

Е. В. УРЫСОН

## ОРГАНИЗАЦИЯ СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА НА СЕМАНТИЧЕСКОМ УРОВНЕ: «АНЧАР» ПУШКИНА\*

### 1. Постановка задачи

Предлагаемая работа посвящена выявлению некоторых, ранее не описывавшихся различий между стихом и прозой. Мы попытаемся показать, что стихи (по крайней мере, лирические) отличаются от прозы уже на семантическом уровне. Речь идет не о возможном отборе тем лирического стихотворения, не о поэтической лексике и т. п., а об особом принципе организации семантического уровня лирического стихотворения. Эта гипотеза излагалась в работах [Урысон 2015; 2017а; 2017б], где объектом анализа послужили два коротких детских стихотворения А. Барто из цикла «Игрушки» и позднее лирическое стихотворение С. Маршака «Столько дней прошло с малолетства». В настоящей работе мы попытаемся проанализировать в рамках предложенной концепции «Анчар» А. С. Пушкина.

Этому стихотворению посвящено большое количество текстологических, историко-филологических и литературоведческих работ (см. ссылки ниже). В отличие от них, предлагаемое исследование является лингвистическим, причем ограничивается анализом текста на семантическом уровне. Семантический уровень представления высказывания или текста понимается (в духе модели «СМЫСЛ  $\Leftrightarrow$  ТЕКСТ» [Мельчук 1974]) как особое представление исходного текста: в нем смысл слов и конструкций представлен как результат их семантической декомпозиции, т. е. в виде разложения на более простые компоненты. Семантическая декомпозиция единиц естественного языка будет проводиться в соответствии с принципами московской семантической школы [Апресян 1974].

Анализируя «Анчар» в рамках предлагаемой концепции, попытаемся выявить, в чем состоит механизм воздействия этого текста на адресата.

---

\* Автор приносит глубокую благодарность А. К. Жолковскому и Л. Г. Пановой за ценные критические замечания. Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 16-06-00385а).

## 2. Основная гипотеза

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) «лирического настроения». Лирическое 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 видят не только стилистических ошибок, но и явных языковых неправильностей: в стихе они считаются допустимыми. Правдоподобное предположение состоит в том, что специфическое восприятие стихотворного текста — это одно из следствий особого воздействия стиха на адресата.

По-видимому, 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 находится вне компетенции лингвистики. Лингвистическая задача состоит в том, чтобы описать семантическую организацию стихотворного текста, причем так, чтобы из описания стала ясна ее специфика, благодаря которой стих воспринимается не так, как проза.

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. Стих призван не только выразить ритм, но, очевидно, и передать смысл. «Наша речь в сво-

ем строении определяется прежде всего коммуникативной функцией, задачей выразить мысль» [Там же: 14]. 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 [1999] вслед за К. Тарановским продемонстрировал, что в русской поэзии метр и ритм имеют свой «семантический ореол», т. е. метрика сама по себе передает некоторую весьма общую семантику. Тема стихотворения и его метрика 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.

Предлагаемая гипотеза состоит в следующем. Воздействующую силу стиха создают определенные семантические единицы. Эти единицы суть обычно 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) закономерным образом, причем эта закономерность описывается метрически.

Такой повторяющийся элемент, создающий лирическое 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 в., 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 больнее 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 иногда достаточно мелкого се-

мантического компонента, обнаруживаемого при весьма глубокой семантической декомпозиции слова, или, точнее, лексемы<sup>1</sup>. 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). Повторяющийся компонент, который обнаруживается в пресуппозиции или в импликации, можно назвать «скрытым». Скрытые повторяющиеся компоненты, по-видимому, представляют особый интерес с точки зрения семантической организации стиха.

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]. Мы будем учитывать опущенные семантические компоненты, восстанавливаемые такими правилами.

Для компонента, создающего воздействующую силу стиха, важна не только его позиция внутри лексемы. Существенна и позиция самой этой лексемы в строке.

Лексема, содержащая воздействующий компонент, может находиться на любой позиции внутри строки — на ее конце, в ее середине или в начале, а также на разных синтаксических позициях внутри предложения. В соответствии с нашей гипотезой, некоторые линейные позиции в строке являются «семантически сильными», а другие — «семантически слабыми». Различаются два вида семантически сильных позиций: сильные стиховые позиции и сильные синтаксические позиции.

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. Кроме того, семантически сильная стиховая позиция создается еще и достаточно тонкими ритмическими факторами, которые будут обсуждаться ниже, в ходе анализа «Анчара»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Семантически сильная стиховая позиция создается также другими средствами: цезурой, внутренней рифмой, паронимией, анжамбманом и т. п., которые в данной работе не обсуждаются.

Во-вторых, семантически сильная позиция создается синтаксисом: а) нарушением нейтрального порядка слов; б) концом предложения (возможно, также и концом обособленного оборота).

Скорее всего, семантически сильные позиции, независимо от их природы, выделяются фонологически (просодически). Это очевидно для конца строки (строфы), а также для конца предложения (обособленного оборота) — эти 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 можно, по-видимому, утверждать, что семантически сильная позиция в стихе маркируется на фонологическом уровне. (Не исключено, что на фонетическом уровне, т. е. при реальном исполнении стиха, эти фонологические выделения могут реализоваться весьма специфично или даже не реализоваться вообще.)

Наше предположение состоит в том, что семантически сильные позиции в стихе располагаются в соответствии с определенной ритмической закономерностью. Напомним, что в семантически сильных позициях находятся лексемы, содержащие компоненты, которыми создается воздействующая сила стиха. Следовательно, эти компоненты располагаются в строке, подчиняясь в конечном счете ритму<sup>3</sup>.

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

Итак, текст — как прозаический, так и стихотворный — пронизан последовательностями тождественных или хотя бы сходных семантических единиц. В случае лексического повтора это последовательность лексем. При нелексическом повторе это последовательность семантических компонентов, обнаруживаемых при семантическом анализе лексики данного стиха. Однако в стихотворном тексте некоторые последовательности повторяющихся единиц играют особую роль: они создают лирическое настроение стиха, его воздействующую силу. В такой последовательности хотя бы один член находится в семантически сильной позиции.

Не исключено, что в семантически сильной позиции может находиться и такой семантический элемент, который в стихотворении не повторяется. Однако в проанализированном нами материале подобные случаи пока не встретились.

Требуется располагать таким семантическим представлением стихотворного текста, в котором бы семантические компоненты, создающие лирическое настроение данного текста, были как-то маркированы.

---

<sup>3</sup> 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.

Мы предлагаем строить семантическое представление стихотворного текста в виде двух блоков. Первый блок — назовем его «объективным» — представляет «объективное содержание» стихотворного текста. Данный блок, по-видимому, организован так же, как семантическое представление прозаического текста. Семантическое представление «обычного» текста обсуждалось в лингвистике достаточно широко; постановка проблемы и пути ее решения в отечественной лингвистике были сформулированы И. А. Мельчуком [1974]. В предлагаемой работе эта проблематика не обсуждается.

Второй блок — назовем его «воздействующим» — содержит представление «лирического настроения» стиха. Этот блок формируют семантические компоненты, входящие в значение лексем, расположенных на семантически сильных позициях. Эти компоненты значения могут повторяться в лексемах, расположенных на семантически слабых позициях. Наличие второго блока отличает семантический уровень представления стихотворного текста от представления на том же уровне текста прозаического. В задачу стиховедения входит описание организации «воздействующего» блока, а также соотношение содержания «объективного» и «воздействующего» блоков. Характеристика «Анчара» с этой точки зрения дается в Заключении.

Предварительная гипотеза состоит в том, что семантические единицы, формирующие воздействующий блок, имеют разный вес в зависимости от позиции той лексемы, в которую входит та или иная единица. Очевидный пример: единица, находящаяся в лексеме, стоящей в финальной позиции стиха, имеет наибольший вес — она создает «финальный аккорд» стиха. При этом не исключено, что семантическая единица, релевантная для воздействующего блока, имеет разный вес в зависимости не только от линейной позиции лексемы, но и от статуса данной единицы в значении лексемы (пресуппозиция vs. ассерция). Наконец, существенно, сколько раз повторился тот или иной элемент в данном стихотворении.

Семантический анализ стиха можно условно описать так. Сначала выделяем в стихе семантически сильные позиции. Затем по интуиции находим тот семантический компонент (или компоненты) лексемы на данной позиции, который релевантен для данного стиха. Далее обнаруживаем повторы этой единицы и приписываем повторяющейся единице ее вес. Выделенные наборы семантических единиц образуют воздействующий блок смыслового представления стиха.

Сразу оговорим, что на данном этапе исследования нам пришлось отказаться от решения некоторых из намеченных здесь задач. Во-первых, в настоящей работе не обсуждается вес воздействующих семантических компонентов. Во-вторых, не обсуждается формализованное описание «воздействующего» блока семантического представления стихотворения.

Цель предлагаемой работы сводится к тому, чтобы продемонстрировать, что воздействующую силу стихотворения создают определенные по-

вторяющиеся семантические компоненты, распределенные в тексте неслучайным образом.

Подчеркнем, что компоненты, создающие лирическое настроение стихотворного текста, обнаруживаются по интуиции: «всякий исследовательский анализ в конечном счете строится на непосредственном читательском восприятии» [Лотман 1972: 133]. Иными словами, читатель (слушающий) улавливает общее лирическое настроение текста. Описание этого лирического настроения входит в задачу литературоведения, а лингвистика, с помощью современных методов семантического анализа, может сделать шаг на пути к верификации читательской, литературоведческой и филологической интуиции, к уяснению того, какие компоненты текста ее поддерживают.

Перейдем к анализу «Анчара». Предлагаемый семантический анализ этого стихотворения можно рассматривать как один из аспектов лингвистического анализа стихотворного текста в смысле Л. В. Щербы [1957]; см. также анализ отдельных стихотворений в работах [Якобсон 1983; Якобсон, Леви-Стросс 1975]. Однако здесь представлен не только семантический разбор конкретного стихотворения, но и сделана попытка обнаружения определенной закономерности в семантической организации стиха.

### *3.0. Анализ «Анчара»: предварительные замечания*

#### АНЧАР

В пустыне чахлой и скупой,  
На почве, зноем раскаленной,  
Анчар, как грозный часовой,  
Стоит — один во всей вселенной.

Природа жаждущих степей  
Его в день гнева породила,  
И зелень мертвую ветвей  
И корни ядом напоила.

Яд каплет сквозь его кору,  
К полудню растопясь от зною,  
И застывает ввечеру  
Густой прозрачною смолою.

К нему и птица не летит,  
И тигр нейдет: лишь вихорь черный  
На древо смерти набежит —  
И мчится прочь, уже глетворный.

И если туча оросит,  
Блуждая, лист его дремучий,  
С его ветвей, уж ядовит,  
Стекает дождь в песок горячий.

Но человека человек  
Послал к анчару властным взглядом,

И тот послушно в путь потек  
И к утру возвратился с ядом.

Принес он смертную смолу  
Да ветвь с увядшими листьями,  
И пот по бледному челу  
Струился холодными ручьями;

Принес — и ослабел и лег  
Под сводом шалаша на лыки,  
И умер бедный раб у ног  
Непобедимого владыки.

А князь тем ядом напитал  
Свои послушливые стрелы  
И с ними гибель разослал  
К соседям в чуждые пределы.

Звукопись «Анчара» (повторение в разных комбинациях звуков Н-Ч-Р, формирующих консонантный состав слова *анчар* [Благой 1956; Долинин 2001; Ковтунова 2006]) нами не рассматривается. За пределами работы остаются вопросы, связанные с литературными источниками, историей написания и текстологией стихотворения (см., в частности, [Березкина 1997; Тимофеев 1969; Долинин 2001] и ссылки там).

Остановимся на общей композиции «Анчара». Стихотворение состоит из 9 строф-четверостиший и по своему содержанию четко делится на две части: первые 5 строф посвящены анчару и его отношению к окружающей природе, последние 4 строфы — использованию анчара человеком и взаимоотношениям людей в обществе. При этом вторая часть, в отличие от первой, имеет сюжет.

В каждой из этих частей выделяются более мелкие куски.

Так, первые три строфы изображают древо яда как таковое, а следующие две строфы рисуют отношение анчара к окружающему миру: животным, птицам, стихиям (ветру и дождю). Дальнейшее смысловое членение первой части уже совпадает со строфами: содержание первой строфы — местонахождение анчара и характеристика его положения в пространстве; вторая строфа — о возникновении анчара и о его основном атрибуте — яде; третья строфа посвящена изображению яда; четвертая строфа изображает анчар в его отношениях с птицей, тигром и ветром; пятая строфа рисует отношение анчара к дождю.

Во второй — сюжетной — части выделяются два неравных куса: первые три строфы посвящены взаимоотношениям владыки и раба, а последняя строфа — отношению владыки к чужим владениям, к людям, их населяющим. При этом первая строфа этой части (т. е. шестая строфа стихотворения) — о владыке и рабе, следующая строфа (седьмая строфа стихотворения) — о рабе, а предпоследняя строфа — опять о владыке и рабе, но в фокусе внимания теперь находится только раб.



Смысловое членение «Анчара» описывалось неоднократно [Благой 1956; Артоболевский 1938]. Предлагаемое представление композиции «Анчара» ближе всего к анализу Г. В. Артоболевского.

*3.1. Семантические компоненты, выражающие основные идеи «Анчара», и их распределение внутри строки и строфы*

Основные темы «Анчара» — это смерть и власть. Как заметил Д. Д. Благой [1956], идея смерти выражается — как бы нагнетается — многими словами в стихотворении: *мертвый (мертвая зелень), яд* (четыре вхождения), *смерть (древо смерти), ядовит, смертный (смертная смола), умереть, гибель*. Тема власти отчетливо выражена во второй (сюжетной) части стихотворения; не касаясь самого сюжета, отметим, что идея власти выражена словами *властный (властный взгляд), послушно, раб, владыка, князь, послушливый (послушливые стрелы)*. Мы попытаемся по возможности полнее и точнее выявить основные идеи «Анчара» и их выражение в тексте. Будем разбирать стихотворение по строфам, а внутри строфы — по строкам. В каждой строке будут анализироваться входящие в нее слова и в их составе выявляться воздействующие семантические компоненты, т. е. компоненты, релевантные для создания лирического настроения (воздействующей силы) стихотворения. Затем будут рассмотрены линейные позиции слов, содержащих такие компоненты, внутри строки. Будет сделана попытка выявить вертикальные связи, в которые вступают такие слова внутри строфы или, возможно, между строфами (о вертикальных связях применительно к семантическому представлению стихотворения см. ниже).

Оговорим принятое нами словоупотребление. Термины «семантический компонент», «тема» и «идея» мы употребляем практически в одном и том же смысле: тот или иной смысловой компонент выражает соответствующую идею или тему. Так, говоря о семантическом компоненте «власть», мы можем говорить «идея власти» или «тема власти». Тем самым мы употребляем слово «идея» так, как это принято, например, в [НОСС]. Слово «тема» употребляется так, как его употреблял Г. А. Шенгели [Гиндин, в печати].

**Первая строфа: семантический анализ**

Первая строка. *В пустыне чахлой и скупой.*

**ПУСТЫНЯ.** Это слово представлено в стихотворении в своем основном значении. Заметим, что слово *пустыня* имеет и терминологическое значение (ср. *зона пустынь*), близкое к основному, но не совпадающее с ним. Для нашего анализа требуется располагать таким толкованием данной лексемы, которое отражает представление о пустыне, закрепленное в русской языковой картине мира. Этому требованию больше всего удовлетворяет толкование из [СУш]: «обширное, необитаемое пространство земли со скудной растительностью или вовсе лишенное растительности». Заметим, что более современный [МАС] дает скорее научное, нежели «обыватель-

ское», по выражению Л. В. Щербы, представление о пустыне: ‘обширная засушливая область с небольшим количеством осадков, резкими колебаниями температуры воздуха и почвы и скудной растительностью’. Действительно, информация о резких колебаниях температуры (тем более почвы) вряд ли входит в наше обыденное представление о пустыне: в языке пустыня ассоциируется с жарой. Однако толкование из [МАС] содержит необходимые сведения, отсутствующие в толковании [СУш]: это указание на недостаток воды. С учетом сказанного можно в первом приближении предложить следующее толкование лексемы *пустыня*: ‘обширная область, в которой так жарко и настолько мало воды, что там очень мало или совсем нет растительности, и которое поэтому практически необитаемо’. Отсюда естественный смысловой вывод: ‘в пустыне нет необходимого для жизни, поэтому жизнь там затруднена или невозможна’. При этом ‘невозможность жизни’ предполагает ‘отсутствие жизни’.

Существенные для дальнейшего семантические компоненты: ‘отсутствие необходимого’, ‘отсутствие жизни’, ‘затрудненность жизни’. Последние два компонента напрямую связаны со смыслом ‘смерть’. Действительно, ‘смерть’ — это ‘прекращение жизни’, т. е. отсутствие жизни в объекте, в котором она была. Затрудненность жизни, по крайней мере в сильной степени, может привести к смерти. Важно, что смысл ‘смерть’ как таковой обнаруживается не в толковании лексемы *пустыня*, а в смысловом выводе из толкования, причем не на первом шаге. В нашей терминологии, идея смерти присутствует в слове *пустыня* в скрытом виде. Итак, смысл ‘смерть’, идея смерти, в завуалированном виде вводится уже первым знаменательным словом «Анчара».

*ЧАХЛЫЙ* [*чахлая пустыня*]. Толковые словари выделяют у слова *чахлый* два значения: первая лексема характеризует растения, ср. *чахлые цветы*, а вторая — человека, ср. *чахлый ребенок*. Лексема *чахлый I* употребляется метонимически — применительно к пространству с чахлой растительностью, ср. *чахлый садик* [МАС]. В сочетании *чахлая пустыня* представлено это метонимическое употребление лексемы *чахлый I*. Именно так толкует эту лексему [СП]: ‘с хилой растительностью’ (иллюстрацией служит анализируемая строфа «Анчара»).

[СП] толкует лексемы *чахлый* через ее не менее сложный синоним *хилый*. Наша задача — истолковать рассматриваемую лексему через более простые. В первом приближении лексему *чахлый I* можно истолковать так: ‘имеющий слишком мало жизненной силы для нормального произрастания, возможно вянущий или больной’ [о растениях]. В метонимическом употреблении эта лексема выражает следующий смысл: ‘такой, растительность которого, возможно вянущая или больная, имеет слишком мало жизненной силы для нормального произрастания’.

Естественные синонимические преобразования: ‘имеющий слишком мало жизненной силы’ = ‘не имеющий необходимой жизненной силы’ ≈ ‘такой, в котором жизнь слаба или затруднена’. Мы видим здесь те же

смыслы, которые выделяются при анализе лексемы *пустыня*: ‘отсутствие необходимого’, ‘затрудненность жизни’. Существенно, что в лексеме *чахлый* эти смыслы тоже обнаруживаются при смысловом выводе из достаточно глубокого семантического разложения лексемы: в нашей терминологии, перед нами скрытый воздействующий компонент. При этом, как отмечено выше, смысл ‘затрудненность жизни’ связан со смыслом ‘смерть’: в слове *чахлый* как бы заключен намек на смерть, или, более точно, в слове *чахлый* в скрытом виде выражена идея смерти.

*СКУПОЙ* [*скупая пустыня*]. Это слово имеет два основных значения. Первая лексема характеризует человека, ср. *скупой рыцарь*, *скупая старуха*. Вторая лексема представлена в сочетаниях типа *скупой свет*, *скупые краски северного лета*, *скупые слова* (слезы). Лексема *скупой 1* имеет образные употребления; ср.: *скупое зимнее солнце*; *Скупа природа того края* (Герцен) [МАС]. В сочетании *скупая пустыня* как таковом представлена лексема *скупой 1* в образном употреблении.

Лексема *скупой 1* в первом приближении толкуется так: ‘такой, который настолько сильно не хочет расходувать свои деньги или другие средства, что старается избегать ситуаций, ведущих даже к небольшим расходам, возможно отказывая себе в необходимом’. Естественный смысловой вывод из этого толкования: ‘скупой не хочет давать другим свои деньги или другие ресурсы’. Именно этот смысл лежит в основе образного употребления лексемы *скупой 1*. Ср. возможное толкование этого употребления (*скупая природа*, *скупая пустыня*): ‘такой, который дает человеку или другому живому существу слишком мало ресурсов, необходимых для жизни’. С помощью естественных смысловых выводов обнаруживаем здесь смысловые компоненты ‘отсутствие необходимого’, ‘затрудненность жизни’, выявленные в лексемах *пустыня* и *чахлый*.

Однако в этой лексеме *скупой* в определенной степени присутствует и идея власти. Действительно, смысл ‘субъект не хочет расходувать свои деньги или подобные ресурсы’ имеет пресуппозицию: ‘субъект имеет деньги или подобные ресурсы’. Аналогичным образом устроено и образное употребление этой лексемы (*скупая природа*, *скупая пустыня*, см. выше): предполагается, что природа или подобный объект имеет достаточное количество ресурсов, необходимых для жизни человека. Итак, в пресуппозиции интересующей нас лексемы *скупой 1* и ее образного употребления присутствует идея обладания, или, более точно, смысл лексемы *обладать 1* (лексема *обладать 2* представлена в контекстах типа *обладать умом* (красотой)).

В первом приближении, *A1 обладает A2* ‘человек A1 имеет право делать с объектом A2 все, что он хочет’. Легко видеть, что лексема *власть*, по крайней мере в ее уходящем понимании, имеет аналогичное значение. Ср. *неограниченная власть над рабами* (крепостными); *На этом острове две тысячи лет тому назад жил человек, [...] имевший власть над миллионами людей, наделавший над ними жестокостей сверх всякой меры* (И. Бунин); *Начальник приучается в лагере к почти бесконтрольной вла-*

сти над арестантами (В. Шаламов). В подобных контекстах: *власть А1 над А2* ‘возможность или право человека А1 делать с людьми А2 все, что он хочет’. (Более «цивилизованное» представление о власти отражено, например, в толковании [АС]: ‘имеющиеся у человека А1 или официального лица А1 возможность или право заставлять людей А2 делать то, что хочет А2’. Ср. *Клингзор имеет власть над Кундри, и она должна согласиться на приказ Клингзора* (Д. Марголин).) Тем самым и обладание, и власть предполагают, что субъект может делать с каким-либо объектом или другим человеком все, что хочет. Заметим, что с исторической (а возможно, и синхронной) точки зрения *обладать*, *владеть* и *власть* — это слова с одним и тем же корнем. Поскольку субъект, предполагаемый образным употреблением лексемы *скупой*, дает человеку слишком мало, то с идеей власти здесь объединяется идея плохого, идея зла.

Мы убедились, что в пресуппозиции лексемы *скупой*, на определенном шаге ее разложения, т. е. в скрытом виде, выражена идея власти (обладания) и идея зла.

Подытожим анализ первой строки «Анчара»: здесь в скрытом виде выражены две ключевые идеи стихотворения — идея смерти (заключена в смыслах ‘отсутствие необходимого’, ‘затрудненность жизни’ и ‘отсутствие жизни’) и идея власти как обладания (заключена в смысле ‘обладать’ в слове *скупой*). Идею смерти можно считать частным случаем идеи зла.

Вторая строка. *На почве, зноем раскаленной.*

Два слова здесь содержат смысловые компоненты, создающие воздействующую силу «Анчара»: это *зной* и *раскаленный*.

**ЗНОЙ.** Воспользуемся общим толкованием синонимов *жара* и *зной*, данным в [НОСС] И. Б. Левонтиной [2004]: ‘такая высокая температура воздуха, что человеку и животным трудно ее переносить’. При этом слово *зной* «подразумевает определенное состояние всей природы», а кроме того, предполагает, что «воздух сухой и обычно неподвижный» [Там же 2004: 333]. Как видим, в слове *зной* выражена та же идея затрудненности существования, затрудненности жизни, а также, по-видимому, идея отсутствия необходимого (воды или влаги), что и в словах *пустыня*, *чахлый*, *скупой* в первой строке строфы. Идея неподвижности, статичности, выражаемая этим словом (при зное «воздух сухой и обычно неподвижный» [Там же]), как мы убедимся ниже, повторяется в «Анчаре», создавая важные смысловые противопоставления.

**РАСКАЛЕННЫЙ.** Это слово, как и *зной*, указывает на слишком высокую температуру, которую трудно переносить живому существу. Мы опять видим выражение той же идеи затрудненности существования, затрудненности жизни, что и выше.

Третья строка. *Анчар, как грозный часовой.*

**ГРОЗНЫЙ.** Слово *грозный* представлено здесь в своем основном значении; в первом приближении оно может быть истолковано следующим об-

разом: ‘такой, в виде и поведении которого проявляется, что он может сделать что-то очень плохое тому, кто его не послушается или сделает что-то неправильное, и который поэтому внушает страх’.

Смысл ‘субъект может сделать что-то с другим человеком, который его не послушается или сделает что-то неправильное’ предполагает власть субъекта над другими. Идея власти выражена и компонентом ‘не послушаться’: послушание, подчинение тоже предполагают власть и зависимость одного человека от другого. Таким образом, слово *грозный* выражает ключевую для «Анчара» идею власти, с которой объединяется идея зла, ср. компонент ‘сделать что-то очень плохое’. Это те же идеи, с которыми мы столкнулись при разложении слова *скупой*. Однако в слове *грозный* они обнаруживаются уже в толковании, а не при более глубоком разложении лексемы: намек на власть и зло сменяется здесь прямым указанием на них.

*ЧАСОВОЙ*. В первом приближении это существительное толкуется так: ‘вооруженный человек, стоящий обычно один на специально отведенном ему месте рядом с какой-либо территорией или зданием и обязанный охранять данный объект, не пускать туда посторонних людей или не выпускать оттуда людей, там находящихся, и имеющий право применять оружие против тех, кто, не слушаясь его, пытается причинить ущерб данному объекту, войти на данную территорию или в данное здание или выйти оттуда’. (Мы отвлекаемся сейчас от того, что часовой сменяется через определенные отрезки времени — данная идея хотя и определяет внутреннюю форму этого слова, но нерелевантна для нашего анализа.)

Как видим, в слове *часовой* выражена идея власти: часовой пускает или не пускает других в охраняемое им место, причем его нужно слушаться. Идея власти и здесь объединяется с идеей зла: часовой может нанести человеку ущерб, даже убить его.

Таким образом, идея власти выражена в этой строке дважды (в словах *грозный* и *часовой*), а во всей строфе — три раза (ср. *скупой*). Существенно, что в слове *часовой* выражена (в пресуппозиции) и идея смерти, причинения ее другому человеку, ср. компонент ‘применять оружие против человека’.

Еще одна важная идея «Анчара», выраженная в слове *часовой*, — это идея отсутствия людей, взаимодействующих с данным человеком, т. е. идея единственности и одиночества. Действительно, «обычный» солдат (или военный) выполняет свои обязанности в коллективе: в идеале солдаты вместе идут в атаку, вместе отбивают противника и т. п. Часовой стоит на часах один, в крайнем случае — еще с одним часовым. Сказанному не противоречит тот факт, что слово *часовой* употребляется в форме множественного числа, ср. *перебить часовых*. В этом случае речь тоже идет о людях, каждый из которых находится на посту один.

В слове *часовой* смысл ‘один’ находится в пресуппозиции (в отрицательном высказывании типа *Он не часовой* не отрицается, что человек стоит один). В следующей строке этот смысл выражен отдельным словом и акцентирован.

Четвертая строка. *Стоит — один во всей вселенной.*

**СТОИТ.** Данная лексема глагола *стоять* указывает на пространственное расположение статичного объекта (обычно вертикально ориентированного). На первый взгляд, перед нами почти семантически опустошенный лексико-функциональный глагол. Однако, как мы убедимся ниже, контекст «Анчара» высвечивает в этой лексеме мельчайший семантический компонент «статичность». Этот компонент передает идею отсутствия перемещения, неподвижности. Эта же идея, как мы видели, заключена в слове *зной*.

**ОДИН.** Это слово выражает идею отсутствия взаимодействия с окружающим или окружающими, откуда (как возможный вывод) следует идея единственности и одиночества. Если в лексеме *часовой* эта идея заключена в пресуппозиции, то в слове *один* данный смысл формирует ассерцию.

**ВСЕЛЕННАЯ.** Перед нами устаревшая лексема слова *вселенная*, которую [СП] толкует так: ‘земной шар, земля, со всем, что ее населяет’. С помощью этой лексемы в текст вводится противопоставление одного (анчара) всем и всему, что населяет землю, что, как следствие, усиливает идею единственности анчара в окружающем мире. Однако, как мы увидим ниже, *вселенная* связана и с последней строкой «Анчара» — с *чуждыми пределами*, которыми кончается весь текст.

Мы попытались выявить идеи, выраженные и повторяющиеся в первой строфе «Анчара». Однако предложенный анализ еще не выявляет специфики стихотворного текста: те же идеи будут выражены теми же словами и в прозаическом тексте, например, если переписать эту строфу в виде прозы (убрав членение на строки и с необходимыми перестановками слов). Поэтому необходим следующий шаг — анализ тех позиций в строке, на которых находятся лексемы, выражающие данные идеи.

#### Первая строфа: анализ семантически сильных позиций

На конце первой строки, т. е. в семантически сильной стиховой позиции, стоит слово *скупой*. Оно образует мужскую рифму с концом третьей строки — словом *часовой*. Благодаря этому акцентируются общие для этих слов смысловые компоненты — это идея власти и идея возможного ущерба другому (идея зла).

Заметим, что слово *скупой* занимает и семантически сильную синтаксическую позицию: оно стоит перед обособленным оборотом *на почве...* (перед запятой) и к тому же находится в постпозиции к определяемому существительному (*пустыня*).

**Примечание.** В современном художественном языке постпозиция прилагательного в именной группе безусловно выражает экспрессию. Справедливо ли это применительно к поэзии Пушкина? Для нас этот вопрос остается открытым, поскольку для ответа на него требуется де-

тальное статистическое исследование поэзии Пушкина. Но заметим, что в «Анчаре» на 6 случаев постпозиции прилагательного-определения (*в пустыне чахлой и скупой, зелень мертвую, вихорь черный, лист его дремучий, песок горячий*) приходится 12 случаев препозиции (*грозный часовой, жаждущих степей, властным взглядом, смертную смолу, с увядшими листьями, по бледному челу, холодными ручьями, бедный раб, непобедимого владыки, послушливые стрелы, в чуждые пределы*). Причем во второй — сюжетной — части стихотворения во всех интересующих нас именных группах (их 9) прилагательное находится в препозиции к существительному. В первой части на 2 именные группы с препозицией определения приходится 6 групп с его постпозицией. Отсюда можно заключить, что постпозиция прилагательного по отношению к определяемому существительному может служить в «Анчаре» определенным стилистическим средством<sup>4</sup>.

В постпозиции к определяемому существительному находится и слово *чахлый*. Если это семантически сильная синтаксическая позиция, то акцентируется намек на смерть, выражаемый этой лексемой.

Во второй строке в семантически сильной позиции стоят два слова: *раскаленный* и *зной*. Словоформа *раскаленной* находится на конце строки, а это сильная стиховая позиция. Словоформа *зноем* находится в сильной синтаксической позиции: это существительное синтаксически зависит от причастия, и нейтральный порядок слов в причастном обороте был бы: *раскаленный зноем*. В данном случае нейтральный порядок слов нарушен, благодаря чему слово *зноем* выделено. Оба слова выражают идею затрудненности жизни (намек на смерть), которая во второй строке оказывается акцентированной.

В третьей строке в сильной стиховой позиции находится слово *часовой*. Напомним, что оно образует мужскую рифму со словом *скупой*, благодаря чему акцентируется идея власти и идея возможного ущерба другому (идея зла).

В четвертой строке сильную стиховую позицию (конец строки и строфы) занимает слово *вселенная*, перекликающееся, как уже было отме-

---

<sup>4</sup> Как указал анонимный рецензент, «порядок слов в целом ряде типов клауз, в частности, в сочетаниях вида “прилагательное + существительное”, в значительной степени зависит от требований размера и рифмы. В стихотворении “Анчар” позиция прилагательного определяется требованиями метра во всех 18 случаях из 18». С этой точки зрения порядок слов в стихотворном тексте, в частности, любое нарушение нейтрального порядка слов, столь частое в стихах, тоже определяется только требованиями размера и ритма. На наш взгляд, это как минимум неточно: главная цель стихотворного текста — это выражение лирического настроения. Выбор того или иного порядка слов в стихе тоже подчиняется этой задаче, поскольку благодаря нарушению нейтрального словоупотребления в строке создаются семантически сильные синтаксические позиции. Требования размера и рифмы согласованы с семантическими требованиями.

чено, с *чуждыми пределами* конца всего стихотворения, что будет подробно рассматриваться ниже. В сильной синтаксической позиции в этой строке стоит слово *один*: оно выделено предшествующей паузой (тире в письменном тексте). Тем самым акцентирована идея единственности и, как возможный вывод — одиночества, уже выраженная в пресуппозиции, т. е. в «скрытом» виде в слове *часовой*. Еще одна сильная синтаксическая позиция в этой строке — это слово перед паузой, передаваемой тире<sup>5</sup>. Эту позицию занимает слово *стоит*, выражающее важную для дальнейшего текста идею отсутствия перемещения и, возможно, движения.

Как видим, в семантически сильных позициях этой строфы находятся все семантические компоненты (все идеи), существенные для «Анчара». Эти же идеи в большинстве своем выражаются и лексемами на семантически слабых позициях.

Необыкновенная «насыщенность» строфы создается еще одним фактором: практически все слова в ней (за исключением *почва*, ср. *на почве*) выражают ту или иную ключевую идею «Анчара». Остальные строфы «Анчара» в этом отношении отличаются от данной: чтобы убедиться в этом, достаточно беглого взгляда, например, на третью строфу. По-видимому, можно говорить об особом семантическом параметре лирического стихотворения или его части — «воздействующей насыщенности», которая заключается в большем или меньшем количестве слов в тексте, выражающих ключевые идеи текста<sup>6</sup>.

### Вторая строфа

Первая строка. *Природа жаждущих степей.*

**СТЕПИ.** В сильной стиховой позиции (конец строки) стоит слово *степи*. По [СП], слово *степь* представлено здесь в значении «пустыня». Следовательно, данная лексема выражает те же идеи «отсутствия необходимого», «отсутствия или затрудненности жизни» и, как следствие, как бы намек на смерть.

**ЖАЖДУЩИЙ.** Это слово (в семантически слабой позиции) выражает идею отсутствия необходимого для жизни (воды).

Вторая строка. *Его в день гнева породила.*

Комментария заслуживает словосочетание *день гнева*. Это библеизм (выражение из книги пророка Софонии), смысл которого известен далеко не каждому современному читателю «Анчара». Днем гнева пророк Софо-

<sup>5</sup> В прижизненных публикациях здесь стоит запятая, а не тире. Для предлагаемого анализа это несущественно.

<sup>6</sup> Отсюда не следует, что сильные позиции в этой строфе ничем не отличаются от слабых: сильные и слабые позиции определены не для первой строфы «Анчара», а для стихотворного текста вообще. Другое дело, что слабые позиции первой строфы «заполнены» в данном случае так же, как сильные.



ния называет день, когда совершится «суд Божий над народом Иудейским, закосневшим в своей испорченности и сделавшимся слепым и глухим к великим знамениям времени (Соф. 2: 1–2, 3: 1–2, 5–7)» [Лопухин 1910: 332]<sup>7</sup>. Анчар порожден природой в день гнева Господня как кара людям за их великие грехи. Однако смысл выражения *день гнева* и соответствующее понимание второй строфы «Анчара» относятся к культурному, энциклопедическому знанию, а не к семантике языка как такового. Моделирование понимания текста с учетом такого знания представляет собой отдельную задачу и выходит за рамки предлагаемой работы (независимо от того, знает ли читатель обсуждаемое выражение, причем, безусловно, среди современников Пушкина таких читателей было большинство). Для описания воздействующей силы стихотворения здесь существенно слово *гнев*.

**ГНЕВ.** Для представления семантики этого слова используем описание синонимического ряда *сердиться*, данное в [НОСС] Ю. Д. Апресяном [2004]: хотя слова *гнев*, *гневаться* не входят в этот ряд, однако для их описания релевантны те же смысловые признаки, что и для обозначения эмоций типа *сердиться*. Слово *гнев* обозначает в высшей степени сильную отрицательную эмоцию, вызванную недовольством другим человеком или какой-либо ситуацией. Эта эмоция настолько сильна, что ее субъект готов нанести виновнику эмоции очень большой ущерб, вплоть до причинения смерти, ср. *убить в гневе*. Слово *гнев* указывает также на социальный статус субъекта: он безусловно выше статуса виновника эмоции. Тем самым в слове *гнев*, в виде указания на социальную иерархию и неравенство в ней, содержится и намек на власть.

Мы видим, что в слове *гнев* выражены ключевые идеи «Анчара» — идея зла и причинения ущерба — вплоть до причинения смерти — другому человеку и идея власти. Они выражены в «скрытом виде» — оба этих семантических компонента содержатся в пресуппозиции слова *гнев*.

Слово *гнев* находится в семантически сильной синтаксической позиции: нейтральный порядок слов был бы *породила его в день гнева*. Тем самым, данные идеи акцентированы.

Третья строка. *И зелень мертвую ветвей.*

**МЕРТВЫЙ.** Это прилагательное выражает (в ассерции) идею смерти. В именной группе *зелень мертвую* определение находится в постпозиции к существительному. Выше (см. Примечание) было высказано предположе-

---

<sup>7</sup> «Близок великий день Господа, близок, и очень поспешает: уже слышен голос дня Господня; горько возопиет тогда и самый храбрый! День гнева — день сей, день скорби и тесноты, день опустошения и разорения, день тьмы и мрака, день облака и мглы, день трубы и бранного крика против укрепленных городов и высоких башен» (Соф. 1: 14–16). «Исследуйте себя внимательно, исследуйте, народ необузданный, доколе не пришло определение — день пролетит как мякина — доколе не пришел на вас пламенный гнев Господень, доколе не наступил для вас день ярости Господней» (Соф. 2: 1–2).

ние, что в поэзии Пушкина такой порядок слов не является нейтральным. Если это предположение верно, то слово *мертвый* стоит в сильной синтаксической позиции. Идея смерти впервые выражена здесь не в скрытом виде, а в ассерции лексемы, и к тому же в семантически сильной позиции. Схожим образом обстоит дело в следующей строке.

Четвертая строка. *И корни ядом напоила.*

*ЯД.* По описанию этого слова, данному нами в [НОСС], *яд* — это ‘вещество, которое имеет свойство убивать человека или другое живое существо’ (более точно см. [Урысон 2004]). ‘Убить’ = ‘каузировать смерть субъекта’. Идея причинения смерти обнаруживается уже на первом шаге разложения лексемы. Ту же идею мы обнаружили в слове *часовой* (третья строка первой строфы), но там она находится как бы на периферии значения — в его пресуппозиции.

При этом слово *яд* находится в сильной синтаксической позиции, т. к. в соответствующей синтаксической группе нарушен нейтральный порядок слов (ср. *напоила корни ядом*).

В целом вторая строфа семантически менее насыщена, чем первая. Однако эта меньшая насыщенность как бы компенсируется тем, что ключевые идеи «Анчара» — идея смерти и ее причинения — здесь впервые выражены не в скрытом виде, называются напрямую.

Мы обнаруживаем во второй строфе четкие «семантические вертикальные связи», объединяющие середины строк. Действительно, в каждой строке второе ударное слово (это вторая стопа) выражает ключевую для «Анчара» идею смерти, ср. *жаждущих, гнева, мертвую, ядом*. При этом в первой строке дан как бы намек на смерть (идея отсутствия необходимого для жизни). Во второй строке в той же линейной позиции — лексема, выражающая идею причинения смерти, причем эта идея объединена с идеей власти (слово *гнев*). В третьей строке в той же позиции слово *мертвый* впервые выражает идею смерти не в скрытом виде, в ассерции. В четвертой строке в той же позиции слово *яд* выражает «на первом плане» идею причинения смерти. Мы видим, что выражение этой ключевой идеи как бы усиливается к концу строфы. (Подобным образом на протяжении текста все больше раскрывается его идейный смысл.)

Здесь требуется сделать оговорку о понятии «вертикальные связи» в стихе. С помощью этого понятия описывается план выражения стихотворного текста: внутренняя рифма и аллитерация на подобных позициях внутри разных строк или синтаксическое подобие (синтаксический параллелизм) строк. Ср.: *Отворил ли правду властью царской? Водворил ли счастье и покой?* (Давид Самойлов. Томление Курбского) [вертикальные связи между *отворил ли* и *водворил ли*]<sup>8</sup>. Мы расширяем понятие «вертикальная связь» для описания семантического уровня представления стихотворного

<sup>8</sup> Благодарим за этот пример анонимного рецензента.

текста. Семантическая вертикальная связь объединяет слова, стоящие на подобных позициях внутри разных строк и выражающие ключевые идеи данного текста (или содержащие общие семантические компоненты).

В заключение анализа второй строфы коснемся ее глагольных словоформ: *жаждущих, породила, напоила*. Первая из них в контексте *жаждущие степи* обозначает свойство пустыни; две вторые — глаголы совершенного вида в прошедшем времени — указывают на свойства анчара, являющиеся результатом определенного процесса (действия). Свойство присуще субъекту вообще, безотносительно к времени. Идея отсутствия изменения сближает данные глагольные формы с глаголом расположения в пространстве *стоять* (четвертая строка первой строфы), а также со словом *зной* (вторая строка первой строфы). Однако в следующих трех строфах, где описывается живая природа и даже сам анчар как ее часть, мы находим уже глаголы изменения, в частности перемещения. Смысл этого противопоставления мы попытаемся раскрыть ниже.

### Третья строфа

В этой строфе обнаруживаются всего два слова, выражающие ключевые идеи «Анчара», — это *яд* в первой строке и *зной* (*от зною*) во второй. Анализ обоих слов дан выше. Существенны, однако, позиции этих слов.

Слово *яд* несет сверхсхемное ударение. Это ударение стоит на слабом месте в начале стиха, т. е. в той позиции, «когда ритмический перебой особенно резок» [Холшевников 2004: 37]. Тем самым слово *яд* оказывается в сильной стиховой позиции: оно в высшей степени выделено ритмически.

Это максимальное акцентирование идеи смерти, причинения смерти, по-видимому, компенсирует небольшую «лирическую насыщенность» данной строфы. Заметим, что слово *зной* (*от зною*) тоже находится в сильной стиховой позиции (на конце строки).

Глаголы в третьей строфе (*каплет, растопясь, застывает*) описывают *яд* в его движении: он перемещается, меняет свое состояние. Переход от описания свойств в первых двух строфах к указанию на движение и изменение готовит новую тему — жизни природы (а затем и человека) — следующих строф.

### Четвертая строфа

В четвертой строфе находим три слова, выражающие ключевые идеи «Анчара»: *черный* (*вихорь черный*), *смерть* (*древо смерти*), *тлетворный*.

Слово *черный*, разумеется, не является здесь цветообозначением: перед нами особая лексема этого слова, наиболее близкая той, которая, по [СП], представлена в контекстах *черный недуг, черная зараза, черная немочь*. [СП] толкует эту лексему так: «губительный, смертоносный». Следовательно, данная лексема *черный* выражает ключевую для «Анчара» идею смерти и ее причинения. Эту же идею выражает и слово *тлетворный*.

Слова *черный* и *тлетворный* занимают сильную стиховую позицию: *черный* стоит на конце строки, *тлетворный* — на конце строки и строфы.

На семантически сильной, но синтаксической позиции расположено и слово *смерть*: в соответствующей — третьей — строке порядок слов инвертирован. Нейтральный порядок слов был бы: *набежит на древо смерти*.

Итак, в данной строфе идея смерти выражена трижды лексемами на семантически сильных позициях, причем впервые обозначена самим словом *смерть*.

Обратим внимание на то, что все глаголы в этой строфе указывают на перемещение: *летит, идет, набежит, мчится*. Два из них — с отрицанием: *не летит, не идет*. Однако отрицательное высказывание ‘Р не имеет места’ предполагает, что имеется ожидание ‘имеет место Р’ (иначе нечего отрицать). Тем самым во всех предложениях этой строфы (в пресуппозиции или в ассерции) выражена идея перемещения. Аналогичным образом, как мы увидим, обстоит дело и в следующей строфе.

#### Пятая строфа

Мы находим здесь два слова, безусловно выражающие ключевые идеи «Анчара»: *ядовит* и *горючий*. *Ядовитый* — ‘содержащий яд’; анализ лексемы *яд* дан выше. *Горючий*, по [СП], — ‘горячий, раскаленный’, см. выше о слове *раскаленный* (вторая строка первой строфы).

Оба слова находятся на семантически сильных стиховых позициях: *ядовит* на конце строки, *горючий* — на конце строки и строфы. Тем самым в этой строфе выражены и позиционно акцентированы идея смерти и ее причинения (*яд*) и идея затрудненности жизни — как некоторый «намек» на смерть.

Все глаголы в этой строфе обозначают перемещение: *оросить* (указывает на перемещение капель воды, обычно каузированное каким-либо существом), *блуждать, стекать* (указывает на перемещение жидкости).

Нужно отдельно остановиться на слове *дремучий* (*Лист его дремучий*). По форме это древнерусское прилагательное (или причастие) от глагола *дремать* (ср. славянизм *дремлющий*). [СРЯ XI–XIV] фиксирует у слова *дремучий* утраченное ныне значение ‘неподвижный’, хорошо согласующееся с основным, сохранившимся значением этого глагола. Если слово *дремучий* в «Анчаре» имеет это значение, то мы опять наблюдаем противопоставление статичного неподвижного анчара динамичной природе. (Третья строфа, как уже было отмечено, является в этом отношении промежуточной: она описывает яд анчара как часть природы с помощью глаголов, указывающих на перемещение и изменение.) Это противопоставление статичности и неподвижности перемещению, движению, динамичности мы находим и во второй — сюжетной — части стихотворения, которая начинается следующей, шестой строфой.

## Шестая строфа

В этой строфе ключевые идеи стихотворения выражены словами *властный*, *послушно* (идея власти) и *яд* (идея смерти и ее причинения). Кроме того, эта строфа содержит второе вхождение слова *анчар*, и поскольку анчар уже охарактеризован в первой части как дерево смерти, подобное грозному часовому, то естественно считать, что слово *анчар* в шестой строфе уже ассоциируется со всеми главными идеями этого текста: идеями власти, смерти и одиночества<sup>9</sup>. Слово *яд* находится в семантически сильной стиховой позиции — на конце строки и строфы. Слова *властный* и *послушно* стоят в семантически слабых позициях (*властный* во второй строке, *послушно* — в третьей).

Первая строка вводит тему сюжетной части стихотворения: тему человека. Она выражена дважды словом *человек* (*Но человека человек*), причем второе вхождение слова *человек* занимает семантически сильную позицию: это, во-первых, конец строки, т. е. сильная стиховая позиция, и, во-вторых, сильная синтаксическая позиция, создаваемая инверсией (нейтральный порядок слов был бы: *человек послал человека*)<sup>10</sup>.

Данная строка — одна из всего двух двухударных строк «Анчара» (соответственно, содержащих всего один словораздел). Тем самым идея человека и переход к сюжетной части текста оказываются сильно выделены ритмически.

Все глаголы в этой строфе указывают на перемещение: *послал* (в первом приближении *послать* ‘велеть пойти’, а *пойти* — глагол перемещения), *потек* (по [СП], *потечь* ‘пойти, начать двигаться’), *возвратился*.

## Седьмая строфа

Ключевая идея смерти выражена в первой строке словом *смертный* (*смертная смола*). Во второй строке та же идея смерти или умирания, правда, растения, выражена словом *увядший* (*с увядшими листьями*). В следующих двух строках слова *бледный* (*по бледному челу*) и *хладный* (применительно к поту: *Струился хладными ручьями*) указывают на ненормальное, болезненное состояние человека. Мы видим в этих словах выражение идеи затрудненности жизни (а в смысловом выводе — как бы намек на

<sup>9</sup> Мы не касаемся здесь проблемы восприятия заголовка «Анчар» этого стихотворения. Скорее всего, современники Пушкина уже имели представление об анчаре как о ядовитом дереве [Долинин 2001], и тогда идея смерти была выражена для них уже в названии стихотворения.

<sup>10</sup> Как заметили А. К. Жолковский и Л. Г. Панова (личное сообщение), сочетание *человека человек* не только вводит тему человека, но и подает мир людей сразу в их взаимоотношениях, причем (учитывая уже выявленные идеи этого текста) с их иерархической стратификацией. Тем самым, идею власти вводит здесь само сочетание именительного и винительного падежей слова *человек*.

смерть), с чем сталкивались при анализе первой части «Анчара» (*пустыня, чахлый, скупой, зной, раскаленный, степи, жаждущий*). Обратим внимание на то, что в последних двух строках, где речь идет о близкой смерти конкретного человека — раба, идея смерти и умирания подана в очень скрытом виде: она обнаруживается в смысловом выводе, полученном на основе не только лексического значения слов, но и наших общих энциклопедических сведений.

Слова *смертный, увядший, бледный и хладный*, выражающие в этой строфе ключевую идею смерти, занимают семантически слабые позиции в середине строки, однако между ними имеется четкая вертикальная связь: каждое из них является вторым ударным словом в строке (это вторая стопа). В этом отношении седьмая строфа подобна второй строфе с такими же семантическими вертикальными связями.

#### Восьмая строфа

В первой строке слово *ослабел* и, в данном контексте, слово *лег* указывают на болезненное состояние субъекта: это идея затрудненности жизни, а в смысловом выводе — и ключевая идея «Анчара» — идея смерти. Идею смерти, причем в ассерции, выражает слово *умер* в третьей строке.

Можно думать, что идеи затрудненности жизни, страдания выражает (по крайней мере, в смысловом выводе) и слово *бедный* (*бедный раб*): по [СП], *бедный* ‘несчастный, вызывающий сострадание’.

Идею власти выражают слова *раб* (третья строка) и *владыка* (четвертая строка).

В семантически сильных позициях в первой строке стоят слова *ослабел* и *лег*. Первое расположено после паузы, обозначенной тире, второе — на конце строки.

В сильной стиховой позиции — на конце строки и строфы — стоит слово *владыка*.

С точки зрения ритмической организации и — в связи с этим — характера семантически сильных позиций наиболее интересна третья строка: *И умер бедный раб у ног*. Г. В. Артоболевский считал ее главной кульминацией «Анчара». В семантически сильной позиции стоит здесь, во-первых, слово *умер*. Позиция создается нарушением нейтрального порядка слов (нейтральный порядок слов был бы: *И бедный раб умер*). При этом слово *умер* оказывается выделенным как контрастная рема. Таким образом, *умер* стоит в семантически сильной синтаксической позиции.

Во-вторых, в этой строке выделено слово *раб*, выражающее идею власти. Выделение создается нарушением нейтрального порядка слов: группа подлежащего (*бедный раб*) разрывает группу сказуемого (*умер у ног*), а также соотношением стоп и словоразделов в строке: слово *раб* односложно, и это единственный случай в «Анчаре», когда между словоразделами оказывается фонетически односложное слово (ср. *яд*, начинающий

третью строфу). Можно предположить, что такое соотношение стоп и словоразделов формирует семантически сильную стиховую позицию. Отметим, что перед нами случай, когда в строке два слова занимают семантически сильные позиции, выражая при этом разные ключевые идеи: смерти и власти (ср. первую строку этой строфы, а также вторую строку первой строфы, в которых тоже по две семантически сильные позиции, но слова, на них стоящие, выражают одну и ту же идею).

Наконец, в семантически сильной позиции — на конце этой строки — стоит сочетание *у ног*<sup>11</sup>. В данном контексте (*умер у ног*) оно понимается в прямом смысле. Однако в современном языке, как и в языке Пушкина [СП], выражение *A1 у ног A2* (ср. *Я у ваших ног*) указывает на зависимость субъекта (A1) от другого человека (A2), являющуюся следствием любви A1 к A2 или преданности или преклонения A1 перед A2. Аналогичным образом на зависимость субъекта от другого человека указывают выражения *(у)пасть в ноги кому-л.*, *лежать* *⟨валяться, ползать⟩ в ногах у кого-л.* [СП] приводит и другие переносные сочетания со словом *нога*, свидетельствующие о том, что оно выражает коннотацию власти над кем-л. или чем-л. Ср. *стать ногою где* 'овладеть чем-л.': *Природой здесь нам суждено В Европу прорубить окно, Ногою твердой стать при море*. Выражение *принести* *⟨положить⟩ что-л. к ногам* [СП] интерпретирует как «символ преклонения перед чем-л., покорности»: *Тоскует он в забавах мира, Людской чуждается молвы, К ногам народного кумира Не клонит гордой головы*. Благодаря коннотации власти, выражаемой словом *нога*, в сочетании *у ног* в контексте *умер у ног* просвечивает та же идея власти, подчинения, что и в слове *раб* в этой же строке. Тем самым идея власти выражена в третьей строке дважды — словами *раб* и *у ног*, причем и *раб*, и *у ног* занимают семантически сильные позиции.

Таким образом, в этой строфе вновь выражены идеи смерти и власти, причем на семантически сильных позициях.

Глагольные словоформы в этой строфе обозначают перемещение субъекта (*принес*), изменение его положения (*лег*) или состояния (*ослабел*, *умер*). Существенно, что субъектом этих действий и процессов является раб. Одно отглагольное слово характеризует владыку — это слово *непобедимый*. Оно указывает на постоянное, «вневременное» свойство субъекта и в этом отношении противопоставлено ситуациям перемещения и изменения. Здесь обнаруживается то же противопоставление статичности, неизменности, и динамичности, изменчивости, движения, которое мы видели в первой части «Анчара». Статичность характеризует анчар и владыку (в его взаимоотношениях с рабом), динамичность — природу и раба. Как продемонстрировал А. К. Жолковский [1996], противопоставление статичности как власти (возможно, высшей) и динамичности как суеты жизни является

<sup>11</sup> Наше внимание к этому выражению привлек А. К. Жолковский.

одним из инвариантных мотивов Пушкина. А. К. Жолковский называет этот мотив «превосходительным покоем». Князь «Анчара», однако, и сам вполне участвует в суете жизни.

### Девятая строфа

Ключевые идеи выражены здесь словами: *князь* (идея власти), *яд* (идея причинения смерти), *послушливый* (*послушливые стрелы*; идея власти), *гибель* (идея смерти).

Все эти слова, кроме слова *яд*, занимают семантически слабые позиции в середине строки или в ее начале (*князь*). Что касается слова *яд*, то оно находится в сильной синтаксической позиции, вызванной нарушением нейтрального порядка слов (ср. *напитал тем ядом* с нейтральным словорасположением).

В самой сильной стиховой позиции — это конец строки, строфы и всего стихотворения — находится слово *пределы*. Это устаревшая лексема слова *предел*, которую [СП] толкует так ‘страна, край’. Она возвращает нас к лексеме *вселенная* ‘земной шар, земля, со всем, что ее населяет’, заключающей первую строфу. Общая идея этих двух слов — ‘земля и ее народы’ — повторяется в «Анчаре» дважды, причем в сильных стиховых позициях, одна из которых — конец всего текста. Эта идея вселенной, расширяя набор ключевых идей «Анчара» — идей власти, смерти и одиночества, — участвует в двойном противопоставлении. В первой строфе анчар противопоставлен вселенной, в последней — владыка (князь) — чуждым пределам. Эта симметрия в композиции «Анчара» (кольцевая композиция) отмечается в работе [Бетеа 2003]. Благодаря этой симметрии идеи власти, одиночества, смерти и ее причинения, связанные с анчаром, ассоциируются и с князем.

С точки зрения семантических вертикальных связей данная строфа подобна второй и седьмой строфам. В этой строфе имеется четкая вертикальная связь между словами *ядом* (первая строка), *послушливые* (вторая строка), *гибель* (третья строка), каждое из которых является вторым ударным словом в строке (это вторая стопа). Отличие данной строфы от второй и седьмой состоит в том, что здесь вертикальная связь объединяет слова, выражающие не одну, а разные ключевые идеи «Анчара»<sup>12</sup>.

Существенно, что определение слова *пределы* — прилагательное *чуждые*, — являясь вторым ударным словом в строке, тоже вступает в вертикальную связь с этими словами. Тем самым усиливается идея стран земли и ее народов.

Как и следовало ожидать, последняя строфа, поскольку она посвящена жизни людей, содержит глаголы, указывающие на каузацию изменения состояния (*напитал*) или каузацию перемещения (*разослал*).

<sup>12</sup> Отметим еще переключку *ядом напоила* во второй строфе и *ядом напитал* в девятой: как природа наполняет ядом анчар, так и царь наполняет тем же ядом стрелы (личное сообщение Л. Г. Пановой).



#### 4. Некоторые предварительные выводы

Предложенный анализ «Анчара» позволил уточнить основные темы стихотворения: это взаимосвязанные идеи власти, смерти и ее причинения (т. е. зла, связанного с властью) и одиночества, а также идея противопоставления статичной власти и динамичной жизни природы и человеческого общества.

Анализ «Анчара» подтверждает нашу гипотезу, что воздействующую силу (лирическое настроение) стихотворного текста создают определенные семантические компоненты, являющиеся частью значения лексем, входящих в данный текст, или импликатур, наводимых лексемами в тексте. Эти компоненты повторяются в ряде лексем текста, входя в ассерцию одних и в пресуппозицию других (или даже в импликатуру третьих). При этом хотя бы одна из таких лексем располагается в семантически сильной позиции — стиховой или синтаксической.

Прозаический пересказ стихотворного текста содержал бы те же самые лексемы и те же самые семантические компоненты. Замеченное нами отличие стиха от прозы состоит в том, что лексемы, которые содержат семантические компоненты, создающие лирическое настроение стихотворения, располагаются в строке неслучайным образом: в строке есть семантически сильные позиции. Эти позиции создаются двумя факторами: во-первых, концом строки, строфы, всего стихотворения или достаточно тонкими ритмическими особенностями строки (сверхсхемным ударением на слабом месте); во-вторых, нарушением нейтрального порядка слов. Принято считать, что порядок слов в стихе подчиняется требованиям ритма и рифмы. Мы, однако, убедились, что нарушение нейтрального словорасположения еще и выделяет, подчеркивает определенную семантику в стихе.

При этом в строфе могут обнаруживаться четкие семантические вертикальные связи между словами, содержащими семантические компоненты, которые выражают ключевые идеи текста и создают лирическое настроение стихотворного текста.

Благодаря такому выделению некоторых компонентов смысла семантика стихотворного текста оказывается «двуслойной». Один ее «слой» — это объективное содержание текста. Второй «слой» формируется семантическими компонентами лексем, создающими лирическое настроение стихотворного текста. Наличие этого второго «слоя» и отличает семантический уровень представления стихотворного текста от представления на том же уровне текста прозаического.

Здесь мы возвращаемся к идее Ю. Н. Тынянова: «Смысл поэзии иной по сравнению со *смыслом* прозы. (...) Семантические элементы здесь прежде всего деформированы стихом» [Тынянов 1977: 54]. Как кажется, эта «деформация смысла стихом» заключается в особом выделении семантических компонентов слова, иногда весьма мелких, совокупность которых и создает лирическое настроение стиха как особый план содержания стихо-

творного текста. Соотношение этого особого плана содержания с объективным содержанием «Анчара» достаточно просто: воздействующий блок стихотворения усиливает, акцентирует объективное содержание текста. Заметим, что в лирических стихах соотношение между воздействующим и объективным блоками может быть иным: лирическое настроение иногда заглушает объективное содержание стихотворения [Урысон 2015; 2017а; 2017б].

Показано, что строфы (а возможно, и строки) различаются количеством семантических компонентов, важных для создания воздействующей силы стихотворного текста. По-видимому, можно говорить об особом семантическом параметре лирического стихотворения или его части — «воздействующей насыщенности», которая заключается в большем или меньшем количестве слов в строфе (строке или целом тексте), выражающих ключевые идеи текста. Например, первая строфа «Анчара» обладает очень высокой такой насыщенностью, в отличие, допустим, от третьей.

Эта работа ограничивается семантическим анализом слов (выражений, конструкций), входящих в текст, и намеренно не касается поэтической традиции романтизма (или иной художественной традиции), анализа фигур речи и многих других проблем, возникающих при анализе художественного текста. Но оказалось, что предложенный здесь анализ слов «по словарю», с учетом линейной позиции слова в строке, выявляет те темы, которые по интуиции находит в тексте литературовед (и читатель). Подобный подход мы находим у А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова, например, при анализе поэтического мира автора [Жолковский, Щеглов 1996]. Способы развития такой, весьма общей темы художественного текста (или иного произведения искусства) с помощью приемов выразительности описываются А. К. Жолковским и Ю. К. Щегловым в рамках созданной ими модели «ТЕМА ↔ ТЕКСТ» [Там же]. Предложенный здесь подход хорошо согласуется с этой моделью — он позволяет выявить тему (или темы) стихотворения и является инструментом, верифицирующим и, возможно, дополняющим и уточняющим литературоведческую (и читательскую) интуицию. В дальнейшем мы надеемся подробнее рассмотреть результаты предложенного подхода с точки зрения модели А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова.

Отличие стихотворного текста от прозаического на семантическом уровне заключается, на наш взгляд, в том, что в стихотворении некоторые смыслы — часто это весьма мелкие компоненты значения слова — оказываются особым образом подчеркнуты, выделены, благодаря чему они создают воздействующую силу («лирическое настроение») текста. Это выделение происходит на семантически сильных позициях и в конечном счете обусловлено делением стихотворного текста на строки.

Предлагаемый нами метод анализа стихотворного текста является инструментом, позволяющим верифицировать и, возможно, дополнить и уточнить литературоведческую и читательскую интуицию.

### Л и т е р а т у р а

Апресян 1974 — Ю. Д. Апресян. Лексическая семантика. М., 1974.

Апресян 2004 — Ю. Д. Апресян. Словарная статья синонимического ряда «Сердиться» // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под общ. рук. Ю. Д. Апресяна. М.; Вена, 2004.

Артоболевский 1938 — Г. В. Артоболевский. Пушкин в художественном чтении. Л., 1938.

АС — Активный словарь русского языка. Т. 2 / Отв. ред. Ю. Д. Апресян. М., 2014.

Березкина 1997 — С. В. Березкина. Стихотворение Пушкина «Анчар» // Русская литература. 1997. № 4. С. 176—185.

Бетеа 2003 — Д. Бетеа. Воплощение метафоры: Пушкин, жизнь поэта / Пер. с англ. М. С. Неклюдовой. М., 2003.

Благой 1956 — Д. Д. Благой. «Анчар» Пушкина // Акад. В. В. Виноградову к его 60-летию. М., 1956. С. 94—116.

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

Гиндин 1971 — С. И. Гиндин. Онтологическое единство текста и виды внутритекстовой организации // Машинный перевод и прикладная лингвистика. Вып. 14. Труды Московского государственного педагогического института иностранных языков им. М. Тореза. М., 1971. С. 45—57.

Гиндин, в печати — С. И. Гиндин. Б. В. Томашевский и Г. А. Шенгели в 1925 году о природе темы и композиции // Stanford Slavic Studies New Series. Vol. 2 (49). Литература и биография. Филологический сборник к 125-летию Б. В. Томашевского / Сост. и ред. А. Устинов. Stanford, в печати.

Долинин 2001 — А. А. Долинин. Из разысканий вокруг «Анчара». Источники, параллели, истолкования // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999. Материалы и исследования. Вып. 7. М., 2001. С. 11—41.

Жирмунский 1921 — В. М. Жирмунский. Композиция лирических стихотворений. Пб., 1921.

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

Жирмунский 1977 — В. М. Жирмунский. Валерий Брюсов и наследие Пушкина: Опыт сравнительно-стилистического исследования // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 142—204.

Жолковский 1996 — А. К. Жолковский. «Превосходительный покой»: об одном инвариантном мотиве Пушкина // А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Приемы — Текст. М., 1996. С. 240—260.

Жолковский, Щеглов 1996 — А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. Работы по поэтике выразительности. Инварианты — Тема — Приемы — Текст. М., 1996.

Ковтунова 2006 — И. И. Ковтунова. Синтаксис поэтического текста // Поэтическая грамматика. Т. 1. М., 2006.

Кожевникова 1986 — Н. А. Кожевникова. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986.

Леонтьева 1967 — Н. Н. Леонтьева. Устранение некоторых видов избыточной информации в естественном языке // Машинный перевод и прикладная лингвистика. Вып. 10. Труды Московского государственного педагогического института иностранных языков им. М. Тореза. М., 1967. С. 93—98.

- Левонтина 2004 — И. Б. Левонтина. Словарная статья синонимического ряда «Жара» // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под общ. рук. Ю. Д. Апресяна. М.; Вена, 2004.
- Лопухин 1910 — Толковая Библия или комментарий на все книги Св. Писания Ветхаго и Новаго Завета / Под редакцией А. П. Лопухина. Т. 7. 1910.
- Лотман 1972 — Ю. М. Лотман. Анализ поэтического текста. Л., 1972.
- МАС — Толковый словарь русского языка: В 4 т. М., 1981–1984.
- Мельчук 1974 — И. А. Мельчук. Опыт теории построения моделей «СМЫСЛ ↔ ТЕКСТ». М., 1974.
- НОСС — Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под общ. рук. Ю. Д. Апресяна. М.; Вена, 2004.
- СРЯ XI–XIV — Словарь русского языка XI–XIV веков: В 10 т. Т. 3. М., 1990.
- СП — Словарь языка Пушкина. Т. 1–4. М., 2000.
- СУШ — Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1935–1940.
- Тимофеев 1969 — Л. Л. Тимофеев. «Анчар» // Русская классическая литература. Разборы и анализы. М., 1969. С. 39–47.
- Тынянов 1965 — Ю. Н. Тынянов. Проблема стихотворного языка // Ю. Н. Тынянов. Проблема стихотворного языка. Статьи. М., 1965.
- Урысон 2004 — Е. В. Урысон. Словарная статья синонимического ряда «Яд» // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под общ. рук. Ю. Д. Апресяна. М.; Вена, 2004.
- Урысон 2015 — Е. В. Урысон. Некоторые особенности семантической организации стиха // Славянский стих. М., 2015.
- Урысон 2017a — Е. В. Урысон. Опыт семантического анализа одного лирического стихотворения Маршака // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН. М., 2017.
- Урысон 2017б — Е. В. Урысон. О семантической организации стихотворного текста // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН. М., 2017.
- Холщевников 2004 — В. Е. Холщевников. Основы стиховедения: русское стихосложение. М.; СПб., 2004.
- Шапир 2004 — М. И. Шапир. Эстетика небрежности в поэзии Пастернака (Идеология одного идиолекта) // Славянский стих VII. Лингвистика и структура стиха. М., 2004. С. 233–280.
- Щерба 1957 — Л. В. Щерба. Опыт лингвистического толкования стихотворений // Л. В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 26–44.
- Якобсон, Леви-Стросс 1975 — Р. Якобсон, К. Леви-Стросс. «Кошки» Бодлера // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 231–255.
- Якобсон 1983 — Р. Якобсон. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М., 1983. С. 462–482.
- Skulacheva 2014 — T. Skulacheva. Verse and Prose: A Linguistic Approach // Poetry and Poetics: A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky / Ed. by Barry P. Scherr, J. Bailey, Vida T. Johnson. Bloomington: Slavica, 2014. P. 239–248.

### Резюме

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 семантические компоненты, обычно повторяющиеся, 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 «лирическое настроение». Этот второй семантический слой стиха, формируемый семантическими компонентами, расположенными на определенных позициях в строке, представляет собой как бы чрезвычайное упрощение объективного содержания стихотворного текста. Благодаря этому упрощению «лирическое настроение» стиха оказывается универсальным — оно абстрагировано от описываемой конкретной ситуации.

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

*Получено 06.03.2018*

ELENA V. URYSON

#### ON THE STRUCTURE OF THE SEMANTIC LEVEL OF A POEM: PUSHKIN'S "ANCHOR"

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 modelling 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 is created by certain lexical semantic components which occupy "semantically strong" positions in a verse line. These positions are distributed in a verse line according to certain rhythmic rules. Such semantic components usually repeat in a poem; the repetition of these components in accordance with meter and rhythm affects the mind as it perceives verse. The repeating semantic components can be identified by means of 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 an analysis of Pushkin’s poem “Anchar”.

**Keywords:** verse, text semantic level, text structure, lexical meaning, semantic analysis, semantic repetition, semantic component, verse rhythm.

*Received on 06.03.2018*