

УДК 81 42

DOI: 10.18384/2949-5008-2024-5-54-64

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЦЕПТИВНОЙ СЕМАНТИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Халикова Н. В.*Государственный университет просвещения**105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10 А, стр. 2, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Описание особенностей изучения «общей образности» произведения и, в частности, стилизованных признаков портретности в произведениях М. Ю. Лермонтова с помощью образно-перцептивной речевой ситуации.

Процедура и методы. На основе выборки из текста собрания сочинений М. Ю. Лермонтова визуальных перцептивных единиц, а также статистических данных НКРЯ проанализирована сумма сверхсловных контекстов, содержащих визуальные предикаты. Дистрибутивный анализ состоит в обращении к окружениям рассматриваемых единиц. Категориальная семантика перцептивности позволяет использовать метод лингвокогнитивного моделирования художественной действительности. Применяется описательный межтекстуальный и лингвоконцептуальный анализ, выявляется семантическая полифункциональность образно-перцептивных единиц в едином пространстве лермонтовского текста. Доказывается, что проблема портретности в текстах М. Ю. Лермонтова опирается на семантику перцептивного предиката. Автор развивает метод лингвистического анализа категории образности по отдельным функциональным вариантам (образным константам) синтаксических перцептивных концептов <X> видит <что>, <X> смотрит, взглянул <на что>, связывая их с изучением устойчивых и воспроизводимых языковых структур художественного мышления писателя.

Результаты исследования заключаются в применении основных положений теории перцептивной образности в лингвистическом анализе художественного текста М. Ю. Лермонтова и его современников.

Теоретическая и/или практическая значимость. Подтверждается значимость особой текстовой единицы – образно-перцептивной речевой ситуации в исследовании идиостилистических особенностей первой трети XIX в.; результаты могут быть использованы при изучении творчества М. Ю. Лермонтова и визуальной словесной образности. Доказана эффективность лингвоконцептологического анализа художественного текста.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, образная константа, перцептивный образ, портрет

FEATURES OF PERCEPTIONAL SEMANTICS IN THE WORKS OF M. YU. LERMONTOV

N. Khalikova*Federal State University of Education**ul. Radio 10A bld. 2, Moscow 105005, Russian Federation*

Abstract

Aim. To describe the features of studying the “general imagery” of the work, and particularly the stylistic features of portraiture in the works of M. Yu. Lermontov using a perceptual speech situation.

Methodology. Based on a sample of visual perceptual units from the text of M. Yu. Lermontov's Collected Works, as well as statistical data from the NCRL, the sum of contexts containing visual predicates is ana-

lyzed. Distributive analysis consists in referring to the environments of the units in question. The categorical semantics of perceptivity makes it possible to use the method of linguistic-cognitive modeling of artistic reality. Descriptive intertextual and linguistic-conceptual analysis is applied, the semantic polyfunctionality of figurative-perceptual units in a single space of the Lermontov text is revealed. It is proven that the problem of portraiture in M. Yu. Lermontov's texts is based on the semantics of the perceptual predicate. The author develops a method of linguistic analysis of the category of imagery according to individual functional variants (figurative constants) of syntactic perceptual concepts <X> sees <what>, <X> looks, looked at <what>, linking them with the study of stable and reproducible language units of author's artistic thinking.

Results. The study enables application of the main provisions of the theory of perceptual imagery in the linguistic analysis of the literary text of M. Yu. Lermontov and his contemporaries.

Research implications. The importance of a special textual unit – the figurative-perceptual speech situation in the study of idiostyle features of the first third of the 19th century is confirmed; the results can be used in the study of M. Yu. Lermontov's creativity and visual verbal imagery. The effectiveness of the linguistic-conceptual analysis of a literary text is proved.

Keywords: M. Yu. Lermontov, portrait, figurative constant, perceptual image

Введение

Среди актуальных для исследования категорий лермонтовского текста (информативности, модальности, образа автора и т. д.) в настоящее время лингвистика активно изучает категории образности и перцептивности. Последнюю применительно к художественному тексту А. В. Бондарко называет «особой “скрытой категорией”, связывающей признаки темпоральности, аспектуальности и локативности с восприятием окружающего мира человеком» [4, с. 275]. Между образом (объектом действительности, слепком сознания) и субъектом восприятия есть прямая корреляция, организуемая образом автора.

Художественными разновидностями являются перцептивность образно-поэтическая, сценическая, прозаическая (общелитературная, условная). Все три представлены у Лермонтова как варианты единого социального типа сознания – в развитии. Новая стилистика Пушкина и Гоголя будет требовать от писателя осознания новой субъектной, а вслед за ней перцептивной организации произведения, но характерной чертой его образности всегда останется «сплав романтических тенденций с приёмами психологического реализма», несмотря на замену романтических штампов поэзии и драматургии многообразным коммуникативно-речевым структурам [5, с. 201]. Нельзя отрицать «двойничества»

автора и главного героя в восприятии облика и внутреннего состояния человека и окружающего его мира в драме и прозе. По этой причине стиль Лермонтова В. В. Виноградов называл «аналитической и глубоко интеллектуальной стихией», основанной на приёме «беспристрастного описания течения переживания» [5, с. 215], которое объединяет всех главных его героев.

Весьма трудным является вопрос о функциональных вариантах перцептивной организации. Сценическая перцептивность [4, с. 276] применяется Лермонтовым очень активно в ремарках драмы: (*Он оставляет за собою дверь растворённую; и долго видно, как он то пойдёт скорыми шагами, то остановится; наконец, махнув рукой, он удаляется*¹) – и в повествовательной структуре поэмы, именно в ведении автора, без принадлежности визуального предиката к чьей-либо внутренней пространственной «точке зрения»: ... *недолго Измаил стоял: вздохнуть коню он только дал, взглянул, и ринулся, и смял врагов, и путь за ним кровавый меж их рядами **виден стал!***² Образно-лирическая

¹ Лермонтов М. Ю. Странный человек // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 213.

² Лермонтов М. Ю. Измаил-бей // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 195

перцептивность как особый функциональный вариант, находящийся обычно в ведении субъекта речи – лирического героя по принципу «я – здесь – сейчас», – это потенциально воспроизводимый акт автокоммуникации: *Выхожу один я на дорогу, предо мной кремнистый путь блестит...*¹ Общелитературная, или условная, перцептивность определяется обязательным наличием перцептора: *И он склонил мятежную главу, и он закрыл лицо своё руками, и видно было ей, как на траву упали две слезы двумя звездами.*²

Термины **образная единица**, **перцептивная единица** текста осмысляются в научной литературе как означаемое и означающее, отмечается авторская способность моделировать перцептивный художественный образ. На лексическом уровне носителями перцептивной семантики являются слова, «основное значение которых включает сему ‘восприятие’ (взор, взгляд, смех, рыдание, молчание, аромат, вкус, острота и др.), и лексемы, перцептивное значение которых явно не выражено (соловей, сирень, свеча, орган, скрипка, клавиши, ветер, капель и др.)» [8, с. 61], а следовательно, появляются возможности лексикографирования авторской перцептивной образности [7; 15]. Выделяется лингвистика перцептивного образа как самостоятельное научное направление [6]; категориальная семантика перцептивности всесторонне изучается и в современной грамматике в области морфологии глагола и синтаксиса [2; 12]. Целью следующего этапа является принципиальный выход за пределы высказывания – в текст, в потенциально сверхфразовое единство, перцептивную речевую ситуацию из трёх функциональных единиц: перцептора, перцептивного предиката (или действия) и объекта перцепции (образа). Это элемент текстовой образной организации произ-

ведения [14]. В нейтральной стереотипной ситуации заключается визуальное суждение: *Проходя мимо окон Веры, я видел её у окна.*³ В актуализированной ситуации экспрессивно окрашивается один из элементов: *...вдруг взор его упал на одну из кибинок: рогожа была откинута, и он увидел... о, если бы вы знали, что он увидел!*⁴

Весьма интересна в структуре визуального суждения у Лермонтова семантическая роль любых темпоральных элементов, включая временные наречия, синтаксемы и субстантивные обороты (см.: [17]).

Таким образом, тема перцептивной (ограничимся визуальной) организации в произведениях М. Ю. Лермонтова необычайно актуальна: она позволяет соединить в одной области множество интересных проблем: историческое развитие стилистических форм визуального суждения, связь субъекта перцепции с субъектами действия, портрет или пейзаж как образный класс в романтизме, развитие многозначности у перцептивных предикатов, концептуализацию образных единиц, в том числе и синтаксическую, и многое другое, что в итоге приводит к пониманию глубинных признаков идиостиля автора.

О концептуализации перцептивных единиц

Концептуальную область лексических единиц в конце первой трети XIX в., в которую встраивается лермонтовское пространство романтических символов, тем, мотивов, определим по названиям 1 тома стихотворений⁵: *небрежная Муза, коварной жизнью недоволен, воля рока, демон, минувшее, волнения мятежной жизни, одиночество, разлука, прощанье, борьба, скука, тоска, битва, бури, гроза, ночь,*

¹ Лермонтов М. Ю. Выхожу один я на дорогу // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 356

² Лермонтов М. Ю. Аул Бастунджи // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 239.

³ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 223.

⁴ Лермонтов М. Ю. Вадим // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 84.

⁵ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. Стихотворения. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. 776 с.

звезда, небо и звёзды, облака и тучи, солнце, Кавказ, волна ночная, друг, красавица, люди, смерть, раскаянье, осень, тростник, святое, дух отчаянья, зло, молитва, холод, сон, призрак, тайна. Концепты Человек, Дух, Душа, без сомнения, определяют большинство семантических рядов образов. Большое количество названий стихотворений собирается в ЛСП «звук» – прекрасные звуки земли и звуки (*песни*) неба, любви, нездешнего, бесконечного мира.

Категория перцептивности неразрывно связана с категорией образности (изобразительности, предметности, автореферентности). Некоторые исследователи считают необходимостью выделить категорию концептуальности, которой «принадлежит основная роль в создании художественного произведения, ибо именно концепт отвечает на вопрос, зачем оно написано» [9, с. 96].

Изучая речевую перцептивную организацию произведения, на наш взгляд, исследователь должен обратиться вначале именно к предикату. Он как бы разворачивает всю структуру образного описания, соединяясь с личным волевым и оценочным началом перцептора. «Средний член этой структуры (перцептивное действие) подвергается категоризации по двум признакам: целенаправленности (собственно действие) / нецеленаправленности (состояние)» [1, с. 22].

По семантике перцептивного предиката определяется вся совокупность образных констант, которая обобщается **синтаксическими концептами** *<X> видит <что>*, *<X> смотрит, взглянул <на что>*. Их многочисленные грамматико-стилистические разновидности (мы называем их образными константами), как со стороны субъекта – *<X> любовался <чем>*, *<X> воображал / заметил / высматривал* и др. *<что>*, так и со стороны воспринимаемого объекта *<что> поразило <X>*, *<что> имело <какой> вид <для X>* и т. п. Это позволяет перевести изучение способов построения художественного образа из стилистического аспекта в когнитивную область, к анализу

смысловой модели восприятия и далее – к глобальной категории образа автора.

Как и лексический концепт, синтаксический концепт есть устойчивое обобщение. И если «наши представления о предметах разительно отличаются от их описания в словарях» [13, с. 14], то верно это будет и для образных констант: типовая языковая модель *<X> видит <Y>*, предназначенная для стандартизации и автоматизации процессов реальной коммуникации, отличается от художественного представления автора в сложной организации своей картины мира, рисуемой определённым типом сознания, социальным типом личности. Так формируется шкала переносных смыслов – от семантического «нуля» первичных значений (...Вадим **смотрел** на неё без удивления, но с тайным восторгом¹) до когнитивной метафоры «взгляд – вместилище»: ...в его глазах было столько огня и ума, столько неземного; ...в глазах блистала целая будущность.²

Речевая перцептивная ситуация является не синтаксической моделью как таковой, а формой когнитивной модели, где виден тип сознания и способ представления действительности в типовой же пространственно-временной локализации. Не только *что* видится, а *кем* и *как* воспринимается. Речь идёт именно о способе художественного обобщения в контексте становления или разрушения стилистических традиций романтической эпохи. Если традиционный синтаксический концепт в языке анализируется прежде всего как грамматическая, актантная структура, то художественный синтаксический концепт *<X> видит <Y>*, *<X> смотрит на <Y>* опирается на языковую репрезентацию смысловых зон примерно так: «взор человека представлен в видимой картине мира в форме зрительного эгоцентра (я *смотрю, фокусирую, вижу, фиксирую, слежу* и т. д.) ... Взор включает такие размерности как направление, зона актуальной

¹ Лермонтов М. Ю. Вадим // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 16.

² Там же. С. 8.

зрительной обработки (4 измерения: вертикаль, горизонталь, удалённость и ориентация), напряжение и ритмика, количественные параметры которых меняются»; «включает фиксацию, перевод взора на новый объект, поисковые, контролирующие, прослеживающие движения взора...» [3, с. 6–7]. Л. О. Чернейко в типологию перцептивных ситуаций пейзажных образов включает размер плана (крупный, общий), канал восприятия; символику уровня горизонта; степень детализации; статику или динамику перцептора; время наблюдения и внутреннее состояние перцептора [16, с. 212–220].

По данным НКРЯ¹ (подкорпус русской классики) наибольшее количество раз М. Ю. Лермонтов использует основной визуальный предикат состояния *видеть* (включая переносные ЛСВ) – 163. В данном случае, руководствуясь принципом восприятия только главным героем, отбираем формы мужского рода *видел* (149) и женского рода *видела* (14). Перенос семантики из перцептивной в ментальную очень важен для характеристики главного героя, привыкшего строить эгоцентрические умозаключения и руководствоваться ими: *видеть по лицу, видеть (в лице) доброе; пылкость, твёрдость и благородство; как другие без искусства счастливы; вечность; ту, которую любил* и т. п. Смена перцептивного модуса на ментальный привычен и естествен перцептору: *Я видел груды тёмных скал ... и думы их я угадал.*² Для героини же *видеть* чаще переносится, наоборот, в область воображения, сна, видений – иррационального и чувственного состояния: *Я видела сегодняшнюю ночь. Ужасный сон! ужасный!.. растолкуй мне*³; *Нынешнюю ночь я во сне видела, что на*

*голове моей волосы побелели, а вот уж семь лет я ослепла от слёз...*⁴

Количественный состав форм совершенного вида заметно меньше – 23 формы мужского рода и 2 формы женского рода (в той же функции: *...с того дня, как увидела Печорина, он часто ей грезился во сне...*⁵). Форма совершенного вида в пределах образа главного героя наделяется Лермонтовым каузативной семантикой внезапного изменения состояния, глубокого душевного потрясения, резкой смены событий, усиленной темпоральными элементами, синонимичными *вдруг, в ту минуту: Лишь только я тебя увидел – и тайно вдруг возненавидел бессмертие и власть мою*⁶; *Вчера я спал под холодной мглой, и вдруг увидел будто брата.*⁷ Это противопоставление совершенного и несовершенного вида прослеживается в оттенках словоупотребления довольно чётко: *увидел* помещено в ЛСП поле «Чувство/Смятение», *видел* – в ЛСП «Мысль». Последний процесс связан с кипящей мыслью, глубокими переживаемыми состояниями, интеллектуальным озарением, быстрым течением событий.

Формы глагола перцептивного действия *смотреть* связаны с созданием внешней и внутренней характеристики. В лермонтовском дискурсе это такой же глагол состояния, как и *видеть*, лексические комбинации форм мужского рода (62 употребления) и женского рода (12) в перцептивном значении связаны с ЛСП «Душевное состояние», переживаемое как длительный процесс: *смотреть – душа – думы; смотреть – душа – молитва; смотреть – сердце – тоска* и т. п. Здесь словно бы объект и субъект перцепции меняются по признаку статики и динамики: объ-

¹ Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 08.10.2024).

² Лермонтов М. Ю. Мцыри // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 428.

³ Лермонтов М. Ю. Испанцы // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 47

⁴ Лермонтов М. Ю. Ашик-Кериб // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 152.

⁵ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 170.

⁶ Лермонтов М. Ю. Демон (1839) // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 402.

⁷ Лермонтов М. Ю. Черкесы (1828) // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 9.

ект стремителен, а перцептор неподвижен. **Смотрел** он также, как кустами, иль си-ней степью, по горам, сайгаки, **с быстрыми ногами**, по камням острым, по кремням летят, стремнины презирая...¹; ...и **долго, долго** пленник мой **смотрел** ей вслед – она сокрылась²; На голубое небо он **смотрел**, следил серебристых облаков отрывки, и, с жатой душой, **не смел вздохнуть, не смел пошевелиться**.³ Наречия разных групп, деепричастия эксплицитно или имплицитно подчёркивают темпоральную семантику: *неподвижно, долго, издали, давно, задумчиво, задумавшись, вздыхая* и т. п.

Функциональным вариантом образной константы с этим глаголом является олицетворение с романтическим символом в роли подлежащего. В этом случае значение субъекта перцепции исчезает, а высказывание приобретает экзистенциальную образную семантику: *Луна тихо смотрела на беспокойную, но покорную ей стихию*⁴; *И миллион чёрных глаз смотрела ночи темнота*⁵; *В окно, участием полна, ... смотрела ясная луна*!..⁶

Смотреть – значит ‘быть в каком-либо состоянии’: внутренне *гордился*; не без *удивления*; *глазами коршуна* [в гневе]; с *досадой*; с *волнением* немой; с *холодным любопытством*; с *презрением*; с такой *любовью*, так *грустно*; *злым* взглядом... Важной частью перцептивного процесса становится означение его качества с помощью наречия «пристально» (в НКРЯ зафиксировано 38 примеров с перцептивными

глаголами намеренного восприятия): *Я несколько минут смотрел ему пристально в лицо, стараясь заметить хоть лёгкий след раскаяния*.⁷ В драмах 1830-х гг. «Два брата», «Арбенин», «Menschen und Leidenschaften», «Странный человек», «Маскарад», «Княгиня Лиговская» это наречие входит в большую часть авторских ремарок и реплик диалогов. Оно встречается в романтической повести «Вадим», в романе «Герой нашего времени». Образная единица «пристально по/смотрел <на кого>» становится маркёром романтического стиля, репрезентантом сильной внутренней борьбы с самим собой или собеседником. Вот интересная запись найденного известным артистом Н. Д. Мордвиновым перцептивного рисунка роли главного героя в драме «Маскарад»: «Из дневника роли Арбенина. Третья картина. Вдруг взгляд остановился на браслете. Пауза. Глаза медленно раскрываются. Он оценивает положение – тот самый браслет. Рывком хватает её руку, ... потом, не глядя, хватает левую руку ... Смотрит – действительно... второго нет. Долго смотрит ей в глаза ... и падает от неё на левый бок» [11, с. 616]. Это соответствует типичной схеме визуальных движений лермонтовского героя: *взглянуть* – *заметить* – *быть поражённым от вида чего-либо* – *пристально посмотреть* – *отвернуться*.

Совершенный вид *посмотреть* является синонимом перцептивного предиката *взглянуть* (о нём ниже).

Взгляд и качество перцептивного действия являются приёмом создания целостного облика человека в творчестве Лермонтова, приёмом драматической стилизации XIX в.

Перцептивность и портретность. Образ перцептора

Категория образа автора предполагает выбор класса визуальных образов (к ним относятся портрет, пейзаж, интерьер, со-

¹ Лермонтов М. Ю. Кавказский пленник (1828) // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 23.

² Там же. С. 26.

³ Лермонтов М. Ю. Видение: Я видел юношу: он был верхом... // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 190.

⁴ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 192.

⁵ Лермонтов М. Ю. Мцыри // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 436.

⁶ Лермонтов М. Ю. Демон // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 482.

⁷ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 253.

бытие, ментальные и чувственные состояния). Образ – это не только средство выражения, но и сама по себе цель изображения. В романтическом дискурсе два основных класса – портрет и пейзаж. Если обратиться к статистике речевых перцептивных ситуаций, то заметно, что в пределах синтаксических концептов <X> *видит* <Y>, <X> *смотрит на* <Y> М. Ю. Лермонтов занимается разработкой портрета. В основе художественной категории портретности находится тайна личности. «Глаза привлекают особенное внимание портретиста. В стиле Лермонтова выражение глаз является основным средством психологического разоблачения личности. Автор читает в них все движения души» [5, с. 238]. Лицо – область экспрессивного изображения, интенций: *...вдруг раздался на улице конский топот, и кто-то проскакал мимо окон; Юрий поблел, уронил мешок и значительно взглянул на остолбеневшую хозяйку... она подбежала к окну, всплеснула руками, и простодушное загорелое лицо её изобразило ужас*.¹

Портретных констант в произведениях Лермонтова значительно больше, чем предметных. Влияние драматического искусства на прозу подчёркивает первостепенность портрета. Предмет вне олицетворяющего начала не интересен герою Лермонтова, потому что все действия он совершает по воле человека. В основе же авторского наблюдения только «движение души», смена чувственно-волевых импульсов. Кроме того, в портрете главных героев драмы и прозы происходит самопрезентация автора. В этом отношении очень интересны дневники ролей великих артистов и режиссёров во время работы с текстами Лермонтова. Режиссёр Ю. А. Завадский создавал спектакль, исходя из авторских интенций, как было принято понимать их в середине XX в.: «Сущность этого Арбенина – пламенная его страсть. ... В глазах Мордвинова жила какая-то поистине демоническая сила, лермонтовская

мрачная язвительность, романтическая страсть» [11, с. 19–20].

Интересно, что любой главный герой Лермонтова, будучи бунтарём с клокующими страстями, внешне отстранён и защищён холодностью в минуты, когда читатель видит его в процессе восприятия другого человека: *Печорин ... вдруг столкнулся с человеком высокого роста; они взглянули друг на друга, глаза их встретились, и каждый сделал шаг назад. Враждебные чувства изобразились на обоих лицах, удивление сковало их уста²; ... он взглянул, и сердце его забило; он не заплакал, но чувство, полное муки и тайного удовольствия, пролилось по его сердцу*.³ «Как живая стоит перед глазами эта загадочная фигура с холодным лицом, с пронзительным взглядом» [11, с. 120]. Фигура перцептора в роли главного героя соотносится с идеей аристократического поведения, которую в ту эпоху олицетворял байронизм и в целом на манер английского бытового воспитания русского дворянства. Эту идею находим в работе В. В. Леденёвой и Т. Е. Шаповаловой [10], в которой обнажается пушкинская ирония против англомании, являвшейся типичным убеждением просвещённого дворянства. Этой иронии нет в лермонтовском «образе автора». Подтверждением тому является запись в дневниках артиста Н. Д. Мордвинова, мучительно искавшего подлинность своего героя Арбенина в драме «Маскарад»: «Это даёт мне право быть не обычным Арбениным, а Арбениным новым. *Но по-английски* (курсив наш. – Н. Х.) Ни в горе, ни в радости (пока владеет собой) он не будет открыт по-славянски [11, с. 562].

¹ Лермонтов М. Ю. Вадим // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 91.

² Лермонтов М. Ю. Княгиня Лиговская // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 103.

³ Лермонтов М. Ю. Планы и наброски // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 291.

О перцептивном предикате **взглянуть** в текстах лермонтовских произведений

Все предикаты перцептивной речевой ситуации в творчестве одного автора создают своего рода «образ человека по данным языка». Систематизированные определённым образом, они позволяют упорядочить образную структуру произведения, типологию субъектов, увидеть пространственную и временную организацию текста, образ автора как тип сознания и тон личности.

Продолжим количественный анализ перцептивных действий, используя данные нашей картотеки и подкорпус русской классики «Лермонтов» НКРЯ. Менее десяти употреблений приходится на каждый из предикатов типа *приближался / приблизился* (в визуальном значении), *показался* (с объектно-перцептивной семантикой), *наблюдал, любовался, имел вид*. Это говорит о том, что главному герою свойственно самому выбирать объект перцепции или быть в эмоционально определённом состоянии для восприятия этого объекта. Он всегда находится в волевой и оценочной сфере субъекта. За её пределами предмет или лицо не «бросается в глаза» сам по себе.

Главной особенностью образно-перцептивной модели в произведениях Лермонтова является стремительная и быстрая оценка человека, в котором отражается состояние главного героя. Поэтому наиболее активным функциональным вариантом является образная константа <X> *взглянул / посмотрел на* <Y>, <X> *заметил* <Y>. По данным НКРЯ: *вгляделся / вглядывался* – 0, *взглянул / взглянула* – 39 / 5; *посмотрел / посмотрела* – 30 / 16; *заметил / заметила* (в перцептивном значении) – 33 / 9. Все эти предикаты сопровождают преимущественно взаимоотношения главных героев, а следовательно, концептуализируются, приобретают двуплановость семантики: «Предикат, в наиболее типичном случае выраженный глаголом, фокусирует в себе основные черты сценария, служащего стандартной формой закрепления познавательного опыта» [13, с. 42]. Взгляд

как действие у Лермонтова – это уже сама по себе лирическая портретная деталь: ... *изобразил души порыв; и взор её как бы безумный порыв любви изобразил*.¹

Несложная, казалось бы, в количественном отношении семантическая структура глагола *взглянуть* («1. Устремить, обратить глаза, взор; посмотреть. 2. перен. Обратить внимание. || Разг. Отнестись каким-л. образом, воспринять, оценить как-л.»²) в художественном тексте Лермонтова приобретает глубину, пластичность и выразительность, обычно совмещается два значения: ‘посмотреть с каким-либо чувством’, ‘находясь в каком-либо состоянии (чаще всего эмоциональном порыве)’ и ‘сделать умозаключение, приводящее к резкому изменению состояния героя’: ...*Палицын посмотрел на неё – и вспыхнул...*³; ...*молчанье мрачное храня, Хаджи ему не подивился: взглянул на шаику, на коня, – и быстро в горы удалился*.⁴ Синонимический ряд глагола *взглянуть*, имеющий аналитические (фразеологические) формы, необычайно богат в произведениях Лермонтова в количественном и качественном отношении: *бросить взгляд / взор, окинуть взглядом / взором, впитаться взглядом, кинуть взгляд / взор, обратить взгляд*. Аналитические фразеологические формы предназначены для номинации сильных страстей и высоких чувств: *взгляд / взор огненный; свинцовый, отчаянный, безумный, быстрый, полный огня, глубокий, страстный и стыдливый, полный весь огня*. Весьма часто Лермонтов использует образный распространитель: *Вадим побледнел, бросил на казака тот взгляд, который был его главным оружием, топнул*

¹ Лермонтов М. Ю. Кавказский пленник (1828) // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 32.

² Взглянуть // Малый академический словарь / под ред. А. П. Евгеньевой. URL: <https://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 08.10.2024).

³ Лермонтов М. Ю. Вадим // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 11.

⁴ Лермонтов М. Ю. Хаджи Абрек // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 257.

ногою.¹ Взгляд как направленное действие является ответом в скрытом эмоциональном диалоге: *Холодный едкий взгляд – то был упрёк в боязни²; И был ответом взгляд и страстный и стыдливый³*.

В собственно изобразительной функции перцептивный предикат сочетается с субстантивными и деепричастными оборотами, качественными наречиями, называющими оценку объекта: *с язвительной усмешкой; с сожалением, с досадой, с улыбкой, улыбаясь, холодно, грустно, горделиво* и т. п. В соответствии с романтическими штампами отрицательных оценок больше, чем нейтральных и идеализированных.

В повести «Вадим» перцептивный предикат тесно связан с быстро следующими действиями непосредственно в кульминации: *И Вадим ... взглянул на позеленевшее лицо – вздрогнул – взглянул ещё ближе и пристальней – вдруг закричал, – и отскокил как бешеный...*⁴ Этот же принцип свойственен описанию всех главных героев романтического дискурса. Однако, на наш взгляд, синонимическая замена глаголом «посмотрел» снижает пафос эмоционально-образных движений: *...мужики ... посмотрели друг на друга и ... отодвинулись, разошлись и в нескольких шагах собрались снова в кучку⁵; ...он посмотрел довольно дерзко, поправил галстук и отвернулся.*⁶

Заключение

Названная образная константа <X> видит <Y>, <X> смотрит на <Y> и не только её лексическая, но синтаксическая концептуализация, описание грамматических свойств, связанных с образными смыслами, весьма продуктивное направление в лингвистике художественного текста. В пределах небольшой статьи мы остановились только на лексических особенностях перцептивного действия *взглянуть / посмотреть* – второго компонента образно-перцептивной речевой ситуации. Здесь возможно также сопоставительное исследование портретных описаний в произведениях других авторов в рамках исторической стилистики, углубление в грамматические признаки видовой соотносённости предикатов, анализ синтаксических структур, воплощающих только один из функциональных вариантов. В этой области художественной перцептивной стилистики много интересных явлений, позволяющих рассматривать так называемую «общую образность» в рамках категориального и концептуального методов исследования идиостилей.

Статья поступила в редакцию 08.11.2024.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авдевина О. Ю. Перцептивные значения в социальной сфере: от действия к деятельности // Язык науки и профессиональная коммуникация. 2020. № 1 (2). С. 18–33.
2. Авдевина О. Ю. Ситуация восприятия в аспекте её синтаксического и художественного моделирования. Саратов: Саратовская государственная юридическая академия, 2022. 416 с.
3. Белопольский В. И. Функциональная структура и динамика взора человека: автореф. дис. ... д-ра психол. наук. М., 2008. 51 с.
4. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики. М.: Языки славянской культуры, 2002. 736 с.

¹ Лермонтов М. Ю. Вадим // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 83.

² Лермонтов М. Ю. Маскарад // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 443.

³ Лермонтов М. Ю. К гению /// Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 42.

⁴ Лермонтов М. Ю. Вадим // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 73.

⁵ Лермонтов М. Ю. Вадим // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 82.

⁶ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. С. 184.

5. Виноградов В. В. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М.: Наука, 1990. 388 с.
6. Калинина Л. В. Лингвистика образа как актуальное направление // Общество. Наука. Инновации (НПК–2019): сборник статей XIX Всероссийской научно-практической конференции, Киров, 1–26 апреля 2019 г. Киров: Вятский государственный университет, 2019. С. 342–349.
7. Крюкова Л. Б. Перцептивный строй поэтического текста. К вопросу о терминологическом аппарате исследования // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 447. С. 47–54.
8. Крюкова Л. Б., Хизниченко А. В. Система перцептивных образов в поэтическом творчестве Б. Л. Пастернака (лексикографический и идиостилевые аспекты) // Отечественная филология. 2023. № 4. С. 58–73.
9. Кухаренко В. А. О категориях художественного текста // Семантика целого текста: тезисы выступлений на совещании. М.: Наука, 1987. 168 с.
10. Леденёва В. В., Шаповалова Т. Е. Средства характеристики образа русского барина-англомана Муромского в пушкинской повести «Барышня-крестянка» // Отечественная филология. 2024. № 3. Т. 2. С. 16–23. DOI: 10.18384/2949-5008-2024-3-2-16-23.
11. Мордвинов Н. Д. Дневники. 1938–1966. М.: Всероссийское театральное общество, 1976. 679 с.
12. Муравьёва Н. Ю. Категория перцептивности в семантике глагола и в тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 26 с.
13. Норман Б. Ю. Когнитивный синтаксис русского языка. М.: ФЛИНТА, 2018. 254 с.
14. Халикова Н. В. Образно-перцептивная функция эмоциональных предикатов в прозаическом тексте // Номинация и предикация в современном русском языке / отв. ред. Т. Е. Шаповалова. М.: Постатор, 2024. 294 с.
15. Хизниченко А. В., Крюкова Л. Б. Проект словаря перцептивных образов поэтического творчества Б. Л. Пастернака // Вопросы лексикографии. 2018. № 13. С. 44–57.
16. Чернейко Л. О. Зрение и знание наблюдателя в пейзажных фрагментах // Научные доклады учёных филологического факультета МГУ. М.: Московский государственный университет, 2000. С. 112–120.
17. Шаповалова Т. Е. Субстантивный оборот с творительным времени в прозе М. Ю. Лермонтова // Шаповалова Т. Е. Этюды о времени: избранные статьи. М.: Московский государственный областной университет, 2022. С. 301–304.

REFERENCES

1. Avdevnina O. Yu. [Perceptive meanings in social sphere: from action to activities]. In: *Yazyk nauki i professional'naya kommunikaciya* [Language of science and professional communication], 2020, no. 1 (2), pp. 18–33.
2. Avdevnina O. Yu. *Situaciya vospriyatiya v aspekte eyo sintaksicheskogo i hudozhestvennogo modelirovaniya* [The situation of perception in the aspect of its syntactic and artistic modeling]. Saratov, Saratov State Law Academy Publ., 2022. 416 p.
3. Belopolsky V. I. *Funkcional'naya struktura i dinamika vzora cheloveka: avtoref. dis. ... d-ra psiol. nauk* [Functional structure and dynamics of the human gaze: Dr. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2008. 51 p.
4. Bondarko A. V. *Teoriya znacheniya v sisteme funkcional'noj grammatiki* [Theory of meaning in the system of functional grammar]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2002. 736 p.
5. Vinogradov V. V. *Yazyk i stil' russkih pisatelej. Ot Karamzina do Gogolya* [Language and style of Russian writers]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 388 p.
6. Kalinina L. V. [Image linguistics as a current direction]. In: *Obshchestvo. Nauka. Innovacii (NPK–2019): sbornik statej XIX Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii, Kirov, 1–26 aprelya 2019 g.* [Society. Science. Innovations (NPK–2019): collected articles of the XIX All-Russian scientific and practical conference, Kirov, April 1–26, 2019]. Kirov, Vyatka State University Publ., 2019, pp. 342–349.
7. Kryukova L. B. [The perceptual structure of the poetic text: on the issue of the terms of the research]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], 2019, no. 447, pp. 47–54.
8. Kryukova L. B., Khiznichenko A. V. [System of perceptual imagery in poetic work of B. L. Pasternak (lexicographic and individual style aspects)]. In: *Otechestvennaya filologiya* [Russian Studies in Philology], 2023, no. 4, pp. 58–73.
9. Kukhareno V. A. [On the Categories of Fiction]. In: *Semantika celogo teksta: tezisy vystuplenij na soveshchaniy* [Semantics of the Whole Text: Abstracts of Speeches at the Meeting]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 168 p.

10. Ledeneva V. V., Shapovalova T. E. [Means of Characterization of the Image of the Russian Anglomaniac Gentleman Muromsky in Pushkin's Story "The Peasant Lady"]. In: *Otechestvennaya filologiya* [Russian Studies in Philology], 2024, no. 3, vol. 2, pp. 16–23. DOI: 10.18384/2949-5008-2024-3-2-16-23.
11. Mordvinov N. D. *Dnevnik. 1938–1966* [Diaries]. Moscow, All-Russian Theater Society Publ., 1976. 679 p.
12. Muravyova N. Yu. *Kategoriya perceptivnosti v semantike glagola i v tekste: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The category of perceptivity in the semantics of the verb and in the text: Cand. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2008. 26 p.
13. Norman B. Yu. *Kognitivnyj sintaksis russkogo yazyk* [Cognitive syntax of the Russian language]. Moscow, FLINTA Publ., 2018. 254 p.
14. Khalikova N. V. [Figurative-perceptual function of emotional predicates in prose text]. In: *Nominaciya i predikaciya v sovremennom russkom yazyke* [Nomination and predication in modern Russian]. Moscow, Postator Publ., 2024. 294 p.
15. Khiznichenko A. V., Kryukova L. B. [The project of the dictionary of perceptual images used in B. Pasternak's poetic works]. In: *Voprosy leksikografii* [Russian Journal of lexicography], 2018, no. 13, pp. 44–57.
16. Cherneyko L. O. [Vision and knowledge of the observer in landscape fragments]. In: *Nauchnye doklady uchyonyh filologicheskogo fakul'teta MGU* [Scientific reports of scientists of the Philological Faculty of Moscow State University]. Moscow, Moscow State University Publ., 2000, pp. 112–120.
17. Shapovalova T. E. [Substantive turnover with the instrumental tense in the prose of M. Yu. Lermontov]. In: Shapovalova T. E. *Etyudy o vremeni: izbrannye stat'i* [Etudes on time: selected articles]. Moscow, Moscow Region State University, 2022, pp. 301–304.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Халикова Наталья Владимировна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры современного русского языка имени профессора П. А. Леканта Государственного университета просвещения;
e-mail: nathalik@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Natalia V. Khalikova – Dr. Sci. (Philological Sciences), Prof., Department of Modern Russian Language named after Prof. P. A. Lekant, Federal State University of Education;
e-mail: nathalik@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Халикова Н. В. Особенности перцептивной семантики в произведениях М. Ю. Лермонтова // Отечественная филология. 2024. № 5. С. 54–64.
DOI: 10.18384/2949-5008-2024-5-54-64

FOR CITATION

Khalikova N. V. Features of Perceptual Semantics in the Works of M. Yu. Lermontov. In: *Russian Studies in Philology*, 2024, no. 5, pp. 54–64.
DOI: 10.18384/2949-5008-2024-5-54-64