

**Е. В. Урысон**

*Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН*

*(Россия, Москва)*

*uryson@gmail.com*

## **ОПЫТ СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ОДНОГО ЛИРИЧЕСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ МАРШАКА\***

Выдвигается лингвистическая гипотеза, объясняющая наличие у стихотворного текста особой воздействующей силы, или (лирического) настроения. Суть гипотезы состоит в том, что воздействующую силу стиха создают семантические компоненты, являющиеся частью значения лексем, входящих в данный текст, или имплицатур, наводимых лексемами в тексте. В работе демонстрируется, что в стихе важны мелкие семантические компоненты, обнаруживаемые при достаточно глубоком разложении лексем. Лексем, содержащие такие компоненты, располагаются внутри строки на определенных «семантически сильных» позициях; соответствующие компоненты могут повторяться в лексемах, находящихся в слабых позициях. Различается два вида семантически сильных позиций: сильные стиховые позиции (конец строки) и сильные синтаксические позиции (они создаются нарушением нейтрального порядка слов). Лексем, содержащие компоненты, релевантные для создания воздействующей силы данного стихотворения, часто вступают в вертикальные связи. Гипотеза иллюстрируется семантическим анализом позднего лирического стихотворения С. Я. Маршака «Столько дней прошло с малолетства...».

*Ключевые слова:* стихотворный текст, семантическая организация текста, семантический анализ, семантический повтор.

### **1. Постановка задачи и основная гипотеза**

Предлагаемая статья является непосредственным продолжением работ [Урысон 2015; 2017], посвященных семантической структуре стихотворного текста. Напомним нашу основную гипотезу.

Лирическое настроение, или, шире, воздействующая сила стихотворения создается достаточно мелкими семантическими элементами, которые как правило

---

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

повторяются на протяжении текста. Эти семантические элементы входят в значение лексем<sup>1</sup> данного текста, причем для их обнаружения требуется достаточно глубокая декомпозиция лексем. Набор семантических элементов, релевантных для создания воздействующей силы, в каждом стихотворении свой, хотя, по-видимому, существует некий универсальный набор смыслов, выражаемый в лирической поэзии.

Само по себе повторение каких-либо семантических элементов свойственно любому виду текста. Специфика стихотворного текста, по крайней мере лирического, состоит в том, что лексем, содержащие такие релевантные семантические компоненты, располагаются в строке (строфе или в целом стихотворении) в соответствии с определенной закономерностью. Задача состоит в том, чтобы выявить эту закономерность.

Для решения этой задачи требуется, прежде всего, уметь выделять в тексте повторяющиеся семантические элементы. Подобная задача отчасти уже ставилась в стиховедении: хорошо известна роль в стихотворном тексте лексического повтора, а также соположения семантически близких слов — синонимов или квазисинонимов, аналогов, антонимов или квазиантонимов и просто однокоренных слов с близкой семантикой (Кожевникова 1986: 25–28). Примеры (из цитируемой книги Н. А. Кожевниковой): *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 больнее боль Вернет с пути окольного* (А. Блок). Такие повторы создают «впечатление эмоционального нагнетения, лирического сгущения переживаний» [Жирмунский 1977: 199]. Однако данные типы повторов, хотя и встречаются в разные эпохи, но особенно характерны для русской поэзии начала XX века [Там же]. На наш взгляд, воздействующую силу стиха, причем безотносительно к эпохе или стилю, создают повторы гораздо более мелких семантических элементов, обнаруживаемых при достаточно глубоком семантическом разложении лексем.

При этом важен статус данного элемента в семантической структуре лексем: такой элемент может находиться как в ассерции, так и в пресуппозиции лексем, а кроме того, в смысловом выводе из текста (в импликации). Повторы, создаваемые элементом, 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.

Еще раз подчеркнем, что наличие одного и того же (т. е. повторяющегося) семантического элемента в разных словах текста само по себе не отличает стих от прозы. В стихе важно линейное расположение таких элементов в строке. Разумеется,

---

<sup>1</sup> В соответствии со словоупотреблением, принятым в московской семантической школе, мы называем лексемой слово в его конкретном значении. Таким образом, лексема — это (с некоторым огрублением) лексико-семантический вариант А. И. Смирницкого.

семантический элемент как таковой, выделяемый в значении слова, не занимает никакой линейной позиции — в той или иной линейной позиции находится лексема, содержащая этот элемент. Однако для краткости мы будем позволять себе говорить о линейной позиции в строке семантического элемента.

Итак, предположение состоит в том, что релевантные повторяющиеся семантические элементы (точнее — лексемы, их содержащие) располагаются в стихотворном тексте в соответствии с определенной закономерностью, которую и требуется выявить.

По-видимому, некоторые линейные позиции в строке являются «семантически сильными», а другие — «семантически слабыми». «Семантически сильные» позиции определяются, во-первых, структурой стиха: это конец строки или строфы (и тем более — всего стиха). «Конец стиха ритмически выделен, он слышится особенно отчетливо, что вдобавок подчеркивается рифмой» [Холшевников 2004: 50]. Этому ритмическому выделению соответствует и психологическое выделение смысла. Во-вторых, семантически сильная позиция создается синтаксисом: (а) нарушением нейтрального порядка слов; (б) концом предложения, а также концом обособленного оборота. Тем самым, семантически сильные позиции можно делить на семантически сильные стиховые позиции и семантически сильные синтаксические позиции.

Можно, по-видимому, утверждать, что семантически сильная позиция в стихе маркируется на фонологическом уровне<sup>2</sup>. Это очевидно для конца строки (строфы), а также для конца предложения (обособленного оборота): данные позиции маркируются той или иной паузой и определенной просодией. Что касается нарушения нейтрального порядка слов, то в обычной речи оно тоже маркируется специфической просодией. Как бы то ни было, нарушение нейтрального порядка слов психологически выделяет данный фрагмент высказывания. В целом, по-видимому, фрагмент высказывания, находящийся в семантически сильной позиции — стиховой или синтаксической — оказывается психологически выделен.

Семантический элемент, находящийся в сильной семантической позиции, обычно повторяется и в слабых позициях. Такие последовательности повторяющихся семантических элементов и создают воздействующую силу стиха.

Наше предположение состоит в том, что семантически сильные позиции располагаются в стихе в большой степени в соответствии с определенной ритмической закономерностью. Напомним, что в этих позициях находятся лексемы, содержащие семантические элементы, которыми создается воздействующая сила стиха. Следовательно, эти лексемы располагаются в строке, по крайней мере отчасти подчиняясь ритму. Как известно, «стихотворная речь отличается от прозаической закономерной упорядоченностью звуковой формы» [Жирмунский 1975: 8]. Перифразируя В. М. Жирмунского, можно сказать, что стихотворная речь отличается

---

<sup>2</sup> Не исключено, что на фонетическом уровне, т. е. при реальном исполнении стиха, эти фонологические выделения могут реализоваться весьма специфично или даже не реализоваться вообще.

от прозаической закономерной линейной упорядоченностью определенных семантических элементов.

Очевидно, что для проверки предлагаемой гипотезы требуется проанализировать достаточно представительный корпус стихотворных текстов. В настоящее время, однако, наше исследование только начато. В работах [Урысон 2015; 2017] обсуждаемая гипотеза проиллюстрирована на двух коротких детских стихотворениях А. Барто из цикла «Игрушки». Объект предлагаемой работы — позднее лирическое стихотворение С. Маршака «Столько дней прошло с малолетства...».

## 2. Анализ стихотворения С. Маршака

Столько дней прошло с малолетства,  
Что его вспоминаешь с трудом.  
И стоит вдалеке мое детство,  
Как с закрытыми ставнями дом.

В этом доме все живы-здоровы —  
Те, которых давно уже нет.  
И висячая лампа в столовой  
Льет по-прежнему теплый свет.

В поздний час все домашние в сборе —  
Братья, сестры, отец и мать.  
И так жаль, что приходится вскоре,  
Распрощавшись, ложиться спать.

Для удобства дальнейшего изложения сформулируем по интуиции в самом общем виде тему этого текста и темы составляющих его строф.

Стихотворение представляет собой развернутую метафору: «детство — родной дом». Первая строфа вводит эту метафору: «давно прошедшее детство лирического героя как его вдалеке стоящий родной дом». Во второй строфе лирический герой оказывается в доме своего детства, где все осталось по-прежнему. Тема третьей строфы — неизбежность расставания с родными.

Перейдем теперь к семантическому анализу стихотворения. Разберем каждую строфу по строкам.

### ПЕРВАЯ СТРОФА

#### **Столько дней прошло с малолетства,**

Стандартный порядок слов: *С малолетства прошло столько дней, что...* В данном случае группа подлежащего *столько дней* вынесена вперед и за счет этого выделена: она оказалась в сильной синтаксической позиции. Другое выделенное слово в строке — *малолетство*: оно стоит на конце строки, а это сильная стиховая позиция. Найдем в этих словах релевантные для данного текста семантические компоненты.

Идея детства — как идея семьи, близости родных, совместной жизни с ними — является одной из ключевых в данном стихотворении. Слово *малолетство*, выражающее эту идею, закономерно находится в первой же сильной стиховой позиции анализируемого текста.

Сочетание *столько дней* указывает на очень большой промежуток времени. Хорошо известно, что в естественном языке время стандартно описывается (метафорически) в терминах пространства. Например: *Эти события отстоят очень далеко от нас*: глагол *отстоять* — это дериват от глагола *стоять*, а последний указывает на пространственное положение объекта. Поэтому идея большого промежутка времени может естественно ассоциироваться с идеей большого расстояния. 'Большое расстояние' — такое, какое трудно преодолеть за время, требуемое для преодоления обычного расстояния. Тем самым, *большое расстояние до како-го-л. объекта* предполагает труднодоступность данного объекта. В данном тексте отсвет идеи труда, труднодоступности объекта имеется и в представлении о большом промежутке времени: во всяком случае эта идея появляется в следующей строке: *вспоминаешь с трудом*.

#### **Что его вспоминаешь с трудом.**

Идея труднодоступности объекта, имплицитно выраженная в сочетании *столько дней*, здесь выражена лексически: *с трудом*. При этом данное словосочетание стоит на конце строки, а это сильная стиховая позиция. Кроме того, в сочетании *вспоминаешь с трудом* не соблюден стандартный порядок слов. Нейтральный порядок слов в этом сочетании такой: *с трудом вспоминать*. Поэтому *с трудом* в этой строке выделено дважды: оно стоит не только в сильной стиховой позиции, но и в сильной синтаксической позиции. В целом, в этой строке выражена идея труднодоступности образа, хранящегося в глубине памяти<sup>3</sup>.

#### **И стоит вдалеке мое детство,**

Здесь выделены *вдалеке* и *детство*.

Лексема *детство* стоит на конце строки, т. е. в сильной стиховой позиции. Идея детства выражена во второй раз (в первый раз — в конце первой строки).

*Вдалеке* выделено за счет нарушения стандартного порядка слов. Действительно, наречие *вдалеке* стандартно располагается либо в начале высказывания, в позиции темы (ср. *Вдалеке виднелась церковь, Вдалеке стоял дом*), либо в позиции ремы, ср. *Дом стоял вдалеке*. В нашем случае содержание предтекста диктует рематическую позицию наречия. Ср. *С моего малолетства прошло очень много дней. И поэтому мое детство стоит вдалеке...* . Однако конец данной строки уже занят словом *детство*. Поэтому ожидаемый стандартный порядок слов в этой строке ломается: *вдалеке* хотя и остается носителем рематического акцента, но попадает в нестандартную линейную позицию между группой подлежащего и группой сказуемого. С семантической точки зрения слово *вдалеке* повторяет идею труднодоступности объекта: оно указывает на большое расстояние,

<sup>3</sup> Слово *вспоминать* само по себе указывает на процесс «перемещения» образа из памяти в сознание [Апресян, Жолковский, Мельчук 1984; Урысон 2003: 37–41].

затрудняющее достижение объекта. И так, идея труднодоступности объекта повторяется здесь в третий раз: *столько дней* (имплицитно, «ответ идеи») — *с трудом* — *вдалеке*.

**Как с закрытыми ставнями дом.**

В сильной стиховой позиции на конце строки — и всей строфы — находится лексема *дом*.

В сильной синтаксической позиции стоит фрагмент *с закрытыми ставнями*. Действительно, стандартный порядок слов был бы такой: *дом с закрытыми ставнями*. За счет нарушения стандартного словорасположения фрагмент *с закрытыми ставнями* выделен. *Ставни* ‘предмет, состоящий из двух закрывающихся створок, прикрепленных к окну, предназначенный для того, чтобы препятствовать проникновению в дом через окно посторонних людей, других живых существ или предметов’. И так, слово *ставни* указывает на потенциальную трудность проникновения в дом. Сочетание *закрытые ставни* выражают идею реальной трудности проникновения в дом, идею труднодоступности дома.

Подытожим анализ первой строфы.

В сильных стиховых позициях в этой строфе стоят лексемы *детство* и *малолетство*, а также *дом* и *с трудом*. Они выражают ключевой для данного текста образ детства как труднодоступного дома. В сильных синтаксических позициях стоят лексемы и словосочетания, выражающие идею труднодоступности этого дома (этого образа): *столько дней*, *вдалеке*, *с закрытыми ставнями*.

Лексемы *детство* и *малолетство* образуют рифму и формируют очевидную вертикальную связь. Совершенно аналогична вертикальная связь *с трудом* — *дом*. Вертикальную связь образуют и фрагменты *столько дней (прошло)*, *(стоит) вдалеке*, *с закрытыми ставнями*, выражающие идею труднодоступности дома: если учесть лексико-функциональные глаголы *прошло* и *стоит*, то данные фрагменты занимают каждый первые две стопы в своей строке.

**ВТОРАЯ СТРОФА**

**В этом доме все живы-здоровы —**

В сильной позиции на конце строки — *живы-здоровы*. Это устойчивое сочетание выражает идею жизни, здоровья и, как следствие, идею хорошего.

Заслуживают комментария смыслы, выраженные в слабых позициях этой строки. Лексема *дом* повторяет лексему, которой кончается первая строфа. Тем самым, важный для стихотворения смысл ‘дом’ повторяется, хотя и не в пределах одной строфы. Лексема *все* выражает другую важную для данного текста идею: ‘семья, родные’. Как мы увидим, этот смысл повторяется в данной строфе, но особенно эта идея значима для последней строфы.

**Те, которых давно уже нет.**

В сильной позиции на конце строки — лексема *нет*. Она выражает идею отсутствия, несуществования, и — конкретнее, в контексте первой строки, — идею смерти.

В сильной синтаксической позиции стоит лексема *давно* — за счет нарушения стандартного порядка слов, ср. *уже давно*. Она указывает на отдаленность

во времени. Таким образом, эта идея, уже выраженная в первой строфе в сильной синтаксической позиции (*столько дней*), вновь особо выделена.

### **И висячая лампа в столовой**

В сильной стиховой позиции (конец строки) — словоформа *столовой*. Лексема *столовая* обозначает часть дома: это помещение, предназначенное для трапезы. Таким образом, смысл ‘дом’ в этой строфе, как и в предыдущей, оказывается в выделенной позиции. Существенно, что со столовой как частью дома связывается — если не в семантической системе языка, то по крайней мере в «обиходной энциклопедии» — представление о месте, где собирается вся семья — за обедом или ужином. Тем самым, в этом слове имплицитно повторяется смысл ‘все’, выраженный лексемой *все* в первой строке. Итак, в сильной стиховой позиции выражены идеи дома и семьи, ассоциируемые с хорошим. (Позицию словоформы *столовой* можно интерпретировать и как сильную синтаксически — если считать, что стандартным такой порядок слов: *В столовой висячая лампа...*.) Заметим, что в этом контексте *висячая лампа* воспринимается как атрибут домашнего уюта (эта информация, скорее всего, зафиксирована в наших общих знаниях о мире).

### **Льет по-прежнему теплый свет.**

В сильной стиховой позиции — лексема *свет*. С ней безусловно связана идея хорошего (это коннотация<sup>4</sup> данной лексемы). Эта идея поддерживается эпитетом *теплый*.

В сильной синтаксической позиции — лексема *по-прежнему* (стандартный порядок слов такой: *по-прежнему льет*<sup>5</sup>). Данная лексема указывает на продолжение существования, неизменность характеризуемой ситуации — в данном случае ситуации ‘висячая лампа льет теплый свет’. Поскольку эта ситуация связывается с идеей хорошего, то идея неизменности ассоциируется здесь с этой же идеей.

В целом, в этой строфе в двух первых сильных стиховых позициях, т. е. на конце первых двух строк, выражены две идеи, ключевые для данной строфы: идея жизни и идея смерти. Каждая выражена по одному разу. Но идея хорошего, ассоциируемая с идеей жизни, выражена имплицитно (как коннотация и как часть знаний о мире) еще в двух сильных стиховых позициях (*в столовой, свет*), как минимум в трех слабых позициях (*все, висячая лампа, теплый*), а кроме того поддерживается в одной сильной синтаксической позиции (*по-прежнему*). Тем самым, идея хорошего, и как следствие, ассоциируемая с ней идея жизни, количественно побеждает в этой строфе идею плохого, идею смерти.

<sup>4</sup> Мы понимаем коннотацию так, как она определена в [Апресян 2004: XXXII]: «коннотация — те образные представления, которые связываются в сознании носителей языка с объектом, обозначенным данной лексемой, но не входят непосредственно в ее значение». В соответствии с этим пониманием, коннотации лексикализованы, т. е. ассоциируются не с предметом действительности как таковым, а с лексемой, его обозначающей. «Поэтому даже у близких синонимов они могут быть различными. Ср. коннотацию преданности у лексемы *слуга 1* и коннотацию сервильности у лексемы *лакей 1*» [Там же].

<sup>5</sup> Здесь возможна и другая, более изысканная синтаксическая интерпретация: *по-прежнему теплый*. Мы сейчас ее игнорируем.

При этом лексема *нет*, выражающая смысл ‘смерть’, рифмуется (и образует вертикальную связь) с лексемой *свет* — финальной лексемой данной строфы. Существенно, что лексема *свет* подается позже лексемы *нет*, к тому же на конце строфы. Благодаря этому строфа кончается идеей хорошего, а это важно с точки зрения непосредственного восприятия текста. Другая рифма (и вертикальная связь) в этой строфе: *живы-здоровы* — *в столовой*. Оба компонента этой связи выражают, с той или иной степенью имплицитности, идею хорошего.

Отметим некоторые менее очевидные вертикальные связи лексем из этой строфы.

Вхождение словоформы *все* в первой строке позиционно сближается с ее вхождением в первую строку третьей строфы. Ср. *В этом доме все (живы-здоровы)* — *В поздний час все (домашние в сборе)*.

*Давно* во второй строке занимает ту же метрическую позицию, что *вдалеке* в третьей строке первой строфы (ср. *И стоит вдалеке... — Те, которых давно...*). Тем самым, идея отдаленности во времени (*давно*), выраженная в данной строке, образует вертикальную связь с идеей отдаленности в пространстве (*вдалеке*) из третьей строки первой строфы.

### ТРЕТЬЯ СТРОФА

#### **В поздний час все домашние в сборе —**

В сильной стиховой позиции — выражение *в сборе* ‘все вместе’. Эта идея выражена здесь и в слабых позициях, ср. *все домашние*. Первая строка по смыслу (‘вся семья собралась вместе’) перекликается с первой строкой предыдущей строфы *В этом доме все живы-здоровы*. Благодаря нашим знаниям о действительности, этот смысл безусловно ассоциируется с идеей хорошего.

#### **Братья, сестры, отец и мать.**

Есть стандартный порядок перечисления членов семьи: отец, мать, братья и сестры. Здесь он нарушен, так что лексема *мать* оказывается в сильной стиховой позиции. С матерью в культуре устойчиво связано представление о психологическом, эмоциональном «центре» семьи, о домашнем очаге. Эти идеи и выделены в данной строке.

Заметим, что идею семьи выражают все лексемы данной строки: они обозначают членов одной семьи по отношению к ребенку.

#### **И так жаль, что приходится вкоре,**

В сильной синтаксической позиции — слово *жаль*: оно находится на конце главного предложения. Это слово указывает на то, что имеет место нежелательная ситуация, т.е. выражает идею плохого. Заметим, что идею нежелательности, плохого выражает и глагол *приходится*, стоящий в слабой позиции.

В сильной стиховой позиции (конец строки) стоит слово *вкоре*. Данная лексема предполагает два события А1 и А2, отделенных очень небольшим промежутком времени. Ср. *Вкоре после взрыва [А1] завывла сирена [А2]*. Более точно: *Вкоре после события А1 событие А2* — ‘событие А2 имеет место после события А1, причем отделено от А1 очень небольшим промежутком времени’. Событие А1 может быть названо в предтексте или подразумеваться. Ср. *Вкоре он ушел; Вкоре они*



*поженились*. В данном тексте более раннее событие А1 не названо. Можно предположить, что это событие — возвращение лирического героя в детство. Как бы то ни было, здесь важна — и выделена — идея очень небольшого промежутка времени, остающегося до А2. Как мы увидим, это событие — смерть.

Заметим, что идея очень небольшого промежутка времени в первый раз выражается в слабой позиции первой строки, ср. *в поздний час*. Сочетание *в поздний час* указывает на конец дня, точнее на очень небольшой промежуток времени, остающийся до наступления ночи.

#### **Распрощавшись, ложиться спать.**

Первое слово этой строки — *распрощавшись* — стоит в сильной синтаксической позиции, поскольку формирует обособленный оборот. Глагол *распрощаться* выражает идею расставания, причем расставания надолго или навсегда. В связи с этим данный глагол указывает на особую значимость ситуации прощания. Это хорошо видно при сравнении глагола *распрощаться* с его близким синонимом *попрощаться*. Второй глагол не указывает ни на длительность расставания, ни на значимость прощания. Поэтому он одинаково уместен как при описании бытовых, каждодневных ситуаций, так и при описании ситуации прощания перед долгой или вечной разлукой. Ср. *Она сослалась на головную боль, попрощалась с родителями и ушла к себе в комнату — Он попрощался с друзьями и навсегда уехал из родного города*. Что касается глагола *распрощаться*, то в первом случае он неуместен; странно или неправильно: <sup>27</sup>*Она распрощалась с родителями и ушла в свою комнату*. Однако нормально: *Она распрощалась с подругами и навсегда покинула родную деревню*. Идея расставания надолго или навсегда безусловно ассоциируется с идеей плохого.

В сильной стиховой позиции в этой строке, а это и финал всего стихотворения, — слово *спать*. В детстве необходимость ложиться спать — это необходимость покинуть общество взрослых или более старших родных. Таким образом, идея расставания представлена здесь в детском варианте — как то, что повторяется каждый день. Однако в культуре и в языке стандартно сравнение сна и смерти; ср. *уснуть навеки, заснуть вечным сном* ‘умереть’. И если бы речь здесь шла просто о детской ситуации, когда нужно ложиться спать, то глагол *распрощаться* с его указанием на долгое или вечное расставание был бы неуместен. Следовательно, в финале стихотворения — идея смерти, идея вечной разлуки с родными и, как следствие, идея плохого.

При этом идея смерти подана в стихотворении в очень завуалированном виде. Прямых указаний на смерть в виде слов *смерть* или *конец* в стихотворении нет. Кроме того, в финале стихотворения идея смерти подана вне логических связей между лицами и событиями. Действительно, ложиться спать должен лирический герой (совпадающий с автором, ср. *мое детство* в первой строфе), но он как раз остается жить. Умирают («засыпают») другие — те, кто еще остается общаться, что-то делать.

Этим отсутствием логических связей подтверждается наше предположение [Урысон 2015], что семантические элементы, стоящие в сильных позициях (и возможные цепочки из их повторов в разных позициях) образуют особый слой

семантики стихотворного текста. Он представляет собой «набор идей», абстрагированный от описываемой ситуации и потому приложимый к любой аналогичной ситуации. Благодаря этому «содержание лирического стихотворения <...> намного более абстрактно и обобщено, чем содержание любого романа, новеллы, драмы» [Сильман 1973: 38–39].

Вернемся к анализу третьей строфы. Ключевая идея смерти подана в финале текста — на конце его последней строки (лексема *спать*). Эта лексема рифмуется (и образует вертикальную связь) с лексемой *мать*, стоящей на конце второй строки и выражающей идею «центра» семьи, домашнего очага. Данная вертикальная связь аналогична вертикальной связи, образуемой лексемами второй строфы *нет — свет*, выражающих похожие смыслы.

Прокомментируем указание на очень небольшой промежуток времени, выраженное словами *вскоре* на конце третьей строки и сочетанием *в поздний час* в начале первой строки (слабая позиция). Как мы убедились, *вскоре* в этом тексте указывает на близость расставания и смерти. Сочетание *в поздний час* указывает на конец дня, точнее на очень небольшой промежуток времени, остающийся до наступления ночи, до полного отсутствия света. Тем самым, в обоих случаях речь идет о близости плохого. При этом указание на близость конца дня начинает третью строфу. Это указание как бы противостоит предыдущей жизнеутверждающей строфе, в частности ее финалу *теплый свет*. Это же указание вводит идею близости конца в широком смысле.

Сам по себе смысл ‘конец дня’, как и лексема *конец*, входящая в сочетание *конец дня*, не ассоциируется ни с какой оценкой; ср. совершенно нейтральные выражения *конец года*, *конец месяца*, *конец квартала*, *конец урока*. Однако слово *конец* имеет лексему, обозначающую конец жизни, т. е. смерть человека<sup>6</sup>. Ср. *Пора готовиться к концу; Она говорила, что граф умер <...>, что конец его был не только трогателен, но и назидателен* (Л. Толстой, МАС) (см. подробнее [Урысон 2004]). В анализируемом стихотворении смысл ‘конец’, выражаемый в сочетании *в поздний час*, как бы несет на себе отсвет этого другого значения слова *конец*: хотя в предыдущей строфе утверждается идея продолжающейся жизни, третья строфа начинается предупреждением о конце.

В целом, первые две строки последней строфы еще выражают идею хорошего, продолжая в этом отношении жизнеутверждающий характер предыдущей строфы. Единственное, притом завуалированное, предупреждение о плохом — это указание на конец дня, начинающий строфу. Однако в последних двух строках выражена необходимость смерти и расставания, причем в близком будущем.

Отметим некоторые общие особенности данного текста.

Первая состоит в том, что все знаменательные слова в этом стихотворении выражают ту или иную его ключевую идею. Данное свойство присуще далеко не всем лирическим стихам. Возьмем для сравнения строфу из известного стихотворения Пастернака: *Одна, в пальто осеннем, // Без шляпы, без галош // Ты борешься*

<sup>6</sup> От этой лексемы *конец* образовано необходимое слово *кончина* ‘смерть человека’.

*с волнением // И мокрый снег жуешь.* Первые две строки выражают идею одиночества героини в разлуке (*одна*), отсутствие необходимого (*в пальто осеннем, без шляпы, без галош* в снегопад). Однако слова *пальто, шляпа, галоши* сами по себе, вне этого контекста, не выражают идею любви, или разлуки, или жизненно необходимого. Иначе устроен текст Маршака, в котором ключевые идеи не выражаются лишь служебными словами и лексико-функциональными глаголами *пройти* (о времени), *стоять* (*дом стоит*), *лечь* (*свет*).

Вторая особенность анализируемого стихотворения состоит в том, что ключевая идея неизбежности смерти и расставания с родными подана здесь очень скрытно — для ее выявления требуется весьма глубокое разложение лексем, причем с привлечением культурных сведений.

Благодаря этим двум свойствам стихотворение Маршака (как и его поздняя лирика вообще), по емкому выражению С. И. Гиндина [1996], оставляет ощущение «глубинной концентрированности»

В заключение нашего анализа обратимся к сравнению стиха и прозы, намеченному в первом разделе. Представим себе прозаический пересказ стихотворения Маршака. Он мог бы быть таким:

С малолетства прошло столько дней, что его с трудом вспоминаешь. И мое детство стоит вдалеке, как дом с закрытыми ставнями. В этом домке все живы-здоровы — те, которых уже давно нет. И в столовой висячая лампа по-прежнему льет теплый свет. В поздний час все домашние в сборе — отец, мать, братья и сестры. И так жаль, что вскоре придется, распрощавшись, лечь спать.

Данный текст, выражая как будто тот же смысл, что и стихотворение Маршака, явно не обладает его воздействующей силой. Причина в том, в прозаическом тексте не существует семантически сильных позиций, присущих стиху. В стихе они есть, причем в каждой строке, и смыслы, выраженные на этих позициях (и обычно повторяющиеся в других позициях), особым образом воспринимаются сознанием реципиента, специфически на него воздействуя. В результате можно говорить об особом слое (или воздействующем блоке) семантического представления стихотворного текста. Этот блок состоит из таких выделенных, весьма абстрактных смыслов и может по-разному соотноситься с собственно содержанием стихотворения. В анализируемом случае воздействующий блок в концентрированном виде передает ключевые для данного текста смыслы.

## Литература

Апресян Ю. Д., Жолковский А. К., Мельчук И. А. Словарная статья «ПАМЯТЬ» // Толково-комбинаторный словарь русского языка. Опыт семантико-синтаксического описания русской лексики / Wiener Slawistischer Almanach/ Sonderband 14. Вена, 1984.

Апресян Ю. Д. Лингвистическая терминология словаря // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под общим руководством Ю. Д. Апресяна. Изд 2-е, испр. и дополн. Москва — Вена, 2004.

*Гиндин С. И.* О языке поэзии Маршака. Часть вторая. Глубинная концентрированность // «Первое сентября». Приложение «Русский язык». Январь, 2013.

*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.

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

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

*Урысон Е. В.* Проблемы исследования языковой картины мира. Аналогия в семантике. М., 2003.

*Урысон Е. В.* Словарная статья синонимического ряда СМЕРТЬ // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Изд 2-е. Москва — Вена, 2004.

*Урысон Е. В.* Некоторые особенности семантической организации стиха // Славянский стих. М., 2015.

*Урысон Е. В.* О семантической организации стихотворного текста // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. № 14. М., 2017.

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

***Elena V. Uryson***

*Russian Language Institute (Russian Academy of Sciences)*

*(Russia, Moscow)*

*uryson@gmail.com*

## **A PRELIMINARY SEMANTIC ANALYSIS OF A LATE LYRICAL POEM BY MARSHAK**

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. Our hypothesis is as follows. The “mood” of verse results from repeated semantic components of lexemes; the repetition of these components occurs in accordance with metre and rhythm. 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 verse, while the other represents verse “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 lyrical poem by S. Marshak.

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

### References

Apresjan Ju.D., Zholkovskij A. K., Melchuk I. A. Slovarnaja statja PAMIAT' [Lexical entry of the word PAMIAT' 'memory']. *Tolkovo-kombinatornyj slovar' russkogo jazyka. Opyty semantiko-sintaksicheskogo opisanija russkoj leksiki* [Explanatory Combinatorial Dictionary of Russian: essays on description of semantics and syntax of Russian vocabulary]. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 14. Wien, 1984.

Apresjan Ju.D. Lingvisticheskaja terminologija slovaria [Linguistic terminology in the "New explanatory dictionary of Russian synonyms"]. *Novyj objasnitel'nyj slovar' sinonimov russkogo jazyka* [A new explanatory dictionary of Russian synonyms]. 2nd ed. Moscow, 2003.

Gindin S.I. O jazyke poezii Marshaka. Chast' vtoraja. Glubinnaja koncentrirovannost' [On Marshak's poetry language. Second part. Deep inner concentration]. *Pervoe sentyabrya*. [The first of September]. January, 2013.

Kholshevnikov 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 20<sup>th</sup> century]. Moscow, 1986.

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

Uryson E. V. *Problemy issledovanija jazykovoj kartiny mira: Analogija v semantike* [Problems in studying a world model of language: Analogy in semantics]. Moscow, 2003.

Uryson E. V. Slovarnaja statja sinonimicheskogo rjada SMERT' [An entry of the synonymic row SMERT' 'death' // *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 the semantic structure of verse]. *Slavianskij stikh* [Slavic verse]. Moscow, 2015.

Uryson E. V. O semanticheskoy organizatsii stikhotvornogo teksta [On the semantic organization of a verse text]. *Trudy Instituta Russkogo jazyka im. V. V. Vinogradova* [Works of Russian Language Institute]. V. 11. Moscow, 2017.

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

Zhirmunskij V. M. Valerij Briusov and nasledije Pushkina: Opyt sravnitel'no-istoricheskogo issledovanija [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.