

Борис Норман

**СМЫСЛ ТЕКСТА КАК КОНГЛОМЕРАТ ЕГО ЗНАЧЕНИЙ**  
(на примере одного четверостишия А. Вознесенского)

Объектом исследования в данном случае послужит для нас следующее четверостишие известного современного русского поэта Андрея Вознесенского:

Мне до звезды молвы бодяга,  
все до звезды,  
когда Твой свет ложится на бумагу,  
оттягивая гирию весы.  
("Стихи под звездочкой" –  
*Аргументы и факты*, 1994, 12)

Хотя эта строфа и не образует завершенного текста, ее можно считать полноценной и самостоятельной в смысловом отношении. Нас же как раз и будет интересовать процесс восприятия и понимания данного отрывка читателем (вообще реципиентом), а точнее говоря – участие в этом процессе единиц различных языковых уровней. Иными словами, мы хотим показать, как смысл текста, пусть даже столь краткого, складывается из многих – различных и разнородных – семантических компонентов.

Процитированная строфа, скажем прямо, может вызвать определенные трудности у неискушенного читателя. Например, она требует существенных комментариев для иностранца. Да и для читателей, для которых русский язык является родным, данный текст несомненно отмечен своей "малопонятностью", усложненностью (что, впрочем, вполне отвечает репутации поэзии!). Единственное, что носитель языка ощущает здесь сразу и "всем нутром", – это то, что в стихотворении противопоставляется что-то неважное для автора, обозначенное в первых двух строках, чему-то или кому-то для него дорогому – скорее всего, любимой женщине, которой (хотя прямо и не названной) посвящены две следующие строки. Все остальное – поэтические ассоциации, культурный фон, лексические переносы значения и т.п. – дело специального, углубленного анализа, которым мы тут и займемся. При этом мы исходим из положения, что лингвист-интерпретатор в своей деятельности по существу эксплицирует ту

умственную работу, которую рядовой носитель языка проделывает неявно и интуитивно.

Для того, чтобы "расшифровать" данный текст, следует прежде всего иметь в виду, что некоторые слова здесь употреблены в своих не прямых, переносных значениях. Это касается, в частности, существительного *бодяга* (имеющего также орфографический вариант *бадяга*). Слово *бодяга/бадяга* долго фиксировалось словарями русского языка только в своем основном значении: 'тубка, водяное растение'. В.И. Даль отмечал также у него в качестве областного значение 'игрушечка, небольшая вещь для забавы' (Даль, I, 37). Впрочем, давно было известно устойчивое словосочетание *разводить бодягу (бадягу)* 'заниматься пустыми шутками, балагурством'; в последнее время к нему прибавляется *нести (или плести) бодягу* 'говорить глупости'. Ныне Словарь современного русского литературного языка (во втором издании) уже дает отдельным значением при слове *бодяга* (с пометой "просторечное") толкование 'недоразумение, путаница, чепуха' (ССРЛЯ, I, 670). Именно с этой семантикой 'чепуха' (добавим еще: 'глупость, вздор') и употреблена данная лексема в анализируемом нами тексте. Слово *молва* в той же строке передает присущее ему в русском языке значение 'слухи, толки', однако в соседстве с просторечно-сниженным *бодяга* у него актуализируются пейоративные коннотации: поэт имеет в виду неодобрительную людскую болтовню: злословие, сплетни. Остается еще учесть закономерности размещения слов в русском предложении – в частности, допустимость инверсии, – и мы поймем, что *молвы бодяга* – это 'глупость сплетен'.

Что же касается употребленного тут же существительного *звезда*, то и оно нельзя сказать, чтобы выступало в своем обычном, традиционном значении. Вообще слово *звезда*, наряду с *небо*, *сердце*, *глаза* и т.п., – типичный элемент стихотворных текстов, один из устойчивых поэтических символов (см., например, Плотников, 1979, 99–112). Но в данном случае это и так, и не так. Дело все в том, что читатель должен за начальным предложением анализируемого текста – *Мне до звезды молвы бодяга...* – распознать фразеологическое выражение (кому-то) (что-то) *до лампочки (до фонаря)*. И хотя сама лампочка тут не названа, намек на нее прозрачен, да и диагностирующая сила предлога *до* достаточно велика. Поскольку же читателю просто не удастся получить смысл целого текста "в обход" данного фразеологического значения, остановимся на нем подробнее.

Фразеологизм *до лампочки* в русском языке – сравнительно новый, хотя и – в разговорной речи – уже весьма распространенный. Он означает '(кому-то) (что-то) неважно, безразлично', '(кому-то) (до чего-то) нет дела', '(кому-то) (на что-то) наплевать'. Не касаясь здесь происхождения данной фразеологической единицы и ее соответствий в других языках (см.:

Мокиенко, 1992; Нечаева, 1995, 45–48 и др.), обратим внимание только на одну ее особенность, а именно: на существительное, которое занимает во фразеологизме позицию ключевого слова. Это даст нам повод поразмышлять вообще над правилами и закономерностями лексического варьирования устойчивых словосочетаний. Как отмечает В.М. Мокиенко, кроме слова *лампочка*, в составе данного фразеологизма (практически без изменения его смысла) встречаются и другие лексические компоненты: *до фонаря*, *до фени* (*до феньки*), *до лампы*, а также *до форточки*, *до потолка*, *до зонтика*, *до жердочки*, *до мушки* (в последних случаях, как отмечает автор, мы, возможно, имеем дело с региональными вариантами – см.: Мокиенко, 1992, 22). Добавим к этому списку зафиксированные в нашем материале *до плешки*, *до пуговицы*, *до попы*, *до балды*... Очевидно, что лексическое варьирование фразеологизма идет здесь преимущественно в двух направлениях: с опорой на сему 'вверх, наверху, высоко' с поддержкой семы 'свет, светлый') и с опорой на сему 'круглый, выпуклый'. И наша звезда вполне вписывается по крайней мере в первый из указанных рядов: она тоже символизирует собой нечто высокое, недостижимое, к тому же излучающее свет.

Таким образом, мы уже приближаемся к тому, чтобы стать обладателями смысла, скрытого в первых двух строках стихотворения: 'мне безразлична глупость сплетен', или что-то вроде этого. Но необходимо сделать еще один шаг на пути интерпретации нашего текста, и этот шаг – в область синтаксиса. Читатель должен учесть возможность функциональных сдвигов, смещений слов (точнее, словообразов – поскольку имеется в виду грамматика внутренней речи) в процессе построения высказывания. В частности, в ходе вербализации смысла некоторое качество может *о п р е д м е ч и в а т ь с я*, а бывший предмет при этом может становиться признаком новой, только что образованной субстанции. *Молвы бодяга* – это, как мы установили, 'глупость сплетен'. Но *глупость сплетен* в данном контексте значит не что иное, как просто 'глупые сплетни'. Такое понимание вполне соответствует нормам современной русской речи и поддерживается в памяти носителя языка многочисленными образцами-примерами, вроде: *Есть тоска веселая в алоях зари...* (С. Есенин) – ср.: *в алой заре*; *Уже виден впереди серый камень, синь впадин и ущелий* (И. Бунин) – ср.: *синие впадины и ущелья*; *Пес смотрит на бесконечность океанских волн* (В. Конецкий) – ср.: *на бесконечные океанские волны*; *Надеемся только на крепость рук, на руки друга и вбитый крюк* (В. Высоцкий) – ср.: *на крепкие руки* и т.п. Подобные синтаксические преобразования выступают здесь как представители целого класса процессов в грамматике говорящего – *с м е щ е н и й*, в ходе которых словообраз может не просто переноситься в иную позицию, но и подвергаться

частеречным трансформациям. В первом случае мы имеем дело с классическими фигурами речи – гипаллагой, эналлагой и т.п. (типа *голубей крепкокрылая стая* вместо *голубей крепкокрылых стая* – пример из: Ахманова, 1966, 525); во втором открываются новые, дополнительные возможности метафоризации текста, его семантического усложнения (ср. какое-нибудь *Кружит паучок по загару щек* (Э. Багрицкий) вместо *по загорелым щекам* и т.п.; подробнее см.: Норман, 1978, 106–108).

Итак, поправка на синтаксическое смещение приводит нас к следующему пониманию смысла первых двух строк: 'мне безразличны глупые сплетни'.

Однако – следует признаться – в ходе нашего анализа мы несколько упростили, "спрямили" и обеднили возможности толкования цитаты. Так, говоря о фразеологическом значении '(кому-то) (что-то) безразлично' и ставя звезду в один ряд с фонарем и лампочкой, следовало бы не сбрасывать со счетов еще одну линию развития фразеологизма: опору на фонетические ассоциации. Недаром ведь на основе сочетания *до фонаря* возникает *до фени*, *до феньки*, а возможно также и *до форточки*; *форточка* же, в свою очередь, могла послужить исходной точкой для *жердочки* и т.д. – цепочка формальных связей может быть сколь угодно длинной.

Это наводит на мысль о том, что выражение *до звезды* в исследуемом контексте правомочно также рассматривать как результат звуковых ассоциаций, более того, как прямой фонетический эвфемизм к известному русскому общенизму (или, как нынче говорят, матизму). Оснований для такого предположения два. С одной стороны, во фразеологическом контексте типа *мне это до...* обозначенная точками позиция обладает сильной экспрессией, а потому в принципе может заполняться любой лексемой, обозначающей телесный "низ". Подтверждение тому мы находим, например, в анекдоте про пресловутого Вовочку, которому задали на дом выяснить, каков рост Брежнева. И он выяснил: 68 см. Почему? *"Мама сказала, что он ей до попы"* (Анти-мир русской культуры, 1996, 177). Ясно, что в данной позиции мог бы быть употреблен и иной общенизм. С другой стороны, следует отметить, что фонетическое сближение слова *звезда* с его общенным двойником имеет давние и прочные фольклорно-литературные традиции. В частушках и прибаутках, загадках и анекдотах, эпиграммах и стихотворениях "не для печати" данные две лексемы еще с пушкинских (чтоб не сказать – с барковских) времен систематически рифмуются, сталкиваются в одном контексте, одна из них принимает метафорическое или эвфемистическое значение другой и т.д. Доказательства можно найти в разнообразных русских текстах, начиная, скажем, с анонимной трагедии "Васта" (XVIII в.), в первых строках которой говорится: *Ты более своей несчастлива звездой, / Рожденная с такой широкою...* (Под именем

Баркова, 1994, 34) и до совсем недавних, советских времен, сочинений – ср., к примеру, бытовавшее в 60-х годах анекдотическое описание проекта нового Герба СССР: *Вокруг – кукуруза, / В середине – Хрущева пузо, / Вверху – звезда, / А внизу – Фурцевой...* (известны и другие варианты). О текстовом сближении данных двух лексем см. также примечания к статьям М. Шапира и Г. Левинтона в упомянутом сборнике (Анти-мир русской культуры, 1996, соответственно 259 и 290–291).

Трудно сказать, в чем тут дело, кроме случайного фонетического сходства. Скорее всего – в изначальном противопоставлении высокого, небесного, и низкого, телесного, – так сказать, "света" и "тьмы", – достаточно вспомнить еще один пример из советского фольклора:

С неба звездочка упала  
Прямо милому в штаны.  
Пусть бы все там оторвало,  
Лишь бы не было войны!

Кроме того, говоря об "обсценных" аллюзиях слова *звезда*, следовало бы иметь в виду развитие космогонических представлений, связанных с идеей пустоты, бездны, затягивающей в себя дыры и – в то же время – фокуса, средоточия мироздания (и здесь уместно было бы вспомнить и ломоносовские строки про бездну, которая "звезд полна", и навязчивое обыгрывание этих символов в декадентской литературе – ср. хотя бы названия произведений Леонида Андреева – "К звездам" и "Бездна")...

Наконец, процесс наведения на слово *звезда* инвективной семы может иметь и сравнительно свежие – политические – основания. За годы советской власти *звезда* вобрала в себя столь явственный политический компонент, что он стал теснить все прочие, прежние значения слова. И в качестве противодействия это могло вызывать тенденцию к умышленному стилистическому снижению данной лексемы (ср. появление жаргонных, эвфемистических по своей сути, выражений вроде *звезданутый* и т.п.).

Данная тема, деликатная и многоаспектная, заслуживала бы специального исследования. Но в любом случае ясно, что Вознесенский как поэт, не чуждый словесного озорства, фронды, эпатажа, испытывавший (может быть, вынужденно) тягу к тайнописи – вспомним хотя бы прозрачно-эвфемистический рефрен "А на фига?" при напрашивающейся рифме на -уй в "Озе", мог в своем творческом процессе сознательно или подсознательно учитывать и описанные фонетические ассоциации.

Однако сказанным еще не исчерпывается вся глубина возможной семантической интерпретации текста. Мы пока что сознательно оставляли за пределами нашего внимания тот литературный и культурный фон, на котором существуют данные стихи. А ведь это тоже немаловажно. В

частности, можно утверждать, что принижение образа звезды, наведение на это слово уничижительных фонетических ассоциаций и помещение в контекст просторечного фразеологизма служит – в соответствии с замыслом автора – возвышению его лирической героини:

...все до звезды,  
когда Т в о й свет ложится на бумагу...

И это заставляет вспомнить известные строки И. Анненского:

Среди миров, в мерцании светил,  
Одной Звезды я повторяю имя...

...Не потому, что от Нее светло,  
А потому, что с Ней не надо света.

Перед нами своего рода внутренняя переключка поэтов. И у Анненского, и у Вознесенского женщина сравнивается со звездой. Но если у первого из них любимая, так сказать, функционально отождествляется с небесным телом, заменяет собой светило, то у второго она выделяется своим светом на фоне звезды, последняя по сравнению с женщиной оказывается "темной" и "грязной", как бодяга...

Справедливости ради следует добавить, что данная тема – тема соотношения света и тьмы применительно к женщине – продолжает волновать Вознесенского и позже, получая, например, такое развитие в одном из недавних его произведений:

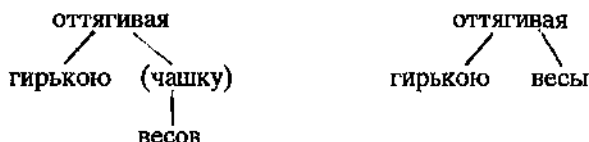
Темен загар твой и одновременно светел. Я обучаю тебя черной и белой игре... Темная сила любви была источником света ("Темная фигура", *Огонек*, 1996, 26).

Итак, любовь – вот тот эликсир, та волшебная палочка, которая превращает воду в вино, сплетни – в ореол, тьму – в свет.

Что же до сопоставления выбранного нами четверостишия со стихотворением Иннокентия Анненского, то его тоже можно продолжить. Анненский говорит о предмете своих чувств отстраненно и возвышенно, в 3-м лице (*Она, Звезда*), прописной буквой подчеркивая его (предмета) неземную, божественную природу. Вознесенский внешне соблюдает эту традицию – использование заглавной буквы в обозначении любимой, – однако в сочетании с обращением во 2-м лице (*Твой свет*) его отношение выглядит значительно более "демократичным" и интимным. Соответственно, свет у Анненского нематериален и "неземеен" (*в мерцании светил...*), свет у Вознесенского вполне ощутим, он даже имеет свой вес (*оттягивая*

гирькою весы). Как известно, сила давления света действительно была установлена опытным путем (впервые это сделал русский физик П.Н. Лебедев в 1899 году), но эксперименты проводились с тончайшими пластинками-лепестками. В стихотворении же появляются весы с гирьками – как гиперболизированное представление о материальности света. И то, что при этом сила давления подменяется весом, вполне простительно для поэта, тем более что свет у него направлен сверху вниз... Впрочем, для полноты картины следует заметить, что строка *оттягивая гирькою весы* могла появиться и в результате иных ассоциаций, в том числе и эротического толка. На это намекает, в частности (в соседстве с глаголом *ложиться*), глагол *оттягивать*, с его многообразными коннотациями и сочетаемостью (ср., например, выражения типа *оттягивать резинку трусов* 'демонстрировать возбужденное состояние' и т.п.).

При всей (признаемся) гипотетичности, или даже фантазийности, рассматриваемых семантических вариантов, нельзя не отметить, что в процессе интерпретации данного высказывания несомненно присутствует и еще один – синтаксический – компонент. В самом общем виде его можно обозначить как эллипсис. Дело в том, что *оттягивать весы*, строго говоря, нельзя. *Оттягивать* можно в лучшем случае (с учетом сказанного выше) ч а ш к у (плечо, рычаг и т.д.) весов. Однако эта чашка нигде не названа, и читатель может даже не заметить указанного пропуска. Ничего удивительного: носитель языка ведь исходит из своего речевого опыта, а этот опыт включает в себя такие привычные конструкции, как: *Из сада доносилась музыка* – вместо *Из сада доносились звуки музыки*; *У него температура* – вместо *У него высокая температура*; *Вы на Пушкина сходите?* – вместо *Вы выходите на остановке "Площадь Пушкина"?* и т.п. Все это – многообразные примеры эллипсиса, который, конечно же, имеет свои подтипы (разновидности) и свои внутренние правила реализации, но в данном случае они остаются за пределами нашего анализа. Может быть, стоит только подчеркнуть, что в примере *оттягивая гирькою весы* мы имеем дело не просто с опущением (или, так сказать, усекованием) какой-то словоформы, а с более сложным семантико-синтаксическим процессом, при котором одна семема, подразумеваемая, не реализуется, а другая тут же занимает позицию отсутствующей (поднимаясь при этом на одну "ступеньку" в дереве подчинения высказывания или, что то же самое, приближаясь к его организующему центру). Сравним наглядное представление исходного и конечного вариантов:



Такое преобразование в синтаксисе носит название стяжения. Вместе со смещением (см. выше) стяжение – важнейший инструмент формирования синтаксической структуры высказывания в грамматике говорящего и слушающего.

Разумеется, в процессе производства и восприятия текста свою роль играют и значения грамматических категорий – таких, как лицо, число, время, наклонение, падеж... Первое из них, в частности, служит выражению основополагающего для данного текста семантического противопоставления "Я – Ты", а без последнего в этом ряду (падеж) мы просто не смогли бы себе представить внутренней структуры фраз, взаимоотношений между составляющими их словами (ср., к примеру, потенциально возможные конструкции *молвы бодяга* и *молва бодяги*, *ложиться на бумагу* и *ложиться на бумаге*, *оттягивая гирькою весы* и *оттягивая гирьку весов* и т.п.). Вместе с тем, роль всех этих грамматических категорий в формировании смысла текста окажется еще более весомой и сложной, если учесть все те внутренние, взаимообуславливающие связи, которые объединяют лексические и грамматические семы в составе значения слова.

В целом же мы убеждаемся, что смысл выбранного нами четверостишия складывается из многих компонентов. И хотя одним из них мы посвятили в нашем разборе больше внимания, а на других останавливались лишь вскользь, попытаемся их здесь систематизировать. Это:

а) лексические значения, в том числе не прямые, переносные, актуализирующиеся у слова или "наводящиеся" на него;

б) фразеологические значения, которые "заглушают" собой значения отдельных лексем, составляющих фразеологизм;

в) синтаксический компонент смысла, охватывающий распределение семантических ролей (функций) в предложении, правила внутренних смещений и стяжений в структуре фразы, перестановки слов и т.п.;

г) значения грамматических категорий – таких, как падеж, лицо, число, время и т.д.;

д) фонетические ассоциации, в том числе неявные или "замаскированные";

е) литературные реминисценции и аллюзии и вообще многообразный культурный "фон".



Все эти компоненты разнообразны, разноаспектны. Однако они подразумевают и поддерживают друг друга, кооперируют свои усилия в образовании того сложного целого, каким является смысл текста. В частности, как мы пытались показать, лексические значения слов оказываются обусловленными составом фразеологических сочетаний, в которые данные слова включаются (при том, что в своем варьировании фразеологизм придерживается скорее общих направлений развития, чем конкретных лексических границ). С другой стороны, лексические значения обусловлены правилами синтаксических преобразований строящегося высказывания, и потому понять текст – в большой степени значит вскрыть его деривационную "предысторию", ход его "строительства" в грамматике говорящего. Далее, определенный "ответ" на лексические значения бросают формальные (звуковые) ассоциации и литературный контекст, на фоне которого данное произведение возникает и воспринимается... Так входит читатель в текст. Так входит конкретное произведение в соответствующий корпус текстов и – далее – в литературный континуум.

### Л и т е р а т у р а

1996. *Анти-мир русской культуры: Язык. Фольклор. Литература*, Москва.
- Ахманова, О.С. 1966. *Словарь лингвистических терминов*, Москва.
- Даль, В. 1955. *Толковый словарь великорусского языка*, Т. 1, А–З, Москва.
- Мокиенко, В.М. 1992. "Из истории жаргонной фразеологии. До лампочки или до фонаря?", *Русистика*, 1, 17–24.
- Нечаева, В. 1995. "О колбасе, пиве, фонаре и феньке. Некоторые характеристики контрастного изучения немецких и русских фразеологизмов", *Русистика*, 1–2, 44–51.
- Норман, Б.Ю. 1978. *Синтаксис речевой деятельности*, Минск.
1994. *Под именем Баркова. Эротическая поэзия XVIII–начала XX века*, Москва.
- Плотников, Б.А. 1979. *Дистрибутивно-статистический анализ лексических значений*, Минск.
1991. *Словарь современного русского литературного языка*, Т. 1, А–Б, Москва.