

18.03.85). Данные конструкции в свою очередь могут иметь распространители: *Еще раз к вопросу о юморе* (Литературная газета, 1983, № 20); *Теперь два слова о себе. Я здравствую, работаю и скучаю* (А. П. Чехов).

¹ Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка.— М., 1973, с. 74.

В. А. СИДОРЕНКО

К ВОПРОСУ ОБ ОТРАЖЕНИИ ОСОБЕННОСТЕЙ МИРОВОСПРИЯТИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА В ЛЕКСИКЕ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Исследование творческого наследия Лермонтова неизбежно приводит к необходимости изучения мировосприятия поэта, без чего невозможно адекватное прочтение его произведений. Сложность состоит в том, что «структура художественного текста пронизана практически бесконечным числом границ, которые сегментируют этот текст на эквивалентные в разных отношениях и, следовательно, альтернативные отрезки», порождая вариантность в понимании одних и тех же произведений. Но «для построения целостной структуры произведения основной единицей словесного художественного построения остается слово»¹, и в первую очередь «выбор слов определяет не только творчество поэта, но и его творческую личность»². Учитывая это, а также опираясь на мысль о том, что «идея художника реализуется в его модели действительности»³, а последняя представлена совокупностью произведений поэта, мы сочли возможным попытаться определить наиболее общие особенности авторского мировосприятия путем сопоставительного анализа Алфавитно-частотного словаря Лермонтовской Энциклопедии (АчсЛЭ) и Словаря языка Пушкина (СяП). Методика обработки материала изложена в работе «Отражение мотивов творчества М. Ю. Лермонтова в лексике его произведений». В примерах первое число после слова — частота лексемы в АчсЛЭ, число после двоеточия — частота слова в СяП.

Разработка поэтом философских вопросов имеет ярко выраженные особенности на уровне лексемы. В лермонтовской модели действительности есть несколько наиболее важных философских проблем, к решению которых поэт раз за разом возвращался, исследуя то или иное значение во всем многообразии вероятных связей и контекстов и невольно увеличивая частотность значимой для него лексемы в своем словаре, что сделало возможным ее разыскание по количественному признаку.

Наиболее важными понятиями для Лермонтова являются следующие: «бытие» 23:13, «вечность» 58:6, «вселенная» 22:18, «мир (всел.)» 278:170, «существо» 49:9. Можно предположить, что особенность авторского решения состоит в пристальном внимании к сущности человеческого бытия в пространстве и времени, что подтверждается частотностью в его словаре соответствующих групп лексики.

По сравнению с Пушкиным, в группе пространственной лексики Лермонтов гораздо большую значимость придавал микросистеме сторон света — «восток» 62:44, «запад» 30:12, «юг» 26:23, «южный» 26:8. У Пушкина ненамного выше только частота лексемы «север» 30:35, но если учесть разницу в объеме исследованного материала (Лермонтов — 342.269 словоупотреблений, Пушкин — 544.777), то это преимущество практически исчезает. Для Лермонтова важно уточнить положение объекта в пространстве по отношению к чему-либо — «близко» 78:18, «вдоль» 38:31, «верх» 24:23, «внизу» 33:6, «возле (предл.)» 84:5, «вокруг» 96:72, «высоко» 41:11, «далёкий» 61:31, «далеко» 95:54, «меж» 228:185, «рядом» 33:6, «среди» 152:79. Наличие предлога «возле» в одном ряду с полноточными лексемами вполне обоснованно, так как отношения не менее объективны, чем сами вещи и их свойства ⁴.

Поэт часто считал необходимым указать направление движения —

«взад» 28:15, «издалека» 22:6, «назад» 123:84, «налево» 26:16, «направо» 31:16, «откуда» 46:40, «отсюда» 32:4, «сквозь» 119:112, «сюда» 227:111, а также дать самому объекту какую-либо характеристику, определить его пространственные особенности — «больше» 187:54, «высокий» 175:153, «длинный» 117:73, «небольшой» 30:7, «толстый» 41:35, «узкий» 42:22, «широкий» 91:71.

Лермонтов много внимания уделял темпоральной лексике, которая в его произведениях несет значительно большую смысловую нагрузку, чем у Пушкина. Поэта отличал повышенный интерес ко всему комплексу различных временных отрезков и характеристик — «будущность» 20:7, «былой» 53:12, «вечно» 90:77, «грядущий» 22:14, «заранее» 25:17, «когда-то» 26:22, «мгновение» 80:28, «миг» 121:45, «минута» 333:291, «навек» 50:19, «навсегда» 44:29, «нынче» 127:79, «отныне» 26:23, «поздно» 77:73, «прежде» 179:166, «прошедшее» 35:13, «разом» 20:8, «скоро» 310:214, «теперь» 552:516, «тогда» 323:311.

Внутренняя динамика присуща всем без исключения произведениям поэта. Лермонтов исследовал пронизывающую человеческие отношения систему движения во всех его проявлениях. Поэта характеризует повышенная частотность следующих групп лексики: **Бросить** — «бросаться» 32:21, «бросить» 113:88, «кидать» 48:3, «кинуть» 55:8, «сбросить» 20:8, **Извлечь** — «вырваться» 28:11, «вырвать» 28:8, «вынимать» 20:6, «поднимать» 35:3, «поднять» 89:75; **Уходить** — «отойти» 27:21, «отходить» 36:14, «покидать» 21:18, «отвернуться» 34:4, «удаляться» 20:16, «уходить» 195:66; **Подойти** — «взойти» 95:54, «подойти» 100:77, «подходить» 117:39, «вернуться» 39:0, «обернуться» 35:6, «прийти» 248:0, «прийтись» 20:0; **Опускаться** — «опускаться» 23:3, «проникнуть» 41:16, «склониться» 53:43, «склоняться» 20:9, «спуститься» 26:8. Значением созидания связаны лексемы «свершить» 21:7, «создать» 49:34, «построить» 21:5. Сюда же, как их антипод, можно отнести слово противоположной семантики «разрушить» 21:8. Значение **перенести** у слов «перенести» 40:35, «тащить» 20:9, «унести» 33:3, общая идея сложения объединяет лексемы «прибавить» 50:39, «сложить» 43:31, «отнять» 38:20. Сема **ожидания** связывает лексические единицы «встретиться» 54:34, «дождаться» 21:15, «подождать» 21:13, «останавливаться» 37:24, а значение **покрыть** — слова «закрывать» 26:9, «закрывать» 65:35, «покрывать» 25:14, «сорвать» 25:15.

Идею движения, типичного в основном для неодушевленного объекта, содержат слова «мелькать» 50:26, «мчаться» 51:46, «катиться» 52:23, «промчаться» 38:26, «скользить» 42:27, «виться» 49:38, «тянуться» 27:18, «расти» 36:29, «висеть» 70:38, «покачать» 22:4. Движение, присущее одушевленным объектам, обозначают лексемы «вскочить» 55:17, «пробежать» 24:9, «пробежать» 38:17, «прыгать» 21:17, «садиться» 117:85, «танцевать» 34:25, «убегать» 23:18, «шаг» 112:77.

Значение сближения отличает слова «пожать» 24:12, «прижать» 29:13, «прижаться» 21:6, «сжать» 27:17, «тесниться» 62:28. Полярные в семантическом отношении лексемы встречаются не только в составе групп слов, но и парами — «входить» 171:144 и «выход» 90:10, «потерять» 113:87 и «находить» 50:10. В оппозиции к семантике темы «Движение» стоит слово «неподвижный» 32:19.

Значительный интерес представляет лексика, называющая как различные реалии окружающего мира, так и всевозможные стороны отражения его поэтом. В описаниях природы у Лермонтова часто встречаются указания на атмосферные явления. Одной из составных частей мятежного пафоса произведений поэта стал мотив бури, проходящий через все его творчество. Значимость этого мотива нашла отражение в словаре поэта — «буря» 131:119, «гроза» 65:49, «молния» 28:13. Лермонтов широко использует определение «воздушный» 33:5, с помощью которого придает оттенок легкости, эфемерности предметам. Часто поэт косвенно указывает на динамику пейзажа, включая в его описание понятия «ветер» 170:117, «ветерок» 29:18. Для лермонтовского пейзажа

характерны нечеткость, размытость и таинственность, что отражается на употреблении поэтом лексем «дым» 61:51, «дымиться» 23:16, «дымный» 23:13, «пасмурный» 22:16, «пелена» 28:15, «сырой» 69:10, «туман» 131:60, «туманный» 54:29. Определяющее значение придавал Лермонтов процессу зрительного восприятия мира — «взгляд» 204:93, «взор» 392:322, «видный» 66:43, «показывать» 59:47, «посмотреть» 161:108, «похожий» 78:53, «пристально» 41:8, «слепой» 62:57, «увидать» 67:7.

Эйхенбаум отмечает такую особенность творчества поэта: «Сквозь весь роман проходит особая система «Рембрандтовского» освещения (контрасты яркого света и тени), придающая описываемым сценам характер мрачной фантастики... Обыкновенного дневного света в «Вадиме» нет»⁵. Эти слова находят объективное подтверждение в лексике произведений. Нейтральное понятие «свет» 92:127, как видим, не имеет для Лермонтова особой важности. Однако слова, обозначающие различные резко выделяющиеся на общем фоне источники света, как и само излучение света, здесь довольно частотны — «блеснуть» 41:33, «блестеть» 65:37, «блистать» 145:106, «искра» 47:13, «луч» 177:69, «озарить» 52:33, «озарять» 21:15, «окно» 233:147, «светило» 34:14, «светить» 32:13, «светиться» 20:5, «свеча» 66:40, «пятно» 23:10, «яркий» 40:30, «ярко» 23:17, «ясно» 36:25. В АчсЛЭ значимы также лексические единицы, содержащие сему тьмы — «гаснуть» 27:19, «закат» 28:16, «ночной» 122:111, «погаснуть» 35:19, «темно» 30:23, «тень» 229:213, «тусклый» 24:9, «угаснуть» 22:16.

Интересно рассмотреть особенности функционирования в творчестве Лермонтова лексем со значением различных цветовых характеристик. Стейнар Гиль пишет: «Частотные данные показывают, что в применении эпитетов, обозначающих цвет, существует большое различие между Лермонтовым и поэтами его поры и поэтами XX века»⁶. Сравнение АчсЛЭ и СяП указывает на частое использование поэтом лексем «бледность» 22:11, «бледный» 192:147, «краснеть» 34:24 для передачи внутреннего состояния героя, слова «смуглый» 21:14 — при изображении портрета героя.

Значительно выше у него, чем у Пушкина, и частота употребления таких лексических единиц, как «белеть» 37:14, «белый» 162:154, «голубой» 74:35, «желтый» 26:20, «краска» 26:22, «розовый» 36:9, «серый» 53:11, «серебряный» 50:28, «синеть» 25:5, «синий» 80:66, «чернеть» 46:19, в какой-то степени слова «пестрый» 26:26.

«...Из цветовых эпитетов именно бледный, седой, голубой и золотой / златой были наиболее характерными для поэзии первой половины XIX века»⁷. Лексемы «бледный» 192:147 и «голубой» 74:35 обладают у Лермонтова ярко выраженным преимуществом в частотности, тогда как слова «седой» 81:90 и «золотой» 106:107 в меньшей степени, но тоже несут большую нагрузку.

Важное место в творческом методе Лермонтова отведено звуку. Так, значимы для поэта лексемы «воскликнуть» 69:14, «голос» 272:268, «замолкнуть» 22:7, «замолчать» 32:21, «молчание» 181:84, «немой» 86:64, «шептать» 48:34. Часто пользуется автор и такими словами, которые обозначают понятие звука, а также различные его характеристики — «громкий» 30:24, «громко» 50:40, «звенеть» 40:13, «звук» 256:138, «звучать» 36:23, «звучный» 28:19, «раздаться» 81:68, «струна» 45:33, «стук» 23:18, «топот» 31:20, «трещать» 26:15, «шорох» 22:11, «шумно» 23:13. Частотны в его лексике слова со значением восприятия звука — «послушать» 127:81; «слыхать» 72:60, «слышать» 249:233, «слышный» 52:0, «услыхать» 20:1. Процесс восприятия как таковой тесно связан у поэта с понятиями «сливаться» 24:10, «различить» 31:8, что может указывать на постоянное стремление к познанию едва ощутимых оттенков, тонкостей в сложнейшем механизме реалий внутреннего и внешнего мира человека.

Итак, словарь поэта в значительной степени позволяет определить особенности развития Лермонтовым пушкинской реформы русского

литературного языка на лексическом уровне. Лексика Лермонтова в должной мере вскрывает своеобразие его философско-эстетического восприятия и отражения окружающей действительности. Сложность информационной структуры художественного текста допускает восприятие информации как бы на нескольких уровнях — начиная от формально-логического и кончая уровнем фасцинации, или неотчуждаемой информации, который широко используется для порождения ассоциативных образов. Построения формальной логики статичны во времени, тогда как уровень фасцинации неразрывно связан с постоянно развивающимся общественным сознанием. Этот процесс приводит к тому, что различные элементы структуры произведения изменяются во времени с неодинаковой скоростью. Так, слово «взор» во времена Пушкина было нейтральным, а теперь имеет стилистическую окраску. В результате подобных изменений «художественное произведение представляет собой особое устройство, способное накапливать информацию»³, что актуализирует диахронический аспект в изучении лексико-семантической структуры произведений Лермонтова.

¹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста.— М., 1970, с. 360, 203.

² Хетсо Гейр. Лексика стихотворений Лермонтова. Опыт количественного описания.— Meddelelser, NR. 2, 1973, s. 5.

³ Лотман Ю. М. Структура художественного текста, с. 18.

⁴ См.: Уемов А. И. Вещи, свойства и отношения.— М., 1963, с. 49.

⁵ Эйхенбаум Б. М. Лермонтов как историко-литературная проблема.— В кн.: Атеней. Историко-литературный временник. Книги I—II. М., 1924, с. 132.

⁶ Гиль Стейнар. Цветовые эпитеты в стихотворениях М. Ю. Лермонтова.— Scando-slavica. Tomus XIX. Copenhagen, 1973, s. 67.

⁷ Там же, s. 69.

⁸ Лотман Ю. М. Художественная структура «Евгения Онегина».— Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, 1966, вып. 184, с. 32.

Т. В. СТОЛИНА

К ВОПРОСУ О РАСПРОСТРАНИТЕЛЯХ В СОСТАВЕ ЦЕПОЧЕК РОДИТЕЛЬНЫХ ПАДЕЖЕЙ

Одной из характерных особенностей языка науки является построение предложений с так называемой «цепочкой родительных падежей» (ЦРП), т. е. с конструкцией, представляющей собой последовательное подчинение друг другу существительных в родительном падеже, например: **Необходимо добиться улучшения использования оборудования уча- стка; ...важность успешного решения задачи технологического обеспе- чения качества деталей машин; ...сравнение суммы квадратов отклоне- ний значений функций и т. д.**

Для анализа нами было взято около 50 тыс. примеров, извлеченных из научных текстов русского языка (по химии, физике, механике, меди- цине, философии, языкознанию, журналистике, радиотехнике). Прибли- зительно в 70 % примеров между членами цепочки родительных паде- жей (двумя или всеми) появляются согласованные определения, выра- женные именем прилагательным. Причем количество их в различных примерах неодинаково, а в некоторых конструкциях они и вовсе отсут- ствуют. Поэтому вполне правомерен вопрос: существенно ли наличие в конструкции согласованных определений и их количество? Ведь при появлении прилагательного в родительном падеже предложение стано- вится длиннее, усложняется его синтаксическая структура. В современ- ной лингвистической науке достаточно широко распространено мнение о том, что длина предложения является одним из показателей принад- лежности текста к определенному стилю, одной из его (текста) суще- ственных синтаксических характеристик. «Величина предложения регу- лируется целым рядом факторов, влияющих на психофизиологический механизм, который управляет человеческой речевой деятельностью. Этот механизм срабатывает по-разному в зависимости от той формы,