

Е. В. Урысон

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН

(Россия, Москва)

uryson@gmail.com

О СЕМАНТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА*

Выдвигается лингвистическая гипотеза, объясняющая наличие у стихотворного текста особой воздействующей силы, или (лирического) настроения. Естественное предположение состоит в том, что сознание читателя (слушателя), воспринимающего стихотворные строки, обрабатывает получаемый текст не так, как прозаический. В частности, при восприятии стиха сознание извлекает из текста какую-то особую информацию, отличную от той, которая извлекается из прозы. Задача состоит в том, чтобы моделировать восприятие стихотворного текста. Психологическая сторона проблемы в этой работе не затрагивается. Предлагаемая лингвистическая гипотеза состоит в следующем. Воздействующую силу стиха создают определенные семантические единицы. Эти единицы суть повторяющиеся семантические компоненты, являющиеся частью значения лексем, входящих в данный текст. В работе демонстрируется, что, в отличие от хорошо известных случаев лексического и подобного повторов в тексте, в стихе важен повтор мелких семантических компонентов, обнаруживаемых при достаточно глубоком разложении лексемы. Слова, содержащие такой семантический элемент, важный для данного стихотворения, располагаются в стихотворении (в строке, в строфе и в целом тексте) в соответствии с определенной ритмической закономерностью. Предлагается представлять семантику стихотворного текста в виде двуслойной структуры. Один слой — это «объективное содержание» текста, второй слой — передаваемое текстом «настроение». Этот второй семантический слой стиха формируется повторяющимися семантическими компонентами и представляет собой как бы чрезвычайное упрощение объективного содержания стихотворного текста. Благодаря этому упрощению «настроение» стиха оказывается универсальным — оно абстрагировано от описываемой конкретной ситуации. Предлагаемая

* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект 15-04-00441а).

В данной статье развивается подход к представлению семантики стиха, начатый в работе [Урысон 2015].

гипотеза иллюстрируется на коротком детском стихотворении А. Барто «Наша Таня громко плачет».

Ключевые слова: стихотворный текст, структура текста, семантическое представление текста, лексическое значение, семантический анализ, семантический повтор, ритм стиха.

«Всякая наука начиналась когда-то как искусство: один и тот же опыт получался у хорошего экспериментатора и не получался у слабого. Только когда Галилей внес точные подсчеты в физику, а Лавуазье — в химию, эти отрасли знаний стали науками. <...> изучение семантики еще очень далеко от точных методов и вынуждено довольствоваться не доказательностью, а убедительностью» [Гаспаров 1999: 15].

1. Постановка задачи

Предлагаемая заметка посвящена семантической организации стиха.

Хорошо известно, что стихотворный текст воспринимается не так, как прозаический. Проза, даже лирическая, в первую очередь выражает «объективное содержание». Стих, как правило, тоже выражает «объективное содержание», но при этом обладает некоей «воздействующей силой». Эта сила направлена на внушение читателю (слушающему) особого «настроения» (в случае лирики — лирического настроения). «Настроение» обычно является главным в стихе — именно оно в первую очередь воспринимается адресатом. Это хорошо согласуется с нашим интуитивным представлением о стихах. Есть и вполне объективные данные, свидетельствующие об особом восприятии стихотворного текста.

В работе [Skulacheva 2014] продемонстрировано, что в стихотворном тексте оказываются возможными очевидные логические несуразности — читатель стиха их не замечает, хотя сразу реагирует на них, встретив в прозе. Читатель стиха как будто не замечает и явных языковых ошибок в стихотворном тексте. (В этом отношении интересна статья [Шапир 2004] о стихах Пастернака.) Ярким примером могут служить любительские стихи — автор, а часто и читатель, как будто не видит не только стилистических ошибок, но и явных языковых неправильностей: в стихе они как будто считаются допустимыми. Правдоподобное предположение состоит в том, что специфическое восприятие стихотворного текста — это одно из следствий особого воздействия стиха на адресата.

Можно думать, что воздействующая сила стиха создается его ритмом. Действительно, «стихотворная речь отличается от прозаической закономерной упорядоченностью звуковой формы» [Жирмунский 1975: 8]. Эта закономерная упорядоченность звуков сближает стих с музыкой. А музыка, музыкальный ритм безусловно воздействует на человеческое сознание — достаточно вспомнить рок-музыку.

Однако, на наш взгляд, в стихе дело обстоит сложнее. «Слово отягчено значением. Наша речь в своем строении определяется прежде всего коммуникативной функцией, задачей выразить мысль» [Жирмунский 1975: 14].

Этим рассуждением В. М. Жирмунский объясняет отсутствие «чистого ритма в поэзии»¹. Но из этого рассуждения следует также, что стих призван не только выразить ритм, но, очевидно, и передать смысл. Естественно предположить, что ритм подчиняется смысловому (коммуникативному) заданию. Как мы попытаемся показать, ритм подчеркивает, выделяет определенную семантику в стихотворном тексте. Это ритмическое выделение определенной семантики и создает воздействующую силу стиха.

Семантическая функция стихотворного ритма хорошо известна. М. Л. Гаспаров [Гаспаров 1999] продемонстрировал, что в русской поэзии метр имеет свой «семантический ореол», т. е. метр сам по себе передает некоторую весьма общую семантику. Тема стихотворения и его метр неразрывно связаны — та или иная определенная весьма общая тема как бы предопределяет метр стихотворения. «Складывается традиция, связывающая определенный тип метрики с <...> идейно-художественными структурами. <...> Возникает устойчивое стремление семантизировать размеры, приписывая им определенное значение» [Лотман 1972: 57]. Однако семантическая функция стихотворного ритма проявляется и в другом.

Наша гипотеза состоит в следующем: слова, содержащие определенный семантический компонент, важный для данного стихотворения, располагаются в стихотворении (в строке, в строфе и в целом тексте) закономерным образом, причем эта закономерность описывается метрически.

В предлагаемой заметке эта мысль иллюстрируется на коротком детском стихотворении А. Барто «Наша Таня громко плачет». Автор отдает себе отчет в том, что для проверки выдвигаемого предположения требуется анализ гораздо большего материала. Но «дорога в тысячу ли начинается с одного шага». Этот шаг мы и попытаемся сделать.

2. Основная гипотеза

Естественное предположение состоит в том, что сознание читателя (слушателя), воспринимающего стихотворные строки, обрабатывает получаемый текст не так, как прозаический. В частности, при восприятии стиха сознание извлекает из текста какую-то особую информацию, отличную от той, которая извлекается из прозы. Задача состоит в том, чтобы моделировать восприятие стихотворного текста.

Поскольку речь идет о сознании и восприятии, то очевидно, что поставленная задача является не только лингвистической, но и психологической. Психологическая сторона проблемы в этой работе не затрагивается. Лингвистическая задача состоит в том, чтобы описать семантическую организацию стиха, причем так,

¹ «Материал поэзии — слово — не создается специально для поэзии как особо препарированный, чисто художественный материал, которым пользуется музыка» [Жирмунский 1975: 15]. «Языковой материал имеет свои естественные фонетические свойства, от метрического закона не зависящие, и оказывает сопротивление композиционному упорядочению. Так возникает стихотворный ритм как результат взаимодействия метрического задания с естественными свойствами речевого материала» [Там же].

чтобы из описания стала ясна ее специфика, благодаря которой стих воспринимается не так, как проза.

Предлагаемая гипотеза состоит в следующем. Воздействующую силу стиха создают определенные семантические единицы. Эти единицы суть повторяющиеся семантические элементы, распределенные в тексте неслучайным образом. Более точно, слова, содержащие определенный семантический элемент, важный для данного стихотворения, располагаются в стихотворении (в строке, в строфе и в целом тексте) в соответствии с определенной ритмической закономерностью.

Такой повторяющийся элемент, создающий настроение стиха, может быть выражен целым словом, и тогда говорят о лексическом повторе в стихотворении. Роль лексического повтора в стихотворном тексте хорошо известна [Кожевникова 1986: 25 и далее]. Хорошо известно и то, что особую роль в стихотворном тексте играет не только лексический повтор как таковой, но и соположение семантически близких слов — (квази)синонимов, аналогов, (квази)антонимов и просто однокоренных слов с близкой семантикой [Там же: 28]. Существенно, что данные типы повторов особенно характерны для русской поэзии начала XX века, хотя встречаются и в другие эпохи [Там же]. Приведем некоторые примеры из цитируемой книги Н. А. Кожевниковой. *Мчатся тучи, вьются тучи* (А. С. Пушкин); *Мутно небо, ночь мутна* (А. С. Пушкин); *Я увижу солнце, солнце, солнце — красное, как кровь* (К. Бальмонт); *Там воля всех вольнее воля Не приневолит вольного, И болей всех большее боль Вернет с пути окольного* (А. Блок). Такие повторы создают «впечатление эмоционального нагнетения, лирического сгущения переживаний» [Жирмунский 1977: 199].

На наш взгляд, важную роль в стихотворном тексте, причем, по-видимому, безотносительно к эпохе или жанру, играют и менее тривиальные семантические повторы. Это повторы семантического компонента, обнаруживаемого при иногда достаточно глубокой семантической декомпозиции слова, или, точнее, лексем².

Более точно, в конкретном стихотворении выделяется свой ограниченный набор повторяющихся семантических компонентов. Такой повторяющийся компонент может обнаружиться как в ассерции, так и в пресуппозиции лексемы. Кроме того, повторяющийся семантический компонент может обнаруживаться в смысловом выводе из текста (в импликации). Повторы, создаваемые компонентом, который обнаруживается в пресуппозиции или в импликации, можно назвать «скрытыми». Скрытые повторы, по-видимому, представляют особый интерес с точки зрения семантической организации стиха. Лексический повтор, а также повтор достаточно большой части значения слова, создаваемый употреблением неточных синонимов, аналогов, антонимов и неточных антонимов (о чем шла речь выше) — это частные случаи семантического повтора.

² В соответствии со словоупотреблением, принятым в московской семантической школе, мы называем лексемой слово, взятое в его конкретном значении. Многозначное слово представляется, таким образом, как совокупность лексем.

Отметим, что смысл целого текста не является суммой значений входящих в него лексем (и граммем): какие-то смыслы наводятся контекстом. Например, из текста *Платье безнадежно испорчено. Где я еще найду вещь такого красивого синего цвета?* ясно, что платье было красивого синего цвета. Подобные правила вывода основаны на законе связности текста. Связность текста обеспечивается повторяющимися семантическими компонентами, причем некоторые повторы в нормальном тексте могут (или даже должны) опускаться, но они без труда восстанавливаются [Гиндин 1971; Леонтьева 1967]. В данной работе подобные правила вывода не обсуждаются, однако мы будем учитывать опущенные семантические компоненты, восстанавливаемые такими правилами.

Из сказанного ясно, что для выявления семантического повтора требуется семантический анализ слов, составляющих текст. Такой анализ будет проводиться в рамках московской семантической школы.

Наличие одного и того же (т.е. повторяющегося) семантического компонента в разных словах текста само по себе не отличает стих от прозы. В стихе важно линейное расположение таких компонентов в строке. Разумеется, семантический компонент как таковой, выделяемый в значении слова, не занимает никакой линейной позиции — в той или иной линейной позиции находится слово, содержащее этот компонент. Однако для краткости мы будем позволять себе говорить о линейной позиции в строке семантического компонента.

Перефразируя В.М. Жирмунского, можно сказать, что стихотворная речь отличается от прозаической закономерной линейной упорядоченностью семантических элементов.

Перейдем к анализу стихотворения А. Барто. Предлагаемый семантический анализ этого стиха можно рассматривать как один из аспектов лингвистического анализа стихотворного текста в смысле Л.В. Щербы [Щерба 1957]. Мы, однако, претендуем не только на семантический разбор конкретных стихотворений, но и на обнаружение определенной закономерности в семантической организации стиха.

По интуиции выявим семантические компоненты, создающие «воздействующую силу» выбранного стихотворения, и покажем, что они расположены в стихотворении упорядоченным образом.

3. Анализ стихотворения А. Барто

*Наша Таня громко плачет:
Уронила в речку мячик.
— Тише, Танечка, не плачь:
Не утонет в речке мяч.*

Это короткое детское стихотворение выражает (и внушает) настроение бодрого оптимизма. Между тем, прозаический текст, описывающий ту же ситуацию, причем теми же словами, никакого бодрого настроения не выражает. Ср. *Наша Таня громко плачет — она уронила мячик в речку. Ей говорят <Ее утешают>: “Тише,*

*Танечка, не плачь! Мяч в речке не утонет*³. Правда, в этом прозаическом тексте есть «лишние» слова, отсутствующие в стихотворении: *Ей говорят* (или *Ее утешают*). Очевидно, однако, что введение в текст этих двух слов само по себе не может так разительно изменить характер текста — эти слова не являются ни эмоциональными, ни оценочными и не могут передавать никакой «субъективной точки зрения».

Можно думать, что настроение бодрого оптимизма передается исключительно метром этого стихотворения (хореем). Попытаемся показать, что дело обстоит сложнее.

Прежде всего заметим, что это короткое стихотворение (оно состоит всего из 17 словоупотреблений) может служить образцом лексического повтора в тексте. Если с большим огрублением считать, что уменьшительно-ласкательное существительное (ср. *Танечка, мячик*) являются «уменьшительно-ласкательными формами» исходного слова, то получится, что данное стихотворение состоит всего из 11 слов: *наш, Таня / Танечка, громко, плакать, уронить, в, речка, мяч / мячик, тихо, не, утонуть*⁴. Из них шесть слов в этом тексте повторяются (*Таня / Танечка, плакать, в, речка, мяч / мячик, не*). Ясно, однако, что повторение этих слов не может создать эмоционального настроения текста (что видно по его прозаическому пересказу, содержащему те же повторы), и это отличает наш случай от хорошо известных лексических и подобных повторов, о которых шла речь выше.

Обратим внимание на семантическую и позиционную (линейную) соотнесенность некоторых слов в этом стихотворении.

Возьмем сначала первую и третью строки этого стихотворения: они кончаются одним и тем же словом *плакать*.

Первая строка кончается словоформой *плачет*. Обычно субъект плачет потому, что испытывает сильную отрицательную эмоцию, плохое переживание. Следовательно, слово *плакать* содержит в своем значении компонент ‘плохо’⁵. При этом словоформа *плачет* занимает позицию конца строки, а она психологически выделяет находящееся в ней слово. В данном случае конец строки совпадает с концом предложения, и это тоже выделенная позиция: конец данного предложения является позицией носителя рематического акцента высказывания. Тем самым, словоформа *плачет* — и выражаемый им компонент ‘плохо’ — оказывается в позиции, которая выделена и с точки зрения синтаксической структуры высказывания, и с точки зрения структуры стиха.

Третья строка кончается фонетическим словом *не плачь*. Эта позиция, так же как и позиция словоформы *плачет*, выделена с синтаксической точки зрения (как конец высказывания) и с точки зрения структуры стиха — как конец строки. Однако в этой позиции находится не просто слово *плакать*, а его императивная форма

³ Задача сравнить читательское восприятие стиха и его прозаического пересказа ставится в учебниках по литературе.

⁴ Если различать направительное и локативное значения предлога *в* (ср. *в речку — в речке*), то стихотворение состоит из 12 лексем.

⁵ Подробное семантическое описание слова *плакать* содержится в работе [Урысон 2004].

под отрицанием. Нам важен компонент ‘плохо’ этой формы. Покажем, что в высказывании *Не плачь* этот смысл подвергается отрицанию.

Сравним близкие по смыслу высказывания *Не плачь*, *Не реви* и *Прекрати слезы* (последнее употребляется в разговоре с детьми). Высказывания *Не реви* и *Прекрати слезы* по своей организации не отличаются от императивных высказываний *Не ешь (этого)*, *Не свисти*, *Не горбись*, *Не клади локти на стол* и т. п. — они содержат призыв не делать того, что обозначено глаголом. Высказывание *Не плачь* устроено иначе — говорящий успокаивает, утешает адресата, призывает его думать, что причины для плача, т. е. плохого, нет. Это отличие *Не плачь* от *Не реви* и *Прекрати слезы* хорошо проявляется в возможных продолжениях данных высказываний. Вполне нормальны высказывания: *Сейчас же прекрати слезы, иначе останешься дома!* *Не реви, сама во всем виновата* и т. п. Однако сомнительны или как минимум странны высказывания типа ^{??}*Не плачь, иначе останешься дома!* ^{??}*Не плачь, сама во всем виновата*. Дело в том, что *Не плачь* выражает смысл (огрубленно): ‘успокойся, потому что плохого, о котором ты думаешь, нет’, и этот смысл не согласуется с продолжением типа *иначе останешься дома* или *сама во всем виновата*. Напротив, данный смысл хорошо семантически согласуется с продолжением, в котором говорится, что плохого нет. Ср. *Не плачь, все будет хорошо;* *Не плачь, он вернется;* *Не плачь, у тебя же есть своя кукла* и т. п. (Заметим, что *Не плачь* оформляется другой, более мягкой просодией, нежели обычно оформляются высказывания *Не реви* и *Прекрати слезы*.)

Итак, в высказывании *Не плачь* смысл ‘плохо’, входящий в значение слова *плакать*, отрицается⁶. При этом *не плачь* стоит в выделенной концевой позиции строки и высказывания.

Вернемся к сравнению первой и третьей строк. В выделенной концевой позиции первой строки утверждается смысл ‘плохо’, а в третьей строке, причем в той же позиции, этот смысл отрицается. Существенно, что *не плачь*, в отличие от *плачет* в первой строке, формирует более энергичную мужскую рифму. Благодаря этому отрицание ‘не’ + ‘плохо’ оказывается более энергичным, чем утверждение ‘плохо’.

При этом однако отрицание смысла ‘плохо’ оформлено как отрицание лексемы *плакать*, его содержащей. В результате перед нами простой лексический повтор: *плачет* — *(не) плачь*, где второй член сопровождается отрицанием. Это придает отрицанию смысла ‘плохо’ прямолинейность и энергичность.

Итак, нечетные строки анализируемого стихотворения содержат в одной и той же линейной позиции компонент ‘плохо’, причем в первой строке этот смысл подается как компонент описываемого положения дел, а последующей — третьей — строке этот смысл отрицается: плохого нет.

⁶ Интересно, что в личных формах глагола *плакать* компонент ‘плохо’ находится в пресуппозиции. Действительно, в высказывании *Он не плачет* сама негативная эмоция субъекта не отрицается, а отрицается лишь наличие ее проявления. А в императивном высказывании *Не плачь* этот же компонент, как мы убедились, находится в ассертивной части значения.

Обратимся к семантической структуре четных строк. Последняя, четвертая строка (*Не утонет в речке мяч*) содержит отрицание. Очевидно, здесь отрицается смысл, выраженный во второй строке (*Уронила в речку мячик*). Этим четные строки как будто не отличаются от нечетных. Но здесь требуется более точный семантический анализ.

Возьмем лексему *уронить*. В первом приближении данная лексема толкуется так: *Субъект А1 уронил объект А2 в А3* \approx '[пресуппозиция] Человек А1 держал в руках объект А2; [ассерция] А1 недостаточно контролировал свои движения и в результате перестал держать А2 в руках; поэтому А2 начал находиться в месте А3'. Следовательно, высказывание типа *Таня уронила мячик в речку* выражает, в частности, смысл 'мячик находится в речке'. Но ситуация 'объект А2 находится в речке' предполагает некоторые следствия, или, иначе, смысл 'объект А2 находится в речке' предполагает некоторые естественные выводы. Одно из следствий — это следующая ситуация: 'объект может утонуть в речке' или даже 'объект утонет в речке'. Отсюда свое следствие: 'субъект перестанет иметь данный предмет'. Очевидно, что эти ситуации в норме нежелательны, т. е. оцениваются отрицательно.

Подчеркнем, что обе ситуации 'объект утонет' и 'субъект перестанет иметь данный объект', а также их отрицательная оценка не вытекают из лексических значений слов *Уронила в речку мячик* — и вывод, и оценка обеспечены нашим общим знанием о мире, т. е. не лексической семантикой как таковой, а общим для говорящих «энциклопедическим знанием». Данная информация выражена во второй строке как импликация из высказывания (*Таня*) *уронила в речку мячик*. И так, во второй строке выражен, в частности, смысл: 'мячик утонет в речке' и его оценка 'плохо'. Именно этот смысл и отрицается в последней строке, причем в ней и сам этот смысл, и его отрицание выражены совершенно эксплицитно: *Не утонет в речке мяч*. Заметим, что из последнего высказывания следует, что субъект не перестанет иметь данный предмет. Тем самым, отрицается и предыдущий смысловой вывод 'субъект перестанет иметь данный предмет'.

Таким образом, четвертая строка полностью отрицает вторую; в частности, четвертая строка отрицает и компонент 'плохо', выраженный во второй строке.

Обратим внимание на то, что четные строки имеют одну и ту же метрическую особенность: в первой стопе пропущено схемное ударение (ударение на первом слоге): *уронИла* — *не утОнет*. Других метрических особенностей эти строки не имеют (как и нечетные строки, они различаются лишь тем, что последняя строка формирует мужскую рифму). При этом (с некоторым огрублением) в лексическом отношении данные строки различаются по существу лишь фрагментами: *уронила* — *не утонет*. Таким образом, в четных строках в одной и той же линейной позиции стоят метрически одинаково организованные фрагменты, причем второй из них является отрицанием первого. Этим четные строки не отличаются от нечетных. Но если в третьей строке мы видим «прямолинейное» отрицание смысла, выраженного в первой строке, то четвертая строка является отрицанием смыслового вывода из второй строки.

Заметим, что с семантической точки зрения просодически выделенный рематический акцентоноситель *не утонет* в 4 строке вступает в вертикальную связь с просодически нейтральным *уронила* из 2 строки. При этом данные строки заканчиваются почти равнозначными лексемами: *мячик* (2 строка) — *мяч* (4 строка). Конец строки — это безусловно выделенная позиция [Холшевников 2004: 50]⁷. Однако в данном случае семантический повтор на конце строк как будто не существен для создания воздействующей силы стихотворения⁸. Возможно, это связано с тем, что просодически выделенный фрагмент *не утонет* и, как следствие, вертикально связанная с ним словоформа *уронила*, «перетягивают» на себя внимание с концевой позиции. Тем самым встает проблема ранжирования выделенных позиций в строке: синтаксическое выделение может оказаться сильнее просто концевое выделение. Мы пока эту проблему не затрагиваем.

В целом, в первой и второй строках в метрически подобных позициях утверждается смысл 'плохо', а в последующих двух строках, опять-таки в метрически подобных позициях, этот смысл отрицается. Следует учесть, что отрицание смысла 'плохо' естественно воспринимается как утверждение смысла 'хорошо'. (Распространенность подобного семантического преобразования в естественном языке, причем применительно к грамматической семантике, продемонстрировал Р. Якобсон [1972].) При этом существенно, что смысл 'плохо', подается в начале стихотворения, в его первой строке, а отрицание плохого и, как следствие, утверждение хорошего — в конце: текст кончается оптимистично, жизнеутверждающе. Это важно с точки зрения непосредственного восприятия текста — в данном случае оптимистичное настроение создается сразу при восприятии текста, а не в результате даже минимального его обдумывания. Мы видим, как семантический повтор, «положенный на стихотворный метр и ритм», создает настроение бодрого оптимизма этого короткого стихотворения.

Итак, «семантический каркас» этого стихотворения состоит в утверждении смысла 'плохо' и его последующем отрицании.

Однако семантический анализ выбранного стихотворения пока не доведен до конца.

Прежде всего заметим, что в этом тексте есть еще одно слово, отрицающее плохое: это слово *тише*, начинающее третью строку. В данном значении оно равнозначно императиву 'Успокойся!' *Успокоиться* в первом приближении — 'перестать быть в плохом сильно проявляющемся эмоциональном состоянии и вернуться в нормальное состояние'. Однако изменение эмоционального состояния предполагает причину — человек испытывает отрицательные эмоции, если знает (или думает), что имеет место что-то плохое; аналогично, человек перестает испытывать отрицательные эмоции (или начинает испытывать положительные эмоции), если знает

⁷ «Конец стиха ритмически выделен, он слышится особенно отчетливо, что вдобавок подчеркивается рифмой» [Холшевников 2004: 50].

⁸ Впрочем, лексемы *мяч* и *мячик* содержат в своем значении компоненты 'круглый' и 'упругий', и не исключено, что эти семантические элементы участвуют в создании «ощущения упругости», оставляемого данным стихотворением.

или думает, что плохое не имеет места или имеет место что-то хорошее (этот анализ эмоций восходит к Спинозе; в современной семантике он развивается, в частности, А. Вежбицкой; см. также [Иорданская 1972; Апресян 1995: 367]). Указание на отсутствие плохого или на наличие хорошего является компонентом значения лексемы *успокоиться* и, соответственно, слова *тише*. Следовательно, в значение слова *тише* входит отрицание смысла 'плохо', т. е. 'не' + 'плохо'. Таким образом, отрицание плохого выражено в анализируемом стихотворении еще один — третий — раз. Однако с точки зрения линейной позиции, т. е. позиции в строке, этот смысл не соотносится с каким-либо словом, содержащим компонент 'плохо' без отрицания. Тем самым, отрицание плохого — и утверждение хорошего — выражено в этом стихотворении в большем числе лексических единиц, нежели утверждение плохого.

Можно добавить, что слово *тише* семантически «перекликается» с *громко* (*плачет*) из первой строки. На первый взгляд, смысл 'тише' — это такое же отрицание смысла 'громко', что и в разобранных случаях, когда отрицается смысл 'плохо'. Однако в данном случае дело обстоит не так: данные лексемы *громко* и *тихо* (от последнего образована форма *тише*) — это не антонимы. Наречие *громко* в данном значении указывает только на характеристику звука, и его антонимом является центральная лексема *тихо*, ср. *громко плакать* <говорить> — *тихо плакать* <говорить>. В разбираемом тексте слово *тихо* выступает в другом значении (оно описано выше), причем данная лексема не имеет антонимов среди лексем слова *громко*. Тем не менее с точки зрения восприятия стиха, слово *тише* в данном контексте соотносится с *громко* из первой строки — как если бы соотносились центральные значения данных слов. В данном пункте наш анализ подтверждает неоднократно высказывавшееся мнение, что в стихотворном тексте, в отличие от прозаического, слово в его конкретном вхождении может представлять сразу в совокупности нескольких значений [Сильман 1973]. Если наше предположение справедливо, то соотношение слов *громко* и *тише* в данном тексте сближается с утверждением некоторого смысла и его отрицанием. Тогда данная пара слов поддерживает структурный «каркас» этого стихотворения, состоящий в утверждении чего-то и последующем его отрицании.

Остальные повторы в этом стихотворении: *Таня — Танечка* и *в речку мячик — в речке мяч*. Повторяющиеся компоненты внутри этих пар опять стоят в подобных метрических позициях: словоформа *Таня* формирует вторую стопу первой строки, а словоформа *Танечка* расположена (частично, первыми двумя слогами) в второй же стопе третьей строки. Фрагменты *в речку мячик — в речке мяч* занимают третью и четвертую стопы в своих строках. Данные линейно упорядоченные повторы создают как бы фон, на котором рельефно выделяется утверждение некоторого смысла и его последующее отрицание.

Требуется остановиться на некоторых просодических особенностях анализируемого текста. Лексемы (или фрагменты текста), содержащие отрицание плохого (это *не плачь*, *не утонет*, *тише*), просодически выделены. *Не плачь* выделено как императив, *тише* — как слово-предложение, равнозначное императиву. Сказуемое последнего предложения *не утонет* вынесено в позицию контрастной ремы

и выделено соответствующим образом (нейтральный порядок слов был бы такой: *Мяч в речке не утонет*). Между тем, лексемы, содержащие утверждение плохого (это *плачет* и *уронила*) просодически нейтральны. Тем самым, отрицание плохого в этом стихотворении выделено по сравнению с утверждением того же смысла. Просодия вносит свой вклад в создание простого жизнеутверждающего оптимизма этого детского стихотворения.

В целом, мы видим, что содержание разбираемого стихотворения как бы двуслойно. Один слой — это «объективное содержание» текста, второй слой — передаваемое текстом «настроение». Этот второй семантический слой стиха представляет собой как бы чрезвычайное упрощение его объективного содержания, доведенное до уровня оценок: ‘имеет место утрата, плохое; это не так: утраты нет и плохого нет’. Благодаря этому упрощению «настроение» стиха оказывается универсальным — оно абстрагировано от описываемой конкретной ситуации. Поэтому анализируемое детское стихотворение оказывается приложимым к ситуации любой утраты, которую мы, утешая себя, хотим представить кажущейся. Наш разбор подтверждается читательской и литературоведческой интуицией: «содержание лирического стихотворения <...> намного более абстрактно и обобщено, чем содержание любого романа, новеллы, драмы» [Сильман 1973: 38–39].

4. Заключение

Мы продемонстрировали, что в анализируемом стихотворении метрически упорядочены и вступают в вертикальные связи лексемы, содержащие достаточно «мелкие» семантические компоненты, релевантные для создания настроения стихотворного текста. Существенно, что каждый из таких компонентов выражен в тексте более одного раза, т. е. повторяется. В отличие от хорошо известных случаев повтора, данные компоненты выделяются при достаточно глубоком семантическом анализе слов. Кроме того, в этом стихотворении метрически упорядочены и лексические повторы. Таким образом, данный короткий стихотворный текст действительно характеризуется «закономерной линейной упорядоченностью» семантических элементов.

Оговорим, что мы по интуиции выделили семантические повторы, релевантные для «настроения», или «воздействующей силы», данного стихотворения. Разумеется, в этом тексте есть и другие семантические повторы. Например, лексемы *речка* и *слеза* имеют общий компонент ‘вода’, точнее ‘бесцветная жидкость’. А лексемы *мяч(ик)* и *слеза* (а значит, и *плакать*, поскольку в семантическое разложение этого глагола входит компонент ‘слеза’) имеют общий компонент ‘круглый’. Однако эти повторы не значимы для настроения данного стихотворного текста. При этом можно представить себе такое стихотворение, в котором те же повторы будут вполне значимы с лирической точки зрения. Правдоподобно предположить, что интуиция, по которой определяется лирическая значимость того или иного семантического повтора, может быть эксплицирована. Иными словами, существуют

закономерности, быть может весьма сложные, благодаря которым читательское сознание (точнее, сознание реципиента) из всей массы семантических повторов особо выделяет повторы, значимые для создания настроения данного стихотворного текста. Однако в настоящее время мы не располагаем материалом для обсуждения таких закономерностей.

Другая задача состоит в определении возможной позиции в строке тех лексем, которые содержат такие повторяющиеся семантические компоненты. Некоторые гипотезы изложены в работе [Урысон 2015].

Литература

Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995, № 1 [цит. по: Ю. Д. Апресян. Избранные труды. Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., ЯСК, 1995].

Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти. М., РГГУ, 1999.

Гиндин С. И. Онтологическое единство текста и виды внутритекстовой организации // МГПИИЯ им. М.Тореза. Труды Института. Машинный перевод и прикладная лингвистика. Вып. 14. М., 1971.

Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975.

Жирмунский В. М. Валерий Брюсов и наследие Пушкина: Опыт сравнительно-стилистического исследования // В. М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., «Просвещение», 1977.

Иорданская Л. Н. Попытка лексикографического толкования группы русских слов со значением чувства // Машинный перевод и прикладная лингвистика, М., 1970. Вып. 13.

Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., «Наука». 1986.

Леонтьева Н. Н. Устранение некоторых видов избыточной информации в естественном языке // МГПИИЯ им. М.Тореза. Труды Института. Машинный перевод и прикладная лингвистика. Вып. 8. М., 1964.

Сильман Т. И. Заметки о лирике. М., 1973.

Урысон Е. В. Словарная статья синонимического ряда «плакать, рыдать, реветь 2» // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Изд 2-е. Москва — Вена, 2004.

Урысон Е. В. Некоторые особенности семантической организации стиха // Славянский стих. М., 20015.

Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. СПб., 2004.

Шапир М. И. Эстетика небрежности в поэзии Пастернака (Идеология одного идиолекта) // Славянский стих VII. М., 2004.

Щерба Л. В. Опыт лингвистического толкования стихотворений // Л. В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. М., «Учпедгиз», 1957.

Якобсон Р. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М.: «Наука», 1972. [пер. с англ.]

Skulacheva 2014 — Skulacheva T. Verse and Prose: A Linguistic Approach // Poetry and Poetics: A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky / Edited by Barry P. Scherr, James Bailey, Vida T. Johnson. Bloomington, Indiana, Slavica, 2014. P. 239–248.

Elena V. Uryson

Russian Language Institute (Russian Academy of Sciences), RSUH

(Russia, Moscow)

uryson@gmail.com

ON THE SEMANTIC ORGANIZATION OF A POEM

It is well known that a recipient perceives verse and prose in different ways: we extract from prose first and foremost its “objective content”, while verse conveys to the recipient a “(lyrical) mood.” This mood is of great importance in verse: it can even obscure the “objective content”. The general problem dealt with here is the modeling of verse perception. While the issue clearly has a psychological aspect, this paper focuses only on linguistic issues, and our hypothesis is as follows. The “mood” of verse results from repeated semantic components of lexemes; the repetition of these components in accordance with metre and rhythm affects the mind as it perceives verse. The repeating semantic components can be identified through the deep semantic analysis of a lexeme. The paper proposes a two-level structure for the semantic representation of a poem. One level represents the “objective content” of a poem, while the other represents the poem’s “mood” as sets of repeating semantic components. In fact, these sets denote the “objective content” of a poem in a very simplified form, isolated from concrete details and therefore applicable to any emotionally similar situation. The approach is illustrated through the analysis of a short children’s poem by A. Barto.

Key words: verse, text semantics, text structure, lexical meaning, semantic analysis, semantic component, verse rhythm.

References

Apresjan Ju.D. [The language model of humans]. *Voprosy jazykoznanija* [Questions of linguistics]. 1995, № 1.

Gasparov M.L. *Metr i smysl. Ob odnom mekhanisme kul’turnoj pamjati* [Meter and meaning. On a mechanism for cultural memory]. Moscow: RSUH, 1999.

Gindin S.I. [Ontological unity of text and types of text structures], *Trudy MGPIIJa im. M. Toreza. Mashinnyj perevod i prikladnaja lingvistika* [Papers of M.Torez’s Moscow State Pedagogical Institute. Machine translation and applied linguistics]. Moscow: MGPIIJa im M.Toreza. Issue. 14. 1971.

Iordanskaja L. N. Popytka leksikograficheskogo tolkovaniya gruppy russkikh slov so znachenijem chuvstva [An attempt at lexicographic explication of a group of Russian words denoting emotions]. *Trudy MGPIIJa im. M. Toreza. Mashinnyj perevod i prikladnaja lingvistika* [Papers of M. Torez's Moscow State Pedagogical Institute. Machine translation and applied linguistics]. Moscow: MGPIIJa im M. Toreza. Issue. 13. 1970.

Jakobson R. Shifters, verb categories, and the Russian verb. *Printsipy tipologicheskogo analiza jazykov razlichnogo stroja* [Principles of typological analysis of different languages]. Moscow, 1972.

Kholoshevnikov V. E. *Osnovy stikhovedenija: Russkoje stikhoslozhenije* [Foundations of versification: Russian versification]. St. Petersburg, 2004.

Kozhevnikova N. A. *Slovoupotreblenije v russkoj poezii nachala XX veka* [Word usage in Russian poetry at the beginning of the 20th century]. Moscow, 1986.

Leontjeva N. N. Ustraneniye nekotorykh vidov izbytochnoj informatsii v estestvennom jazyke [Eliminating some types of redundant information in natural language]. *Trudy MGPIIJa im. M. Toreza. Mashinnyj perevod i prikladnaja lingvistika* [Papers of M. Torez's Moscow State Pedagogical Institute. Machine translation and applied linguistics]. Moscow: MGPIIJa im M. Toreza. Issue. 8. 1964.

Shapir M. I. Estetika nebrezhnosti v poetike Pasternaka [The aesthetics of carelessness in Pasternak's poetics]. *Slavyanskij stikh* [Slavic verse], vol. VII. Moscow, 2004.

Shcherba L. V. Opyty lingvisticheskogo tolkovaniya stikhotvorenij [Preliminary linguistic interpretations of poems]. In: Shcherba L. V. *Izbrannyje raboty po russkomu jazyku* [Selected writings on Russian language]. Moscow, 1957.

Sil'man T. I. *Zametki o lirike* [Notes on lyrics]. Moscow, 1973.

Skulacheva T. Verse and Prose: A Linguistic Approach // Poetry and Poetics: A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky / Edited by Barry P. Scherr, James Bailey, Vida T. Johnson. Bloomington, Indiana, Slavica, 2014.

Uryson E. V. Slovarnaja statja sinonimicheskogo rjada PLAKAT' [An entry in the synonymic set PLAKAT' 'to cry' // *Novyj objasnitel'nyj slovar' sinonimov russkogo jazyka* [A new explanatory dictionary of Russian synonyms]. 2nd ed. Moscow, 2003.

Uryson E. V. Nekotoryje osobennosti semanticheskoy organizatsii stikha [Some features of semantic structure in verse]. *Slavyanskij stikh* [Slavic verse]. Moscow, 2015.

Zhirmunskij V. M. *Teorija stikha* [Theory of verse]. Leningrad, 1975.

Zhirmunskij V. M. Valerij Briusov and nasledije Pushkina: Opyt sravnitel'no-istoricheskogo issledovaniya [Valerij Briusov and Pushkin's heritage: An attempt at a comparative-historical study]. In: Zhirmunskij V. M. *Teorija literatury. Poetika. Stilistika* [Theory of literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad, 1977.