

# СЕМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА

---

DOI 10.37386/2305-4077-2022-3-73-85

**Т. В. Медведева<sup>1</sup>**

*Самарский государственный институт культуры*

## ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ ЗВУЧАНИЯ В ЛИРИКЕ А.С. ПУШКИНА

Статья посвящена выявлению поэтологического потенциала слов лексико-семантической группы звучания в лирике А. С. Пушкина. Исследуются синтагматические контакты как внутри семантического поля со словом «звук» в центре, так и внешние связи этого поля с семантическими полями эмоций, речи и других, отражающие своеобразие образно-метафорический характера раскрытия темы поэта и поэзии.

**Ключевые слова:** поэтология, лексико-семантическая группа (ЛСГ), семантическое поле, процесс метонимизации, синтагматические связи

**T. V. Medvedeva**

*Samara State Institute of Culture*

## THE POETOLOGICAL POTENTIAL OF THE SEMANTIC FIELD OF SOUNDING IN PUSHKIN'S POETRY

The article studies the poetological potential of words of the lexico-semantic group of sounds in Alexander Pushkin's poetry. The article deals with the syntagmatic contacts within the semantic field with the central lexeme "sound" and external relations of this field with the semantic fields of emotion, speech, and others, reflecting the peculiar image-metaphorical nature of the disclosure of the poet and poetry theme.

**Key words:** poetology, lexical-semantic group (LSG), semantic field, metonymization process, syntagmatic connections

Неоспоримое мнение, что «высокое творчество Пушкина содержит в себе множество теоретико-литературных секретов, все еще не раскрытых теоретиками» [Борев, 1999, с. 13], побуждает исследователей снова и снова обращаться к творческому наследию поэта. «Вечный» вопрос о поэте, о его духовном становлении, о сущности и назначении поэзии становится предметом изучения поэтологии, понимаемой и как наука о поэте и поэзии в классическом их определении, и как комплекс эстетических представлений поэта о сущности поэзии и поэтического творчества [Новиков, 2001, с 7].

---

<sup>1</sup> Татьяна Владимировна Медведева – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии и философии Самарского государственного института культуры.

В настоящее время в поэтологии сформирована «своя типология творческой личности, свои поэтологические модели, в основе которых две концепции: античная – *поэт-собеседник Муз* и библейская – *поэт-пророк*» [Бердникова, 2009, с. 17–18]<sup>2</sup>. Обе эти концепции восходят к стихотворному творчеству Пушкина.

Цель статьи: анализ специфики синтагматических связей лексем семантического поля звучания, составляющего центр образно-метафорической репрезентации темы поэта и поэзии.

Поэзия – «союз волшебных звуков, чувств и дум» [Пушкин, 1998, с. 27], – утверждает поэт в конце первой главы «Евгения Онегина». В этом предельно отточенном определении «указаны все основные элементы, образующие в своей слитности «союзе» то нераздельное, гармоническое триединство, которое присуще созданиям самого Пушкина этим «воистину золотым слиткам незримых мыслей и звучащих слов» [Благой, 1979, с. 178]. Чувства и думы поэта могут быть разнообразными, но, независимо от их содержания и характера, чтобы стать поэтичными, все они должны быть воплощены в гармонически им соответствующие «волшебные» звуки. Притяжение поэзии и музыки у Пушкина отмечает О. А. Кравченко, говоря о том, что «ни поэзия, ни музыка не иллюстрируют друг друга, но осуществляют приращение смыслов, подобное тому, какое претерпевает здесь гармония (от музыкальной дисциплины – до силы, уравнивающей мир)» [Кравченко, 2007, с. 60].

Высокая частотность использования слов лексико-семантической группы (ЛСГ) звучания в лирике Пушкина, посвященной теме поэта и поэзии, неслучайна. Актуализируются семы, связанные с обозначением динамических проявлений звука, звучания, шума (звук, шум, гром, стон, звучный и так далее). Доминирует в парадигме слово «звук», основное значение которого «слуховое ощущение, вызываемое действием механических колебаний окружающей среды» [Словарь русского языка, 1985, Т. 1. с. 603.].

Очевидно, что в поэзии слово почти никогда не равно своему основному, первому, значению. По мысли Ю. М. Лотмана, «слово в стихе – это слово из естественного языка <...>, и тем не менее оно оказывается не равно самому себе. И именно сходство, совпадение его со “словарным словом” данного языка делает ощутимым различие между этими то расходящимися, то сближающимися, но отдаленными и сопоставленными единицами: общеязыковым словом и словом в стихе» [Лотман, 1972, с. 85]. Слово «звук» используется Пушкиным в лирических произведениях 138 раз, чаще всего (113 раз) в 2-х значениях: звучание слова, речи, о слове и поэзия, поэтическое творчество [Словарь языка Пушкина, Т. 4, с. 131–132], т.е. не в основных, а производных (в соответствии с толковыми словарями).

---

<sup>2</sup> Иная типология предложена Г. П. Козубовской. См.: Козубовская Г. П. Русская поэзия: миф и мифопоэтика. Монография. Барнаул: БГПУ, 2006. – 324 с. Речь идет об античной традиции и византийской. – *Прим. редактора.*

Семантическое поле со словом «звук» в центре в стихотворениях Пушкина формируется благодаря синтагматическим контактам его со словами-существительными «лира», «музы», «наслаждение», словами-прилагательными «лирный», «печальный», «сладкий», «изнеженный» и др. Слово «звук» приобретает значение возвышенного, наивысшего момента поэтического творчества, когда, испытав вдохновение, данное богами, поэт рождает звуки, вернее, становится причиной рождения звуков, ибо звуки часто рождаются почти сами собой. Так в ранней лирике формируется античная поэтологическая модель – *поэт – собеседник Муз*.

В часы забав или праздной скуки,  
Бывало, лире я моей  
Вверял изнеженные звуки  
Безумства, лени и страстей  
(«В часы забав ...», 1817, т. 2, с. 287)<sup>3</sup>

Звуки сокровенны, они рождаются глубоко в душе поэта, и он может их «вверить» (на основании доверия отдать в чье-либо распоряжение) лишь собственной «лире» – «символу поэтического творчества, вдохновения». В художественном тексте многозначность слова проявляется особым контекстуальным способом. Так и здесь, поэт использовал понятие «звуки» не только в прямом значении, но и в значении единиц речи, речевых отрезков, слов. Наблюдается процесс метонимизации:

О милый друг, и мне богини песнопенья  
Еще в младенческую грудь  
Влияли искру вдохновения  
И тайный указали путь:  
Я лирных звуков наслажденья  
Младенцем чувствовать умел,  
И лира стала мой удел.  
(«Дельвигу», 1817, т. 1, с. 30)

Стихи и поэтическое творчество вообще ассоциируется здесь с наслаждением и восторгом – переживаниями, характерными для ранней поэзии Пушкина. Слово «звук» передает эстетическое впечатление благодаря тем словам, с которыми контактирует, синтагматически соединяется (например, «наслаждение», «сладкий»):

Поэт:  
Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв...  
(«Поэт и толпа», 1828, т. 2, с. 235)

В приведенных строках есть интересная синтаксическая однородность *звуков...и молитв*, говорящая о следовании автором библейской поэтологической концепции «*поэт-пророк*», во всей полноте раскрывшейся в стихотворении «Пророк».

<sup>3</sup> Стихотворения цитируются по изданию: [Пушкин, 1962–1963]. Далее номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

Слово «звук» у Пушкина может вступать и в несколько иные отношения, где оно приближено к основному значению («слуховое ощущение»). Это в ситуации разлада поэта со своими чувствами или с окружающей его действительностью.

... Я книгу закрываю,  
Беру перо, сию; насильно вырываю  
У музы дремлющей несвязные слова.  
Ко звуку звук нейдет ... Теряю все права  
Над рифмой, над моей прислужницею странной...  
(«Зима. Что делать ...», 1829, т. 2, с. 255)

Здесь уже по отношению к «звукам» нет «возвышенных» определений, т. к. поэт, хоть и прилагает усилия, сходные с физическими, «насильно вырывает» слова у музыки, но все равно «ко звуку звук нейдет». Это вновь подтверждает самопроизвольность рождения поэтических звуков, их независимость от воли и желания поэта.

Еще одной высокой, важной песне  
Внемли, о Феб, и смолкнувшую лиру  
В разрушенном святилище твоём  
Повешу я, да издаст она,  
Когда столбы его колеблет буря,  
Печальный звук!  
(«Еще одной высокой ...», 1829, т. 2, с. 589)

«Благополучный» «звук» у Пушкина всегда во множественном числе, такие звуки будут и «сладкими», и дарящими «наслаждение». А один звук, не связанный с другими, всегда «неблагополучный», в чем-то ущербный, не пробуждающий сладких ощущений [Медведева, 2002, с. 65–66]. «Звук» становится «печальным» потому, что «лира» «смолкнувшая».

В своем прямом значении слово «звук» в стихотворениях о поэтическом творчестве у Пушкина используется крайне редко. См., например, в стихотворении «Эхо» (1831), где поэт ассоциируется с эхом. Но и здесь «звук» тождествен речевым единицам («отклик», «отзыв»).

На всякий звук  
Свой отклик в воздухе пустом  
Родишь ты вдруг.  
\* \* \*  
Тебе ж нет отзыва ... Таков  
И ты, поэт!  
(т. 2, с. 344)

«Звук» в русском языке общее слово для выражения любых звуковых ощущений. Наряду с ним Пушкин использует лексику, конкретизирующую звуковые ощущения, «стон», «шум», «звон». Чаще всего эти слова появляются в ситуациях непонимания поэта толпой.

Поэт: Теперь в глуши  
Безмолвно жизнь моя несется,  
Стон лиры верной не коснется

Их легкой, ветреной души.  
(«Разговор книгопродавца с поэтом», 1824, т. 2, с. 33)

Слово «стон» примыкает к семантическому полю эмоций, под «стонном» понимаются тяжелые переживания. Та же метонимия и в следующем стихотворении:

Холодная толпа взирает на поэта,  
 Как на заезжего фигляра: если он  
 Глубоко выразит сердечный тяжкий *стон*,  
 И выстраданный стих, пронзительно-унылый,  
 Ударит по сердцам с неведомою силой,  
 Она в ладоши бьет и хвалит ...  
 («Ответ анониму», 1830, т. 2, с. 300)

Стихи были возвышенными «звуками», но как только появляется слушатель – холодной толпа, «звуки» превращаются в «стон» из-за равнодушия толпы.

Приближается к значению слова «звук» и лексема «шум».

Возможно ли в своем творенье,  
 Уняв веселых мыслей *шум*,  
 Тогда вперять холодный ум,  
 Отделкой портить небылицы?  
 («Моему Аристарху», 1815, т. 1, с. 330)

«Шум» здесь в значении «совокупности неясных, глухих звуков, сливающихся в однообразное звучание» [Словарь русского языка, 1985, IV, с. 736]. «Веселых мыслей шум» – это явная метафора. Слово «шум», передающее физический процесс, здесь обозначает интеллектуальное действие, «шум мыслей» оттого, что для поэта нет определенности в определении своих эмоций.

Когда ж к тебе в досужий час  
 Друзья, знакомые сберутся ...  
 Описывай в стихах игривых  
 Веселье, *шум* гостей болтливых ...  
 («К Батюшкову», 1814, т. 1, с. 254)

К семантическому полю звучания примыкают и такие слова, как «голос», «отклик», «отзыв», «клич», близкие к семантическому полю речи. Доминанта с нейтральным значением в этой группе – слово «голос». «Голос», по определению Словаря, – «звуки, возникающие вследствие колебания голосовых связок при разговоре, крике, пении и отличающиеся высотой, характером звучания» [Словарь русского языка, 1985, Т. 1, с. 327].

Слово «голос» у Пушкина имеет двух субъектов-владельцев: поэта и Бога. «Голос» Бога всегда активно воздействует на поэта, на его душу:

В часы забав иль праздной скуки,  
 Бывало, лире я моей  
 Вверял изнеженные звуки  
 Безумства, лени и страстей.  
 Но и тогда струны лукавой  
 Невольно звон я прерывал,  
 Когда твой *голос* величавый,  
 Меня внезапно поражал  
 («В часы забав иль праздной ...», 1830, т. 2, с. 287)

С помощью метонимического переноса обозначается как бы передаваемая поэту свыше речь – речевые единицы, слова, заповеди, пусть даже внушенные поэту на подсознательном уровне. Подобная метонимия и в другом стихотворении:

Но лишь божественный *глагол*  
 До слуха чуткого коснется,  
 Душа поэта встрепенется,  
 Как пробудившийся орел.  
 («Поэт», 1827, т. 2, с. 179)

Слово «глагол», совмещая в себе значения двух лексико-семантических групп речи и звучания, обозначает «слово, речь» устаревшее, высокого стиля. Отнесенное к Богу, оно еще более возвышает и возвеличивает Бога и его божественное влияние на поэта. В стихотворении «Пророк» (1826) некоторая перестановка «сил»: слово «глагол» принадлежит поэту, который благодаря действиям Бога, божественной силы превращается в пророка. Тем самым поэт по функциям приближается к Богу – такова динамика понимания Пушкиным назначения поэта.

Как труп в пустыне я лежал,  
 И бога *глас* ко мне воззвал:  
 «Встань, пророк, и виждь, и внемли,  
 Исполнись волею моей  
 И, обходя моря и земли,  
*Глаголом* жги сердца людей»  
 (т. 2, с. 149–150)

Значение слова «глагол» усиливается связью со словом семантического поля «огня, горения» «жги».

Так постепенно появляется второй субъект – владелец «голоса» поэт:

Пускай певцы гремящими хвалами  
 Полубогам бессмертие дают,  
 Мой *голос* тих, и звучными струнами  
 Не оглашу безмолвия приют ...  
 («Сон», 1816, т. 1, с. 359)

Слово «голос» контактирует здесь со словом-определением «тих». В этом обозначение творческой позиции автора: он отказывается от гремящих похвал «полубогам» сильным мира сего, чтобы получить славу. Поэт выбирает другой путь «приют безмолвия». Этот путь «безмолвия» и одиночества получил название «отрешенности от жизни» (Д. Н. Овсянко-Куликовский)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Ученый отмечает, что «уже в ранних произведениях Пушкина нередко слышатся поэтические и непоэтические заявления на тему о прелести уединения. Ничего нет горького и мизантропического в этом стремлении уединиться, отрешиться от общества и погрузиться в свой внутренний мир. Из суеты жизни, очень для него завлекательной, поэта тянуло к тишине сосредоточенных дум, к усидчивой кабинетной работе, и это уединение доставляло ему великую интеллектуальную радость, которая быстро превращалась в лирическую эмоцию, в поэзию ...» [Овсянко-Куликовский, Т. IV, 1912, с. 170].

На море жизненном, где бури так жестоко  
 Преследуют во мгле мой парус одинокой,  
 Как он, *без отзыва* утешно я пою  
 И тайные стихи обдумывать люблю  
 («Близ мест, где царствует ...», 1827, т. 2, с. 180)  
 На всякий звук  
 Свой отклик в воздухе пустом  
 Родишь ты вдруг  
 \* \* \*  
 Тебе ж *нет отзыва* ... Таков  
 И ты поэт!  
 («Эхо», 1831, т. 2, с. 344)

В сравнении поэта с одиноким ночным гребцом и с эхом отражается авторская позиция, осмысление им назначения поэта.

Иногда голос поэта возрастает до «призывного клича» в призывании музыки сатиры:

О муза *пламенной* сатиры!  
 Приди на мой призывный клич!  
 Не нужно мне гремящей лиры,  
 Вручи мне Ювеналов бич!  
 («О муза пламенной сатиры!...», 1920–1926, т. 2, с. 122)

Следующая группа этой парадигмы – это глаголы, однокоренные с существительным «звук», «клич» и др. Глагол «звучать» почти не соотносим со своим обычным употреблением «издавать звуки» [Словарь русского языка, 1985, Т. 1, с. 603]:

И забываю мир и в сладкой тишине  
 Я сладко усыплен моим воображеньем,  
 И пробуждается поэзия во мне:  
 Душа стесняется лирическим волненьем,  
 Трепещет и *звучит*, и ищет как во сне,  
 Излиться наконец свободным проявлением ...  
 («Осень», 1833, т. 2, с. 382)

Субъект звучания здесь душа поэта. Она ассоциируется по тонкости и восприимчивости с музыкальным инструментом, со струной, которая «трепещет» и «звучит» и ждет рук музыканта, чтобы «излиться». Звуки пушкинского поэта – это возникающие в его сознании отрывочные слова-мысли, выраженные в метафоре «душа трепещет и звучит». Это предтворческий процесс.

В другом глаголе процесс звучания конкретизируется иначе – «просвистал»:

Беда, кто в свет рожден с чувствительной душой!  
 Кто тайно мог пленить красавицу нежной лирой,  
 Кто сильно *просвистал* шутливою сатирой,  
 Кто выражается правдивым языком  
 И русской глупости не хочет бить челом!  
 («К Жуковскому», 1816, т. 1, с. 371)

Глагол «просвистать» («производить свист» [Словарь русского языка, 1985, Т. III, с. 519], резкий, пронзительный, заставляющий обернуться звук) метафорически представляет манеру письма поэта-сатирика. Именно так характеризует Пушкин сатирическое творчество своего учителя В. Жуковского.

Такие глаголы, как «заговорить», «лепетать», «призывать», «оглашать» находятся на границе между двумя семантическими полями звучания и речи, совмещающая в себе смысловые значения и той, и другой.

Сижу ли с добрыми друзьями,  
 Лежу ль в постели пуховой,  
 Брожу ль над тихими водами  
 В дубраве темной и глухой,  
 Задумаюсь, взмахну руками,  
 На рифмах вдруг *заговорю*  
 И никого уж не морю  
 Моими резвыми стихами ...  
 («Моему Аристарху», 1815, т. 1, с. 329)

«Заговорить на рифмах» у Пушкина происходит неожиданно, «вдруг» для него самого. А. Слонимский видит в этом «отрицание педантических правил школьной поэтики и защиту поэтической свободы»: «Пушкин демонстративно подчеркивает простоту и безыскусственность своих стихов» [Слонимский, 1963, с. 165].

Уснув меж розами, на тернах я проснулся,  
 Увидел, что еще не гения печать  
 Охота смертная на рифмах *лепетать*.  
 («Шишкову», 1816, т. 1, с. 27)

Глагол «лепетать» в значении «говорить неправильно, несвязно, неясно произнося слова» [Словарь русского языка, 1985, Т. II, с. 175] приобретает оттенок уничижительности – знак сомнения в своем таланте.

Кроме уже рассмотренных слов семантического поля звучания, в лирике Пушкина есть группа слов, которая приближается по значению к антонимичному семантическому полю «отсутствие звучания, шума» или «очень слабое звучание». Это такие слова, как «молчаливый», «безмолвие», «умолкнуть», «онеметь», «молчать», «тихий» («голос тих»).

Наиболее часто слова, обозначающие отсутствие звучания, используются по отношению к поэтическому труду героя. Труд, особенно, процесс труда, всегда безмолвен и сокровенен:

Тогда, в *безмолвии* трудов,  
 Делиться не был я готов  
 С толпою пламенным восторгом  
 И музы сладостных даров  
 Не унижал постыдным торгом  
 («Разговор книгопродавца с поэтом», 1824, т. 2, с. 31)  
 Миг вождеденный настал:  
 окончен мой труд многолетний.



\* \* \*

Или жаль мне труда, *молчаливого* спутника ночи,  
 Друга Авроры златой, друга пенатов святых  
 («Труд», 1830, т. 2, с. 302)

Формула, которой обозначен труд («молчаливый спутник ночи»), говорит о таинственности и непостижимости для человека неодаренного процесса труда поэта.

Пускай певцы *гремящими* хвалами  
 Полубогам бессмертье дают,  
 Мой голос *тих*, и звучными струнами  
*Не оглашу* безмолвия приют.  
 («Сон», 1816, т. 1, с. 359)

Отрицательная частица «не» при глаголе исключает звучание. Поэт выбирает свой самостоятельный творческий путь – путь свободного певца, не подчиняющегося владыкам мира. «Тихий голос» здесь ассоциируется со стилем поэтического творчества, с манерой письма.

Часто встречаются и такие однокоренные глаголы, как «молчать», «умолкнуть»:

Пока не требует поэта  
 К священной жертве Аполлон,  
 В заботах суетного света  
 Он малодушно погружен,  
*Молчит* его святая лира.  
 («Поэт», 1827, т. 2, с. 179)

«Лира» – «символ поэтического творчества, вдохновения». Здесь «лира» близка к основному, исходному значению «древнегреческий струнный щипковый инструмент», который молчит, если его струн не касается певец.

Наперсник милых аонид,  
 Почто на арфе златострунной  
*Умолкнул*, радости певец?  
 Ужель и ты, мечтатель юный,  
 Расстался с Фебом наконец?  
 («К Батюшкову», 1814, т. 1, с. 253)  
 Рифма, звучная подруга  
 Вдохновенного досуга,  
 Вдохновенного труда,  
 Ты *умолкла*, *онемела*,  
 Ах, ужель ты улетела,  
 Изменила навсегда!  
 («Рифма, звучная подруга ...», 1828, т. 2, с. 223)

Глагол «онемела» во втором примере усиливает степень отсутствия звучания, что не зависит от воли героя, в отличие от глагола «умолкнуть», где состояние может быть временным и контролируемым. Метафора «умолкла рифма» говорит о том, что для поэта она двойник.

В парадигме звучания среди слов, обозначающих звуки, у Пушкина большое место занимает поэтизм той эпохи «петь» и группа однокоренных ему слов: «воспеть», «песнь», «певцы», «напевы». Эти слова чаще всего синтагматически сочетаются с такими, как «куплеты», «блаженство», «вечно», «любовь» и др. В тех юношеских стихах, на которых лежит печать ученичества и подражания предшественникам, глагол «пою» используется в метафорическом значении, входящем к классической оде, – «воспеваю»:

В кругу красавиц молодых,  
Заздравным не стучишь фиалом,  
Любовь и Вакха *не поешь*,  
Довольный счастливым началом ...  
(«К Батюшкову», 1814, т. 1, с. 253)  
Поэт! В твоей предметы воле,  
Во звучны струны снова грянь,  
С Жуковским *пой* кроваву брань ...  
\* \* \*

И ты в строях ее встречал ...  
(«К Батюшкову», 1814, т. 1, с. 254)

Но в самобытных стихотворениях это метафорическое «петь» получает автобиографический смысл – подлинное чтение стихов нараспев, как и в действительности читал Пушкин<sup>5</sup>, проверяя их звучание:

Но ежели когда-нибудь,  
Желая в неге отдохнуть,  
\* \* \*  
Поймаю прежнюю мысль мою,  
То не для имени поэта  
Мараю два иль три куплета  
И их вполголоса *пою*.  
(«Моему Аристарху», 1815, т. 1, с. 329)

Пушкин сознательно снижает традиционное представление о поэзии, как о «парении» и «пении» («прославлении чего-, кого-либо в своих стихах», вводя глагол «марать» в значении «неряшливо или наспех, плохо писать» [Словарь русского языка, 1985, Т. II, с. 228]). А в послании к Горчакову с этой же целью поэт иронически противопоставляет высокопарной классической «лире» свое реальное «гусиное перо»:

<sup>5</sup> См. о чтении «Бориса Годунова»: «Вместо высокопарного языка богов мы услышали простую ясную, обыкновенную и, между тем, поэтическую, увлекательную речь!» [М. П. Погодин. *Рус. Арх.*, 1865, стр. 97], «Читал Пушкин превосходно, и чтение его, в противность тогдашнему обыкновенно читать стихи нараспев и с некоторою вычурностью, отличалось, напротив, полною простотою. [П. И. Бартенев. *Рус. Арх.*, 1876, I, 489], «Ив. Серг. Тургенев читал стихи нараспев и с торжественной интонацией, согласно пушкинской традиции. Он говорил нам, что не слышал, как читал сам Пушкин, но что манеру его чтения ему воспроизводил один из его друзей, слышавший самого Пушкина» [Евг. М. Гаршин. *Воспоминания о Тургеневе. Историч. Вестник*, 1883, т. XIV, 392], «Лев Сергеевич Пушкин превосходно читал стихи и представлял мне, как читал их покойный брат его Александр Сергеевич. Из этого я заключил, что Пушкин стихи свои читал как бы нараспев, как бы желая передать своему слушателю всю музыкальность их» [Я. П. Полонский. *Кое-что о Пушкине*. Cosmopolis, 1898, март, 202]. [https://kartaslov.ru/книги/Викентий\\_Вересаев\\_Пушкин\\_в\\_жизни/1](https://kartaslov.ru/книги/Викентий_Вересаев_Пушкин_в_жизни/1).

Я *петь* пустого не умею  
 Высоко, тонко и хитро  
 И в лиру превращать не смею  
 Мое гусиное перо.  
 («Князю А. М. Горчакову», 1814, т. 1, с. 241)

Значение глагола «петь» снижается обозначением стихов «водяными» («плохие стихи», по Словарю языка Пушкина).

Бывало, *пел* вино водяными стихами,  
 Мечтательных Дорид и славил и бранил,  
 Иль дружбе плел венки, и дружество зевало ...  
 («Шишкову», 1816, т. 1, с. 26)

Объекты «воспевания» (глагол «воспеть» в значении «прославить, изобразить в песнях, стихах» [Словарь русского языка, 1985, Т. I, с. 215]) – торжественные, высокие: «блаженство», «свобода».

О мудрецы! дивиться вам умея,  
 Для вас одних я ныне трон Морфея  
 Поэзии цветами обовью,  
 Для вас одних блаженство *воспою*.  
 («Сон», 1816, т. 1, с. 360)  
 Хочу *воспеть* свободу миру,  
 На тронах поразить порок.  
 («Вольность», 1817, т. 1, с. 44)

Итак, исследование семантического поля звучания и прилежащих к нему полей позволяет увидеть особенности ассоциативных переносов при создании в поэзии Пушкина образа поэта. Преимущественно это метонимическое использование слов. Общая парадигма «звучание – поэтическое творчество» широко варьируется. Пушкин четко следует своей поэтической формуле «поэзия – союз волшебных звуков, чувств и дум». Интеллектуальное и чувственное в слове его «мысль» и его «звук» – у поэта «ощущались как нечто целостное и нераздельное своего рода эстетический атом» [Благой, 1979, с. 178]. Кроме признанных основными поэтологических концепций «поэт – собеседник Муз» и «поэт-пророк» у Пушкина выявляются и другие: «поэт-певец», «поэт-эхо», «поэт – ночной гребец», что свидетельствует о создании многослойного, многоуровневого, меняющегося образа поэта.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Бабаев, Э. Г.** Творчество А. С. Пушкина / Э. Г. Бабаев. – Москва: Изд-во МГУ, 1988. – 206 с.

**Бердникова, О. А.** Поэтологические модели Серебряного века в контексте христианской духовной традиции / О. А. Бердникова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2009. – № 2. – С. 16–23.

**Благой, Д. Д.** «Душа в заветной лире ...» Очерки жизни и творчества Пушкина / Д. Д. Благой. – Москва: Советский писатель, 1979. – 622 с.

**Борев, Ю. Б.** Пушкин наше все (теоретико-литературные уроки Пушкина) / Ю. Б. Борев // «...Дыханье славных именин...» К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина: Вестник Российского гуманитарного научного фонда. – 1999. – № 1. – С. 12–24.

**Виноградов, В. В.** Стиль Пушкина / В. В. Виноградов. – Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1941. – 620 с.

**Кравченко, О. А.** «Пушкин – певец гармонии?»: дискуссия о гармонии пушкинского стиля / О. А. Кравченко // Литературоведческий сборник. – Вып. 31–32. – Донецк: ДонНУ, 2007. – С. 54–61.

**Лотман, Ю. М.** Анализ поэтического текста. Структура стиха: Пособие для студентов / Ю. М. Лотман. – Ленинград: Просвещение, 1972. – 271 с.

**Медведева, Т. В.** Ключевые концепты в лирике А. С. Пушкина (лингвостилистический анализ): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Медведева Татьяна Владимировна. – Самара, 2002. – 197 с.

**Новиков, А.** Поэтология Иосифа Бродского / А. Новиков. – Москва: МАКС-Пресс, 2001. – 100 с.

**Овсяннико–Куликовский, Д. Н.** Пушкин / Д. Н. Овсяннико–Куликовский Собрание сочинений. Т. IV. Санкт-Петербург: Прометей, 1912. – 214 с.

**Пушкин, А. С.** Евгений Онегин. гл. I / А. С. Пушкин // Пушкин А. С. Евгений Онегин. Проза. – Москва: Эксмо-Пресс, 1998. – 656 с. – С. 5–29.

**Пушкин, А. С.** Полное собрание сочинений: в 10 т., изд. 3-е, Т. 1–3. – Москва: Изд-во АН СССР, 1962–1963.

**Словарь русского языка:** в 4 т. Изд. 3-е, стереотип. – Москва: Русский язык, 1985.

**Словарь языка Пушкина:** в 4 т. – Москва: Изд-во АН СССР, 1956–1961.

**Слонимский, А. А.** Мастерство Пушкина / А. А. Слонимский. – Москва: Гос. изд-во худож. лит. – 1963. – 530 с.

#### REFERENCES

**Babayev, E. G.** Tvorchestvo A. S. Pushkina / E. G. Babayev. – Moskva: Izd-vo MGU, 1988. – 206 s.

**Berdnikova, O. A.** Poetologicheskiye modeli Serebryanogo veka v kontekste khristianskoy dukhovnoy traditsii / O. A. Berdnikova // Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. – 2009. – № 2. – S. 16–23.

**Blagoy, D. D.** «Dusha v zavetnoy lire...» Ocherki zhizni i tvorchestva Pushkina / D. D. Blagoy. – Moskva: Sovetskiy pisatel', 1979. – 622 s.

**Borev, Yu. B.** Pushkin nashe vse (teoretiko-literaturnyye uroki Pushkina) / YU.B. Borev // "...Dykhaniye slavykh imenin..." K 200-letiyu so dnya rozhdeniya A. S. Pushkina: Vestnik Rossiyskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda. – 1999. – № 1. – S. 12–24.

**Kravchenko, O. A.** «Pushkin – pevets garmonii?»: diskussiya o garmonii pushkinskogo stilya / O. A. Kravchenko // Literaturovedcheskiy sbornik. Vyp. 31–32. – Donetsk: DonNU, 2007. – S. 54–61.

**Lotman, Yu. M.** Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha: Posobiye dlya studentov / Yu.M. Lotman. – Leningrad: Prosveshcheniye, 1972. – 271 s.

**Medvedeva, T. V.** Klyuchevyye kontsepty v lirike A. S. Pushkina (lingvostilisticheskiy analiz): dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 / Medvedeva Tat'yana Vladimirovna. – Samara, 2002. – 197 s.

**Novikov, A.** Poetologiya Iosifa Brodskogo / A. Novikov. – Moskva: MAKS-Press, 2001. – 100 s.

**Ovsyaniko–Kulikovskiy, D. N.** Pushkin / D. N. Ovsyaniko-Kulikovskiy // Ovsyaniko–Kulikovskiy D. N. Sobraniye sochineniy. T. IV. – Sankt-Peterburg: Prometey, 1912. – 214 s.

**Pushkin, A. S.** Yevgeniy Onegin. gl. I / A. S. Pushkin // Pushkin A. S. Yevgeniy Onegin. Proza. – Moskva: Eksmopress, 1998. – S. 5–29.

**Pushkin, A. S.** Polnoye sobraniye sochineniy: v 10 t., izd. 3-ye. T. 1–3. – Moskva: Izd-vo ANSSSR, 1962–1963.

**Slovar' russkogo yazyka:** v 4 t. Izd. 3-ye, stereotip. – Moskva: Russkiy yazyk, 1985.

**Slovar' yazyka Pushkina:** v 4 t. – Moskva: Izd-vo ANSSSR, 1956–1961.

**Slonimskiy, A. A.** Masterstvo Pushkina / A. A. Slonimskiy. – Moskva: Gos. izd-vo khudozh. lit. – 1963. – 530 s.

**Vinogradov, V. V.** Stil' Pushkina / V. V. Vinogradov. – Moskva: Gos. izd-vo khudozh. lit., 1941. – 620 s.