

**О СЕМАНТИЧЕСКОМ «КВАНТОВАНИИ»  
ИНФОРМАЦИИ В СЛОВЕ  
(на материале языка А.С. Пушкина)**

**С.Н. Переволочанская**

Нижегородский государственный лингвистический  
университет им. Н.А. Добролюбова  
ул. Минина, 31а, Нижний Новгород, Россия, 603155  
perevolochanskaja@yandex.ru

Слово в языке А. Пушкина характеризуется многомерностью, бесконечностью своих проявлений: оно пронизано ментальными ассоциациями. Новизна анализа заключается в описании семантического фрагмента языка поэта-классика с целью установления общих семантических законов на сломе стилистических эпох. Научная ценность проведенного исследования лексических единиц с семантической доминантой «поэт» заключается в попытке понять, как А. Пушкин меняет отношение к языковому знаку. Для выражения смыслового богатства ему требуются новые формы семантического «квантования». Специфика поэтического слова заключается в особой семантической насыщенности, компактность его содержания соотносима с компрессией информации. Исследованный материал позволяет сделать вывод о том, что слово в языке поэта обнаруживает свою символическую природу, образ «парит» над понятием, слово проявляет потенциальную предикативность, соотносится с целым текстом.

**Ключевые слова:** смысловой субстрат, «гипероболочка» поэтического слова, креативные формы семантического выражения, образ, семантическое квантование.

В начале XIX в. (как и в начале XXI в.) в языке шли поиски новых форм семантического квантования информации. Данный процесс нашел завершение в языке Пушкина-поэта.

В поэзии существует особая информационно-смысловая среда текста, которая создается благодаря «тесноте стихового ряда» (термин Ю.Н. Тынянова). При всей своей условности поэтический язык «способен „паковать” и „ужимать” информационные потоки в гипероболочку поэтического слова» [2. С. 245].

Новизна данной работы определяется когнитивной стратегией описания, которая заключается в анализе семантического фрагмента языка поэта-классика с целью установления общих семантических законов на сломе стилистических эпох. Этим определяется и научная ценность анализа фактов языка А. Пушкина, которые свидетельствуют об изменениях внутри языкового знака, о диспропорции означаемого и означающего. Задача исследования заключалась в описании предпосылок, которые привели к расширению границ знака в парадигме языкового мышления поэта.

Проникновение в его творческую лабораторию позволило сделать вывод о том, что язык на определенном этапе развития оказался неготовым обеспечивать языковыми единицами информационный прорыв в осмыслении новых реалий. *Процесс демократизации* языка привел к семантическому сбою. Когнитивная

стратегия по освоению нового смыслового пространства языка предполагала изменения в категориальной сетке мышления, выработку новых семантических технологий: отказ от канонических правил, норм требовал от поэта нового формата слова — **слова-символа**, которое через намек способно было бы раскрывать бесконечность смысловой перспективы. А его семантическое содержание было бы представлено как способ классификации и хранения информации. «Содержание слова — лишь светящаяся точка над остающимся в тени массивом того, что им обозначается» [4. С. 113].

Почему для описания сложившихся проблем интересен А. Пушкин? Во-первых, потому, что его гений формировался в период разрешения противоречий между различными парадигмами — информационной, культурно-исторической, художественной, стилистической [3]. Во-вторых, творческая эволюция поэта, а лучше сказать — революция в его сознании, совершилась за очень короткое время и проявила себя в стремительной смене художественных приемов в рамках трех направлений: классицизма — романтизма — реализма. Результат — создание новой, национально ориентированной системы языковых ценностей: креативность его творчества обеспечила превалирование образности над рассудочными конструктами.

Для семантического анализа были отобраны языковые единицы, входящие в одну тематическую парадигму, содержание единиц которой соотносится с темой «творчество». Самое значительное количество лексических единиц собрано вокруг семантической доминанты «поэт», они образуют очень «объемный» ряд<sup>1</sup>:

*поэт (454), певец (124), стихотворец (74), поит (17), братия (братья) (16), рифмач (9), бард (8), трубадур (7), баян (баян) (5), скальд (5), лирик (4), миннезингер (4), менестрель (минстрель) (3), поита (3), песенник (3), стихоплет (2), метроман (2), пиесец (1), трувер (1), песнопевец (1), песнотворец (1), стиходей (1), стихоткач (1), стопосложитель (1), рифмодей (1), рифмоплет (1), рифмотвор (1), маратель (1), пачкун (1). **Условные обозначения поэта:** Орфей (2), Пиндар (1), Парни (1), Клит (1), Арист (1). **Индивидуальные обозначения плохого (бездарного) поэта:** Свистов (6), Графов (4), Графон (Грифон) (2), Рифматов (2), Бибрус (1), Глупон (1), Рифмов (1), Хлыстов (1). **Перифразы. Поэт:** владетель умственных даров (1), певец любви (?), любимец муз (3), беспечный Пинда посетитель (1), любимец муз и граций (1), любовник верных муз (1), питомец Аполлона (1), питомец Муз и Аполлона (1), питомец Муз и вдохновенья (1), питомец нег и Аполлона (1), сын Парнаса (1). **Поэты:** строи Парнасса (1), родня по вдохновенью (1), родня по музе (1), рыцари парнасских гор (1), цех задорный Людей (1), Олимпийская семья (1), Парнасский народ (1), жрецы единых муз (1), служители Парнасса (1), Парнасские жрецы (2), фебовы жрецы (1), мои парнасские клеветы (1), Геликон Российский (1), внуки Аполлона (1); толпа служителей Парнасса (1), питомцы Муз и Аполлона (1), питомцы Феба и забавы (1); владельцы русской лиры.*

<sup>1</sup> В скобках указано количество употреблений данной единицы. В текстовых примерах здесь и далее соблюдена авторская (пушкинская) орфография и пунктуация. Текстовые примеры приводятся по Полн. собр. соч. А.С. Пушкина в 16-ти тт. М., 1937—1959.

**Индивидуальные обозначения поэтов:** М.В. Ломоносов — *Пиндар Холмогора; Гораций — Тибурский мудрец; В.К. Тредиаковский — отец второй «Телемахиды», Ретивой музою прославленный певец, Мевия надутый образец; Г.Р. Державин — татарин бритый; певец Екатерины; В. Кюхельбекер — мой брат родной по музе; А.А. Дельвиг — вещун пермесских дев; парнасский волокита; парнасский брат; муз возвышенный пророк; Муз невинных Лукавый духовник; певец, воспевавший Вакха и Темиру; К.Н. Батюшков — певец пенатов молодой; друг пермесских дев; певец забавы; поклонник мирных Аонид; наперсник милых Аонид; парнасский счастливейший ленивец; Харит изнеженный любимец; Парни российский; Анакреон — певец Тиисский; И.С. Барков — высот Парнаса Боярин небольшой, Но пылкого Пегаса, Наездник, удалой; поэт, проклятый Аполлоном, Испачкавший простенки кабаков, Под Геликон упавший в грязь с Вильоном; А.П. Сумароков — и с Пинда сброшенный и проклятый Расином; А.А. Шишков — шалун, увенчанный Эратой и Венерой; балованный питомец Аполлона; Д.И. Хвостов — Конюший дряхлого Пегаса, служитель отставной Парнасса, родитель стареньких стихов, И од не слишком громозвучных, И сказочек довольно скучных; Вольтер — оракул Франции, султан французского Парнаса, Соперник Эврипида, Эраты нежный друг, Арьоста, Тасса внук; отец Кандида; Сын Мома и Минервы; Д. Байрон — Феба образец; В.Л. Пушкин — парнасский мой отец; питомец Феба; Буянова певица; А.Г. Родзянко — наместник Феба и Приапа; Н.А. Корсаков — певец, любимый Аполлоном; Д.П. Горчаков — наперсник муз; Н.И. Гнедич — избранник Феба; И.С. Тургенев — ленивец милый на Парнасе; А.С. Пушкин — питомец чистый муз; школьник непрележный Парнасских девственниц-богинь, любовник муз уединенный; Д.И. Фонвизин — творец, любимый Аполлоном; блюститель чести муз усердный; Сатиры смелой властелин; В.А. Жуковский — наперсник муз любимый; Царей певец избранный, Крылатым гением и Грацией венчанный; северный Орфей; скальд России вдохновенный; И.Ф. Богданович — наперсник милый Психеи златокрылой; Гомер — болтун страны Эллинския; П.А. Катенин — наперсник важных Аонид.*

В рамках данной статьи нет возможности рассмотреть смысловые потенции всех компонентов ряда. Для описания семантических фактов воспользуемся несколькими единицами, послужившими базой для деривационных отношений, которые работают как фактор семантического укрупнения. Деривационное поле формируется на базе основ существительных *стих, рифма, стопа, песня (песнь)* с общим значением «единица ритмической организации текста» и основ глаголов *петь, плесть, марать, пачкать, квакать* с общим семантическим компонентом «писать, заниматься поэтическим творчеством». Деривационная разветвленность приводит к семантическому разбиению, свидетельствующему о когнитивном поиске поэтом образных номинаций. Словообразовательная активность в этом поле распространяется в зоне действия нескольких семантических направлений: «обозначение поэта», «индивидуальные номинации поэта», «процесс создания стихов», «поэтическое творчество», «результат поэтического творчества», «признак (по отношению к поэзии)». Данные можно представить в табл. 1.

**Словообразовательная активность существительных**

<b>Семантическое направление</b>	<b>СТИХ</b>	<b>РИФМА</b>	<b>ПЕСНЯ (ПЕСНЬ)</b>	<b>СТОПА</b>
<b>Результат поэтического творчества</b>	стих (565) стихотворение (119) стишок (18) стишонки (2)	рифма (61)	песня /песнь (310) песенка (12) песнопенье (6) песенник (1)	стопа (5)
<b>Обозначение поэта</b>	стихотворец (76) стихотвор (1) стихоплет (2) стихотворец (1) стихоткач (1)	рифмотор (1) рифмоплет (1) рифмодей (1)	песенник (3) песнопевец (1) песнотворец (1)	—
<b>Индивидуальные номинации поэта</b>	—	Рифмов (1) Рифматов (1)		стопосложитель (1)
<b>Процесс создания стихов</b>	стихотворствовать (1)	рифмовать (1)	петь (74)	
<b>Поэтическое творчество</b>	стихосложение (16) стихотворство (8)	рифмичество (1)	песнопенье (3)	
<b>Признак (по отношению к поэзии)</b>	стихотворный (11) стихотворческий (3) стишистый (1)	рифмованный (1)	песенный (1)	

Коннотации, передающиеся через словообразовательные сегменты — корневые и суффиксальные морфемы, носят ярко выраженный оценочный характер.

Нужно отметить, что лексемы *стихоткач*, *рифмоткач*, *рифмач*, *стихотворец*, *рифмодей* и другие не являются пушкинским изобретением, они известны были в поэзии предшественников и современников поэта. Новое в них — способ семантического наполнения. Эти единицы начинают эффективно работать в новых контекстных условиях. Будучи эмоционально маркированными, они втягивают в свой семантический ракурс другие единицы. В новых контекстных условиях эти лексемы реализуют определенный спектр оценочности: от указания на посредственного поэта до шуточного обозначения собратьев по перу; от негативной оценки к положительной; от выражения пренебрежительного отношения до выражения высокого понимания поэтического творчества.

Данные семантические нюансы являются для А. Пушкина средством индивидуальной характеристики того или иного поэта. В поисках образности он легко смещает акценты из области нейтральной оценочности (*российские стихотворцы*, *французские рифмачи* — указание на национальную принадлежность; *стихотворец великородный* — указание на сословную привилегированность, о князе И.М. Долгорукове, русском поэте, драматурге) в область легкой иронии (*пустынный-рифмач* — шуточно о себе; *модные рифмачи*), а затем в область негативной оценки (*стихоткач* — поэт-ремесленник; *стопосложитель хилый* —

о В.К. Третьяковском; *стихотворец хилый* — о французском поэте Шаплене, осмеянном в сатирах Буало; *фальшивый песнопевец* — о Беранже).

Отметим, что словообразовательные морфемы в семантическом отношении здесь оказываются менее значимыми, основную эмоциональную нагрузку в пушкинском тексте несут другие компоненты. Для создания шутливо-иронического колорита автор использует определения, конкретизирующие ту или иную номинацию (*хилый, фальшивый*).

А. Пушкин применяет образные новообразования не только в поэтических текстах, но и эпистолярном жанре, который является для поэта творческой лабораторией, где формируется авторский стиль. «...Я богат через мою торговлю стихистую, а не прадедовскими вотчинами, находящимися в руках Сергея Львовича» (Из письма С.А. Соболевскому, занимавшемуся изданием II главы «Евгения Онегина», 1827 г.). Прилагательное *стихистый* образовано от существительного *стихи* при помощи суффикса -ИСТ- с общим значением «отличительный признак чего-либо». В нашем случае это признак, имеющий отношение к поэзии, результату поэтического творчества. Необычным следует признать и сочетание *торговля стихистая*: значение опорного компонента — «занятие продажей какого-либо товара», зависимый компонент — *стихистый* — указывает на предмет торговли, но это не просто торговля стихами, а указание на промысел, который приносит не только творческое удовлетворение, но и значительный доход. Здесь А. Пушкин пользуется излюбленным приемом — соединением единиц разных стилистических стихий, что провоцирует появление богатых смысловых ассоциаций.

Глаголы в представленном ряду дают небольшое количество производных. Глагол *плесть* проявляет свою специфику только в сочетании *рифмы плесть* со значением «писать плохие стихи / неумело писать, сочинять пустое»: *Арист, не тот поэт, кто рифмы плесть умеет И, перьями скрывает, бумаги не жалеет. Хорошие стихи не так легко писать* (К другу стихотворцу); или *Рубенсом на свет я не родился, Не рисовать, я рифмы плесть пустился* (Монах). Для сравнения: *на рифмах вдруг заговорю* — «писать стихи легко и просто»; *мне странная нашла охота к рифмам; охота смертная на рифмах лепетать; Когда ж нечаянной порой Стихи кропать найдет охота* — «испытывать поэтическое вдохновение».

Глаголы *заговорить, лепетать, кропать* в прямых значениях не имеют отношения к поэтическому творчеству, но контекстные условия втягивают их в эту семантическую сферу, они оказываются положительно окрашенными. В значении данных единиц намечается семантический сдвиг. Глаголы, которые изначально отличались в своих значениях (*заговорить* — «начать выражать свои мысли»; *лепетать* — «говорить невнятно, бессвязно»; *кропать* — «писать без особого умения, плохо»; два последних глагола в этом ряду с ярко выраженным оттенком пренебрежительности), вступают в синонимические отношения. Доминирующий смысл в этих отношениях — «творить, сочинять, **вдохновенно** выражать истинные чувства, испытывать высшее состояние творческого духа». Как видим, данные глаголы оказываются противопоставленными по значению глаголу *плесть* (*плести*). Антонимические отношения строятся на семантическом признаке 'вдохновение' с последующей трансформацией → 'дар' / 'божий дар': его присутствие или отсутствие и определяет истинную ценность творца-поэта.

Словообразовательная активность глаголов

Семантическое направление	ПЕТЬ	ПАЧКАТЬ	МАРАТЬ	ПЛЕСТЬ	КВАКАТЬ
Процесс создания стихов	петь (74) запеть (2) пропеть (2)		марать (4) намарать (5)	плесть (2) в соч. плесть рифмы	квакать (1)
Обозначение поэта / писателя	певец (124) певун (1)	пачкун (1)	маратель (1) марака (1)	—	—
Индивидуальные номинации поэта	см. перифразы	—	—	—	—
Поэтическое творчество	пение (пенье) (9)	—	маранье (1)	—	—
Результат поэтического творчества	песня (песнь) (310)	—	—	—	—

В пушкинских текстах внутреннее семантическое раздвоение происходит с глаголом *марать* и его производным *намарать* (*намаранный*). Семантическое пространство поляризуется на базе качественного различия самого процесса создания стиха: «писать неумело, плохо, без особого таланта, бездарно» ↔ «творить, писать свободно, вдохновенно, талантливо». Последнее при этом полностью теряет оттенок пренебрежительности. Сравни:

- ◆ *О вы, которые, восчувствовав отвагу, Хватаете перо, мараете бумагу (...)*  
*Постойте — наперед узнайте, чем душа У вас исполнена — прямым ли вдохновеньем Иль необдуманном одним поползновеньем, И чешется у вас рука по пустякам* (Французских рифмачей суровый судия).
- ◆ *Но признаюсь, барон, я грешен: Стихам я больше был бы рад. Ты знаешь сам: в минувшии годы Я на берегу парнасских вод Любил марать поэмы, оды (Дельвигу); в минуту вдохновенья Небрежно стансы намарать* (Послание к Юдину); *послание к калмычке, намаранное мною на одной из кавказских станций* (Путешествие в Арзрум).

Дилемма заключается в том, что пушкинское сознание провоцирует смысловую игру: убирается особая высокопарность слов, связанных с процессом творчества, некая театральность и «постановочность» при описании самого творческого процесса. А. Пушкин ищет истину в простоте, «в бытовом контексте». Поэту удалось это выразить в прозаическом тексте «Египетские ночи»: *В кабинете его [Чарского], убранном как дамская спальня, ничто не напоминало писателя; книги не валялись по столам и под столами; диван не был обрызган чернилами; не было того беспорядка, который обличает присутствие музы и отсутствие метлы и щетки. (...) Однако ж он был поэт, и страсть его была неодолима: когда находила на него такая **дрянь** (так называл он вдохновение), Чарский запирался в своем кабинете и писал с утра до поздней ночи. Он признавался искренним своим друзьям, что только тогда и знал истинное счастье.*

Таким образом, **дрянь** ← вдохновение → **счастье** (присутствие музы) и есть мерило истинного поэта. Тогда становится понятным выбор лексемы *марать* для

обозначения эмоционального переживания творческого процесса. Лексема вступает в эстетическое противоречие с содержащимся в ней семантическим оттенком пренебрежения, в то же время создает семантическую интригу. *Но ежели когда нибудь, Желая в неге отдохнуть, Расположась перед камином, Один, свободным господином, Поймаю прежнему мысль мою, — То не для имени поэта Мараю два иль три куплета И их вполголоса пою* (Моему Аристарху). Семантическая гармония достигается снятием противоречия в паре, отражающей причинно-следственные отношения, *мараю* → *вполголоса пою*. В этом и заключается суть творчества. Неслучайно глагол *петь* в рамках рассматриваемой парадигмы по своей словообразовательной активности является самым продуктивным. Например, лексема *певец* используется в качестве опорного слова перифразы и образует разветвленную сеть перифрастических номинаций (см. выше).

В рамках данных рассуждений интересно рассмотреть семантическую динамику глаголов, отражающих разнообразие способов передачи эмоционального переживания поэта: *плакать* → *квакать* → *жалеть* → *петь*.

Спровоцированные статьей В. Кюхельбекера рассуждения о судьбе жанра элегии нашли отражения в следующих пушкинских строках: *Критик строгой Повелевает сбросить нам Элегии венок убогой, И нашей братье рифмачам Кричит: «Да перестаньте плакать, И все одно и то же квакать, Жалеть о прежнем, о былом: Довольно, пойте о другом!»* (Евгений Онегин, IV, 32). Семантической кульминацией в глагольном ряду является лексема *квакать*, которая задает определенный эмоциональный тон контексту, провоцирует интенсивную работу по интерпретации предложенного текста. К тому же данный глагол, употребленный в переносном значении «однообразно повторяться», содержит яркую коннотацию — семантический оттенок уничижительности, перекликающийся с определением в словосочетании *элегии венок убогой*. Эмотивная семантика порождает смысловые доминанты: *плакать* («писать сентиментальные стихи») → 'чувствительность' // *квакать* → 'унылое однообразие' // *жалеть* («писать о вечных страданиях») → 'печаль' // *петь* (восхвалять *кого/что* в стихах) → 'торжественность'. Последнее есть семантическая сущность жанра оды. Итак, слово, выведенное на поверхность пушкинского текста, выглядит очень простым, семантически компактным, с идеально упакованными смыслами, в том числе и оценочными. Непосредственно воспринимаемый текст намекает на смысловую подоплеку, провоцируя к моделированию нового текста: призыв к смене жанровых приоритетов — от элегии к оде. Позднее А. Пушкин намекает на отказ от поэзии, романтические строки сменяют реалистические *хладные мечты*: поэт отдает предпочтение прозе (а если смотреть шире, то здесь идет речь и о смене направлений — от романтизма к реализму). *Лета к суровой прозе клонят, Лета шалунью рифму гонят, И я — со вздохом признаюсь — За ней ленивей волочусь. Перу старинной нет охоты Марать летучие листы; Другие, хладные мечты, Другие, строгие заботы И в шуме света и в тиши Тревожат сон моей души* («Евгений Онегин», VI, 43).

Семантически «плотной», энергетически емкой оказывается лексема *рифма*. Ее стохастическое содержание (семантическая вертикаль) создает бесконечную

перспективу в развертывании по смысловой горизонтали. Этому способствует неоднократно производимый метонимический перенос. Лексема *рифма* проявляет семантическую активность, опираясь на сему 'созвучие', втягивает в орбиту своего действия разные смысловые области: стихи/поэзия — поэтическое творчество / ремесло — вдохновение — дар / отсутствие дара — высшее предназначение — рождение мифа. Движение в разных смысловых областях сопровождается они-мизацией лексемы: в мифе, созданном поэтом, рождается новое имя собственное, мифоним *Рифма-богиня* — единичное понятие. *Эхо, бессонная Нимфа, скиталась по берегу Пеняя. Феб, увидев ее, страстию к ней воспыхал. Нимфа плод понесла восторгов влюбленного бога; Меж говорливых Наяд, мучась, она родила <...> Музам мила; на земле Рифмой зовется она (Рифма).*

Цепочки смысловых импликаций при построении образа в рамках заданных семантических областей выстраиваются разнонаправленно: от нейтральной нулевой отметки по оси положительной оценочности к высокому, и в обратном движении в рамках негативной коннотации от шуточного → ироничного → неодоб-рительного → пренебрежительного к бранному. Особая экспрессия рождается за счет шуточно-ироничного употребления.

Такое использование лексических единиц в поэтическом языке А. Пушкина сложно семантически (и даже стилистически) маркировать. Шуточный тон часто создает налет пренебрежительности, но сцепление семантических объемов слов в контексте вызывает смену полюсов: пейоративная окраска заряжает слово «положительной энергией». *Из мелкой сволочи вербую рать. Мне рифмы нужны; все готов сбережь я, Хоть весь словарь; что слог, то и солдат — Все годны в строй: у нас ведь не парад (Домик в Коломне).*

В данном тексте в рассуждениях об октаве можно выделить целый ряд контекстных синонимов *сволочь (мелкая) / словарь / слог / солдат // вербую рать / годны в строй* — все это номинации способов ритмической организации текста.

Ассоциативность мышления поэта, казалось бы, сопрягает несочетаемые области — поэтическую свободу и армейскую несвободу. Следствие такой сочетаемости — эффект эмоционального воздействия. На самом же деле сопряжение происходит на базе общей семы 'порядок', что свидетельствует о том, что поэзия — это не анархия чувства, а чувство, подчиненное ритму. Для сравнения: *Музыку я разъял, как труп. Поверил Я алгеброй гармонию (Моцарт и Сальери).*

Шуточный тон и в дружеской переписке может иметь два вектора семантической направленности: положительной (*Мой милый, поэзия твой родной язык, слышно по выговору, (...) извольте-де **браниться в рифмах**, извольте жаловаться в стихах*, Из письма П.А. Вяземскому, 1825 г.); и в высшей степени негативный, где значение лексической единицы приобретает ярко выраженный оттенок уничижительности. В эпистолярном наследии поэта находим эвфемистические замены предельно экспрессивных бранных выражений, стоящих за рамками литературного языка. *К стати о гадости — читал я Федру Лобанова — хотел писать на нее критику, (...) — перо вывалилось из рук. И об этом у вас шумят, и это называют ваши журналисты прекраснейшим переводом известной трагедии г. Ра-*

*сина! (...)* – *мать его в рифму!* вот как все переведено (Из письма С.Л. Пушкину, 1824 г.); [О недобросовестности издателя Ольдекопа] *Ольдекоп, мать его в рифму; надоел! Плюнем на него и квит* (Из письма П.А. Вяземскому, 1824 г.). Понятно, что трансформированный оборот есть междометный способ выражения определенного эмоционального состояния автора, оно выдержано в определенной эстетической парадигме.

Подводя итоги, отметим, что проведенный в рамках данной статьи анализ позволяет говорить о семантическом уплотнении лексических единиц в языке А. Пушкина, семантическая компрессия приобретает вид сжимающейся пружины, готовой в любую минуту развернуться в определенной информационной среде, смысловая активность такой единицы вынуждает напряженно работать воображение и автора, и читателя.

Разложение семантической «материи» (квантование) на минимальные дискретные единицы в языке А. Пушкина — сложный процесс, который осуществляется в двух системах координат. Структурирование по вертикали представляет собой многоуровневое квантование, отражающее стохастическую структуру семантического содержания, соотносимую с импликационалом значения. Уровни семантической энергии представляют собой реализацию валентности лексической единицы — способности проявлять свою потенцию «в действии». Горизонтальная ось — своеобразные «шаги» в разворачивании потенциальных семантических признаков в смысловой перспективе текста. Она моделируется в пушкинском сознании благодаря семантической привязанности к первичному образу (архетипу), его смысловая валентность, понимаемая как потенция слова, проявляется в способности активно разворачивать энергию смысла в текстовой перспективе.

Для выражения смыслового богатства автору требуется символическая форма, где **образ** господствует над понятием, где слово начинает проявлять потенциальную предикативность, соотносится с целым текстом. Проекция авторской мысли направлена на символический субстрат слова, залегающий в зоне сознательного и бессознательного, языкового и неязыкового знания, чем и обеспечивается поиск креативных форм выражения. В этом проявляется стилистическое, семантическое разнообразие в рамках одной лексической единицы.

Таким образом, семантическое квантование содержания основано на ассоциативной образности. Образ «парит» над понятием, «пакуется» в символическую оболочку пушкинского слова и является результатом авторской рефлексии, которая представляет собой «энергийно-смысловой конструкт сознания» [1. С. 4].

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Карманова З.Я. (2001). Феноменологические аспекты содержательной структуры слова [Karmanova, Z. Ja. Phenomenological aspects of substantial structure of the word]. Автореферат дисс. докт. филолог наук. Москва.
- [2] Переволочанская С.Н. (2009). Смысловая рефлексия при выработке синтетического стиля в языке А.С. Пушкина [Perevolochanskaja, S.N. Sense reflexion when creating synthetic style in Pushkin's language] // Вестник Челябинского педагогического университета. № 10.2. С. 243—252.

- [3] *Переволочанская С.Н.* (2009). Роль личности в истории языка (А.С. Пушкин: ретроспектива и перспектива языкового развития) [*Perevolochanskaja, S.N.* The Role of Personality in the History of a Language (A.S. Pushkin: retrospective and perspective of a language development)] // *Болгарская русистика*. Т. 2. С. 87—102.
- [4] *Рубинштейн С.Л.* (1959). Принципы и пути развития психологии [*Rubinshtejn, S.L.* Principles and ways of psychology development]. Москва: Издательство АН СССР.

## **ON SEMANTIC “QUANTIZATION” ON A WORD LEVEL (basing on A.S. Pushkin language usage)**

**S.N. Perevolochanskaya**

Linguistics University of Nizhny Novgorod, Russia  
*Minina str., 31a, Nizhny Novgorod, Russia, 603155*  
perevolochanskaja@yandex.ru

A word in A. Pushkin language can be characterized as multidimensional, endless in its manifestations — it is penetrated with mental associations. The novel nature of the analysis lies within the description of a semantic fragment of the classic poet's language aimed at settling semantic laws common to the breakdowns of semantic epochs. The academic value of the research based on language units with a strong semantic reference to a 'Poet', is seen in attempting to understand A. Pushkin's changing attitude to a language sign. To express the range of sense it needs new forms of semantic “quantization”. The specificity of a poetic word is intensity; compactness of its contents can be correlated with information compression. The investigating material helps us to conclude that a word in the language of a poet demonstrates its symbolic nature, the image is above the concept, and a word demonstrates its potential predication correlating with the whole text.

**Key words:** semantic substrate, “hyperhomology” of a poetic word, creative forms of a semantic expression, image, semantic quantization.