое поле» могут продуктивно использоваться в целях интерпретации содержания художественных произведений.

**Ключевые слова:** *семантическая доминанта, семантическое поле, художественное произведение*

Конечная цель анализа художественного произведения – выявить глубокие пласты его содержания, понять их и интерпретировать. Поэтому самое короткое и вместе с тем самое ёмкое «определение» филологии – искусство чтения, понимания и комментирования любых текстов [1, с. 54–55], особенно с многослойными смыслами – священных текстов и художественных произведений. В основе толкования, как писал Л. В. Щерба еще в 1923 году, лежит «...показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [14, с. 97]. Между языковыми средствами и глубинным содержанием – «семантический зазор», а скорее – пропасть, через которую нужно навести смысловые «мостики». Таким «мостиком» может быть как отдельная языковая единица со значимым в контексте целого смыслом – *семантическая доминанта*, так и упорядоченная совокупность таких языковых единиц – *семантическое поле*.

Понятие *семантическая доминанта* необходимо, чтобы подчеркнуть: важна не языковая единица сама по себе, а тот особый внутритекстовый («внутрипроизведенческий») смысл, который она несет в составе целого. Содержание художественного произведения как целого можно реконструировать, отталкиваясь практически от любой использованной в нем языковой единицы – от отдельно взятого слова до законченной главы или даже целого тома. В любом случае базовая единица анализа выступает как *семантическая доминанта*. Введший это понятие в рамках Пражского лингвистического кружка Я. Мукаржовский еще в 1932 году писал: «Доминантой является тот компонент произведения, который приводит в движение и определяет отношения всех прочих компонентов» [10, с. 411].

Семантические доминанты в рамках художественного произведения – это не что иное, как маркеры *концептов* – общеязыковых и авторских. В сжатой, «формульной» трактовке, отражающей феномены языка в целом, концепты – это «перцептивно-когнитивно-аффективные феномены, составляющие основу коллективного и/или индивидуального языкового сознания, отражающие значительную часть структур бессознательного и сверхсознательного» [4, с. 77], применительно к отдельному художественному произведению – «молекулы» базовых смыслов, из которых складывается содержание идейно-художественного целого.

Понятие *семантическая доминанта* пересекается с понятиями *ключевое слово* и *мотив*, связано с конкретными языковыми (точнее, речевыми, контекстуально-ассоциативными) единицами конкретного текста, в пределе – с одной такой единицей, в которой оказываются спрессованы такие фундаментальные свойства художественного, как синергетичность и интермедиальность [3]. Понятие *семантическое поле* пересекается с понятием «концепт» (преимущественно лингвистическим) и с понятиями *тема* и *идея* (преимущественно литературоведческими) Лингвистические представления о семантическом поле позволяют производить не только собственно содержательную, но и предварительную лингвостатистическую обработку языкового / речевого материала [5], реконструировать целостный (квази)тезаурус языковой личности автора / персонажа художественного произведения [2] и т. д.

Таким образом, семантическая доминанта – некий «промежуточный» феномен между языковыми средствами, использованными в художественном тексте, и вербализованными в них концептами. Содержательность доминанты, с одной стороны, основывается на языковых значениях, с другой – на скрытых за языковыми значениями глубинных смыслов, от сугубо индивидуальных до архетипических, принадлежащих индивидуально-авторскому и/или коллективному бессознательному / сверхсознательному.

Языковые средства художественного произведения и имплицитные ими семантические доминанты образуют конstellации родственных феноменов. «Созвездие» однородных в смысловом отношении языковых единиц – это семантическое поле, «созвездие» доминант – концепт и далее концептосфера [9] художественного произведения как совокупность концептов.

Как определить, что некая языковая единица или их совокупность выступает в качестве семантической доминанты, входит в состав некоего семантического поля, репрезентирующего концепт и далее – нечто значимое в составе идейно-художественного целого? Ответов на этот вопрос так много (по сути, «ответами» являются все известные в филологии методы исследования), что компактно суммировать их можно, наверное, только так: значимость отдельной единицы определяем «методом» экспертной оценки, основываясь на личной / коллективной художественной интуиции и вкусе, на профессиональных филологических знаниях и читательском опыте.

Распространено (особенно среди лингвистов) заблуждение, что в качестве особо существенного маркера глубинной семантической значимости может выступать частотность, в проекции на небольшие отрывки текста – лексический и семантический повтор («семантический ассонанс», «семантическая рифма»). Разумеется, эти явления показательны, но зачастую лишь один-единственный раз употребленное слово (например, в заголовке главы, в названии произведения, один «случайно» всплывший персонаж с «говорящей» фамилией) или только несколько раз встретившееся на протяжении всего творчества поэта или писателя слово оказывается «знаковым», требующим особого внимания, и сама единичность или низкочастотность может трактоваться как проявление особо трепетного отношения к именуемому.

Характерный пример – именованная *родины* в поэтическом творчестве В. С. Высоцкого. Ни у кого ныне не вызывает сомнений, что его поэзия как целое – своеобразная «энциклопедия советской жизни» [8], что в ней отразилась вся многогранность русского национального характера [6], что Россия – главная тема его жизни, однако само слово *Россия*, а также *родина* и *отчизна*, встречаются

крайне редко. Из этого обстоятельства иногда делают вывод, что в тематических слоях энциклопедического мира Высоцкого мотив России как особый, маркированный, сколько-нибудь отчетливо не просматривается [11, с. 376–382]. Однако такая «непредставленность» говорит лишь о том, что темы родины и России у Высоцкого маркированы другими средствами, «расширительными» по отношению к ядру семантического поля с квазисинонимическим дескриптором (набором заголовочных слов, выступающих как одно целое) *Россия / родина / отчизна*: это ономастическая лексика и нарицательные именованья людей, реалий российской жизни и т.д.

Три центральных именованья, а значит, и тексты (фрагменты текстов), в которых они использованы, образуют полевою структуру, отображающую один из центральных фрагментов картины мира поэта. *Россия, родина* и *отчизна* в контексте творчества Высоцкого оказываются в «дистантных» контекстуально-синонимических отношениях, поскольку вне контекста данные существительные синонимами в собственном смысле, разумеется, не являются, о чем свидетельствует хотя бы наличие основательных работ, связанных с отдельным рассмотрением соответствующих лингвоконцептуальных феноменов [12; 13]. Существенно, что в поэтическом идиолекте Высоцкого именованье *Советский Союз* в рамках этого поля «значимо отсутствует» (хотя, разумеется, есть словосочетания типа *советский народ, Герой Советского Союза* и т. п.). Высоцкий не мог бы сказать: «Мой адрес – Советский Союз», – его «адрес» – *Россия*.

Россия Высоцкого – это не географическое, а человеческое и духовное пространство. Не овраги, поля и перелески, не пейзажная или натужно-патриотическая, но лирика ролевая и исповедальная. «Люди, люди...» («Песня Бродского» [7, т. 1, с. 244]).

Как и многие темы Высоцкого, его образ России раздваивается. Идеальная, небесная в «Куполах» – и погруженная во мрак, лишенный примет времени, места и движения в «Чужом доме»: «Что за дом притих, погружен во мрак // На семи лихих продувных ветрах, // Всеми окнами обратясь в овраг, // А воротами – на проезжий тракт?» [7, т. 3, с. 199-200]. Родина у каждого своя, – хотя живем в одной стране. Потому и двоится, множится образ России у Высоцкого, что складывается он из множества восприятий – как собственно авторских, так и «ролевых».

Книжно-риторическое *Отчизна* у Высоцкого не представлено, а *Родина* встречается лишь четырежды: «Все срока уже закончены, // А у лагерных ворот, // Что крест-накрест заколочены, – // Надпись: “Все ушли на фронт”. // За грехи за наши нас простят – // Ведь у нас такой народ: // Если Родина в опасности – // Значит, всем идти на фронт» («Все ушли на фронт» [7, т. 1, с. 77]). В песне о процессах над А. Синявским и Ю. Даниэлем: «Если это, так сказать, // «Злобные пародии», – // Почему б не издавать // Их у нас на Родине?» («Вот и кончился процесс...») [7, т. 1, с. 145]). И еще – в контексте сталинской темы – в набросках к песне «Я скоро будудохнуть от тоски...»: «Пусть много говорил белиберды // Наш тамада – вы тамаду не троньте, – // За Родину был тост алаверды, // За Сталина, я думал – я на фронте» [7, т. 2, с. 451].

Как видим, в каждом из этих случаев *Родина* – в каком-либо самостоятельном тематическом контексте – «лагерном», «диссидентском» или «кавказском». Авторская позиция здесь – отнюдь не гражданственная, это скорее отстраненно-ироничная позиция «наблюдателя», простого «свидетеля событий».

Несколько иная ситуация с употреблением топонима *Россия*. Впервые – в рамках «лагерной» темы («– Эй шофер, вези – Бутырский хутор, // Где тюрьма...», [7, т. 1, с. 57]. «По родным решил проехаться местам» бывший заключенный, но – «очень жаль», гротескно-фантастическая ситуация: «Таганку» подчистую разломали, а Бутырку – разбирают на кирпичи. В финале – ироническая вариация на тему официально навязываемой советской мечты о «светлом будущем»: «Или нет, шофер, давай закурим, // Или лучше – выпьем поскорей! // Пьем за то, чтоб не осталось // по России больше тюрем, // Чтоб не стало по России лагерей!» [7, т. 1, с. 57] Еще в рамках «лагерной» темы – из уст налётчика: «На все я готов – на разбой и насилие, – // Бью я жидов – и спасаю Россию!» («Антисемиты» [7, т. 1, с. 70]). И о любви «блатного» с полковничьей дочерью: «Какие странные дела // У нас в России лепятся! // А как она ему дала, // Расскажут – не поверится...» («Она на двор – он со двора...» [7, т. 1, с. 119]).

Используется этот топоним в песенно-исторических экскурсах во времена гражданской войны: «Всю Россию до границы // Царь наш кровью затопил...» («Песня матроса», написанная для спектакля «10 дней, которые потрясли мир» [7, т. 1, с. 106]). И еще: «В куски // Разлетелась корона, // Нет державы, нету трона. // Жизнь, Россия и законы – // Все к чертям! // И мы – // Словно загнанные в норы, // Словно пойманные воры, – // Только – кровь одна с позором // Пополам. <...> Где свои, а где чужие, // Как до этого дожили, // Неужели на Россию нам плевать?» («В куски Разлетелась корона» [7, т. 1, с. 104]).

Афористическое «суммирование» мотива парадоксальности российского бытия – в миниатюре о слухах: «Слухи по России верховодят // И со сплетней в терции поют. // Ну а где-то рядом с ними ходит // Правда, на которую плюют» [7, т. 2, с. 90]. В рамках этой темы, конечно, итоговым должен бы стать гоголевский вопрос: «Русь, куда ж несешься ты? дай ответ». У Гоголя – «Не дает ответа». Так и у Высоцкого. С образом России совмещается мотив движения лирического героя – то ввысь, к «куполам», и тут же – по заколдованному кругу земному: «Грязью чавкая, жирной да ржавою, // Вязнут лошади по стремяна, // Но влекут меня сонной державою, // Что раскисла, опухла от сна» [7, т. 3, с. 259].

### **Список литературы**

1. Винокур Г. О. Введение в изучение филологических наук. М.: Лабиринт, 2000. 177 с.
2. Волков В. В. «Человек эстетический» в романе В. Орлова «Альтист Данилов»: О квазитезаурусе житнетворчества музыканта // Язык и культура. Новосибирск: ООО агентство «Сибпринт», 2013. С. 179–185.
3. Волков В. В. Интермедиальность как атрибут художественности (лингвогерменевтика термина) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2014. № 2. С. 135–142.
4. Волков В. В. Основы филологии: антропоцентризм, языковая личность и прагматистика текста. Тверь: Издатель Кондратьев А. Н., 2013. 147 с.
5. Волков В. В., Иванова Н. М. Религия как макроконцепт русской культуры: морфо- и лексикостатистика в лингвоконцептологии // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2008. № 15. С. 148–157.
6. Волкова Н. В. Русский национальный характер в поэзии В. С. Высоцкого. Тверь: Издатель Кондратьев А. Н., 2011. 97 с.
7. Высоцкий В. С. Собрание сочинений: В 5 т. Тула: Тулица, 1993–1998.
8. Крылов А. Е., Кулагин А. В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарии к песням поэта. М.: Булат, 2010. 384 с.

9. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия лит. и яз. 1993. № 1. С. 3–9.
10. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык // Пражский лингвистический кружок: сб. статей. М.: Прогресс, 1967. С. 406–431.
11. Новиков В. И. Высоцкий. М.: Молодая гвардия, 2003. 412 с.
12. Сандомирская И. Книга о родине: Опыт анализа дискурсивных практик // Wiener Slawistischer Almanach: Sonderband 50. Wien, 2001. 284 с.
13. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры. Екатеринбург: УрГПУ, 2001. 239 с.
14. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. 188 с.

**SEMANTIC DOMINANT AND SEMANTIC FIELD  
AS SUPPORTING UNITS IN THE ANALYSIS  
OF LITERARY WORKS**

**V. V. Volkov, N. V. Volkova**

Tver State University

*The department of Russian language*

*The department of philology basics of publishing and literary creation*

The authors prove that concepts “semantic dominant” and “semantic field” can be productively used in order to interpret maintenance of literary works.

**Key words:** *semantic dominant, semantic field, literary work*

*Об авторах:*

ВОЛКОВ Валерий Вячеславович – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, ул. Желябова, д. 33), e-mail: Volk7Valery@yandex.ru

ВОЛКОВА Наталья Васильевна – доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, ул. Желябова, д. 33), e-mail: volknat@mail.ru