

на переносице; в) суженные глаза; д) стиснутые зубы; е) плотно сжатые губы.

Рассмотрим теперь, как данный когнитивный сценарий представлен в русской и английской лингвокультурах. Мы анализировали языковые единицы, характеризующие мимическое выражение гнева, на материале художественных произведений.

Одним из важнейших физиологических признаков гнева является покраснение лица, вызванное повышением кровяного давления, расширением кровеносных сосудов и т.д. Для описания покраснения лица используются глаголы лексико-семантической группы становления и проявления цветового признака, такие как: *краснеть*, *покраснеть*, *раскраснеться*, *побагроветь*, *потемнеть*, *почернеть* и др. Глагол *краснеть* обладает нейтральными характеристиками и сообщает общую информацию об изменении цвета, поэтому он является доминантой данного синонимического ряда: *Я покраснел от гнева* (Ф.М. Достоевский. Подросток). Глагол *багроветь* характеризует более насыщенный цвет и обладает большей интенсивностью: *Тогда она была женщина лет сорока пяти, высокая, полная, белая, которая задыхалась от здоровья, которой щеки адели всегда от удовольствия, когда не багровели от гнева* (Ф.Ф. Вигель. Записки). В данном примере интересно представлена оппозиция глаголов *багроветь* и *алеть*. Несмотря на то что обе представленные языковые единицы имеют общий семантический компонент «изменение цвета» и называют оттенки одного цвета (красного), в рассматриваемом контексте эти глаголы обозначают разные, практически противоположные эмоциональные состояния субъекта. Глагол *алеть* обладает положительной коннотацией, *багроветь* – отрицательной.

Для описания изменения цветового признака используются не только глаголы, но и имена прилагательные: *красный*, *багровый*, *черный* и др. При этом прослеживается определенная закономерность: чем интенсивнее переживаемая эмоция, т. е. чем сильнее гнев, тем темнее цвет лица. Таким образом, прилагательное *багровый* указывает на более высокую степень гнева, чем лексема *красный*, а прилагательное *черный* свидетельствует о наивысшем проявлении гнева субъекта: *Михайло выходил к нему из избы неторопливо, весь **черный от гнева**, и оттаскивал его от лошади* (Ф.В. Гладков. Повесть о детстве). Аналогичная закономерность характерна и для глагольных средств выражения: *краснеть/покраснеть* – *багроветь/побагроветь* – *чернеть/почернеть*.

В системе английского языка в качестве эквивалента глаголу *краснеть* выступает лексема *to redden*, также являющаяся нейтральной единицей в синонимическом ряду глаголов, характеризующих изменение цвета лица человека, испытывающего гнев: *Bulstrode reddened with irrepressible anger* (G.Eliot. Middlemarch). Поскольку в семантике данного глагола присутствует указание только на внешние физиологические признаки, для их понимания и правильной интерпретации

необходимо использовать контекстуальные уточнители (в вышеприведенном примере *with irrepressible anger*), указывающие на внутреннее состояние субъекта, конкретную эмоцию, послужившую причиной подобного изменения внешности.

В семантике ряда других глаголов присутствует указание на эмоцию, например, глагол *to blush* означает “to become red in the face because you are embarrassed or ashamed” [Oxford..., p. 157] («букв.: стать красным от смущения или стыда»), однако встречаются случаи употребления данной единицы для обозначения состояния гнева: “No, indeed, not exactly. I did not say that of myself”, answered Dorothea, **reddening**. Unlike Celia, she rarely **blushed**, and only from high delight or anger. **At this moment she felt angry** with the perverse Sir James (G.Eliot. Middlemarch). Глагол *to flush* (“to become red, especially because you are embarrassed, angry or hot” [Oxford..., p. 596]) описывает покраснение лица как следствие сильных эмоций, волнения, гнева, раздражения и т.д. Например: *Soames flushed; his flushes passed rapidly over his flat cheeks and centred between his eyes, where they remained, the stamp of disturbing thoughts* (J. Galsworthy. The Forsyte Saga). Глагол *to flush* подразумевает быстрый процесс изменения цветового признака, поэтому в качестве русского эквивалента ему наиболее близок глагол *вспыхнуть*.

Как в русском, так и в английском языке для описания изменения цвета лица могут использоваться имена существительные. «Краска гнева» – распространенная метафора, построенная на уподоблении эмоционального состояния жидкости и позволяющая описать постепенный процесс изменения цветового признака, который охватывает все лицо. Данный эффект достигается также благодаря использованию глаголов лексико-семантической группы «покрытия объекта» (*заливать, приливать* и т.д.): *Иван усмехнулся, но **краска гнева залила его лицо*** (Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы). В качестве синонима, вместо слова *краска* может использоваться лексема *кровь* в переносном значении как характеристика покраснения лица, вызванного физиологическим признаком прилива крови к лицу: *Не встал, а вскочил он, завидя Мир-Гаджи-Фетхали в голове гостей своих... **Молодая кровь хлынула в лицо**. Но он быстро подавил и негодование и любопытство свое <...>*. (А.А. Бестужев-Марлинский. Мулла-Нур). Имя существительное *кровь* в сочетании с глаголами движения, такими как *хлынуть, броситься* и т.д., способствует формированию метафор, позволяющих описать процесс изменения цвета лица как более стремительный и интенсивный.

Лексема *blood* в английском языке так же, как и ее полный русский эквивалент *кровь*, участвует в процессе формирования метафор, например: *The blood had mounted to his face and neck, and he looked almost angry* (G. Eliot. Middlemarch). При этом следует обратить внимание на тот факт, что используемый в данном контексте глагол движения не соотносится с потоком жидкости, что характерно для русских описаний. Глагол *to mount* характеризует движение вверх, в то время как

русские глаголы дают нам представление о движении из глубины наружу, что видно и в следующем примере: *Она заранее предчувствовала, что тут заключается; но, с продолжением чтения, гневный румянец все больше и больше выступал на ее щеках* (А.Ф. Писемский. Взбаламученное море).

Как это ни парадоксально, но гнев может вызвать не только покраснение, потемнение лица, но и, наоборот, побледнение. Подобная закономерность прослеживается и в русской, и в английской лингвокультурах: — *Шагу теперь не смей ступить ко мне, — вскочила Лизавета Прокофьевна, побледнев от гнева, — чтоб и духу твоего у меня теперь с этой поры не было никогда!* (Ф.М. Достоевский. Идиот). *Sir James was almost white with anger, but he did not speak* (G. Eliot. Middlemarch).

Наряду с цветовой характеристикой, как в русских, так и в английских текстах, многочисленны описания изменений лица в целом: *Кудинов взглянул на Григория и осекся на полуслове: спокойное до этого лицо Мелехова почернело и исказилось от гнева* (М.А. Шолохов. Тихий Дон). *She looked back across her shoulder, and her face was distorted with anger* (J. Galsworthy. The Forsyte Saga). Глаголы *исказиться* и *to distort* принадлежат лексико-семантической группе глаголов изменения качественного признака. Они показывают, как под влиянием сильной эмоции гнева привычное выражение лица резко и неприятно изменяется.

Подобные изменения касаются не только лица в целом, но и отдельных мимических движений: *Губы князя дрожали от гнева* (Н.В. Гоголь. Мертвые души). *She could see that his mouth twitched with anger, and that bitter disappointment was written in his face everywhere* (T. Hardy. The Mayor of Casterbridge). Не только дрожь, но и плотно сжатые губы свидетельствуют об охватившем человека гнев, а также о стремлении скрыть и побороть свои чувства. Как показывает наш материал, в русском языке при описании данного аспекта мимики преобладают глагольные словосочетания, в то время как в английском языке более широко используются субстантивные выражения. Глагол описывает действие как сиюминутную реакцию, как динамический процесс. Субстантивное словосочетание, как правило, означает свойство, присущее субъекту. На основании данного положения можно прийти к выводу, что англичане сдержаннее русских и стремятся не проявлять сильных эмоций. Русские же более непосредственно реагируют на происходящее, но желание подавить гнев характерно для многих людей независимо от национальности.

Одним из наиболее значимых компонентов невербальной коммуникации является мимика глаз, для описания которой используются разнообразные лексические средства. Прежде всего, это глаголы зрительного восприятия: *Кто разрешил? — Он взял пакет со стола и гневно взглянул на Клару* (Ю.О. Домбровский. Факультет ненужных вещей). *Mrs. Titmarsh did not speak, but still kept looking at the baby;*

and the great big grenadier of a Mrs. Horner looked angrily at her (W.M. Thackeray. The Great Hoggarty Diamond). С этой целью используются также и субстантивные словосочетания, в основе которых в русском языке преимущественно лексема *взгляд*, в английском – в практически равной степени *eyes* и *glance/ look*.

По мнению психологов и по данным анализа художественных текстов, гнев можно «прочитать» на лице человека по движению его бровей, которое традиционно описывается с помощью русского глагола хмуриться и его английского эквивалента *to frown*: *Митя, увидав свое запачканное кровью лицо, вздрогнул и гневно нахмурился* (Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы). *His visitor frowned in anger* (A.C. Doyle. Danger!). В русском языке средства описания данного мимического движения более разнообразны: *Сорокин гневно сдвинул брови и узнал Гымзу* (А.Н. Толстой. Хожение по мукам). – *Не сердись, – прошептал Тихон, чуть-чуть дотронувшись пальцем до его локтя и как бы сам робея. Тот вздрогнул и гневно нахмурил брови* (Ф.М. Достоевский. Бесы). В английском языке подобные словосочетания практически не представлены.

Подводя некоторые итоги, можно утверждать, что когнитивный сценарий «Гнев» весьма многопланов. Причины, вызывающие данную эмоцию, как и внешние признаки ее проявления, весьма разнообразны, но в то же время их можно считать универсальными, что объясняется самой природой человека. Национально-культурная специфика проявляется в использовании языковых средств описания невербальных компонентов коммуникации.

На основе исследований психологов мы составили схему когнитивного сценария. Анализ языкового материала внес определенные изменения. Три основных параметра (глаза, брови и рот) сохраняются; остальные признаки (морщины, стиснутые зубы) являются нерелевантными. В то же время актуализируются другие: так, весьма значимыми показателями являются описание лица в целом и характеристика изменения его цвета. В английском языке изменение цвета часто описывается как движение вверх, в то время как в русском языке – из глубины наружу. При этом в сознании носителя русского языка твердо закреплена метафора «краска гнева» и восприятие данной эмоции как жидкости приводит к использованию соответствующих глагольных лексем. В обоих сравниваемых языках представлен широкий спектр цветовых характеристик гнева.

Что касается описания сжатых губ как признака гнева, то этот аспект внешности в английском языке описывается преимущественно с помощью субстантивных словосочетаний, что позволяет говорить о большей сдержанности англичан, не позволяющей проявлять сильные эмоции открыто. Субстантивные словосочетания, как правило, свидетельствуют о более длительном мимическом выражении, чем глагольные лексемы.

Мимика глаз как обязательный компонент коммуникации в текстах художественных произведений представлена иначе, чем в работах психологов, которые утверждают, что признаком гнева являются суженные глаза. В языковом материале более актуальным оказался блеск глаз, а также общее впечатление гневного выражения глаз, для описания которого в русском языке преимущественно используется лексема *взгляд*, а в английском – в равной степени *angry eyes* и *angry glance/look*.

Исследования психологов чрезвычайно важны для понимания внутреннего состояния человека и способов его адекватного истолкования, однако анализ языкового материала показывает, какие именно аспекты релевантны для носителей данного языка и актуальны в процессе коммуникации.

Литература

- Апресян Ю.Д.* Избр. труды. Т. 2. М., 1995.
Изард К.Э. Психология эмоций. СПб., 2009.
Ильин Е.П. Эмоции и чувства. СПб., 2008.
Милованова М.В. Категория посессивности в русском и немецком языках в лингвокультурологическом освещении. Волгоград, 2007.
Oxford Advanced Learner's Dictionary. Oxford, 2005.

УДК 821.161.1Шолохов.08+821.161.1
Чехов.08
ББК 81.2Рус-5

З.И. Бутрим

ТЕКСТОГРАФИЯ М.А. ШОЛОХОВА И А.П. ЧЕХОВА*

Статья посвящена особенностям идиостиля А.П. Чехова и М.А. Шолохова. В художественных произведениях (в речи автора и персонажей) оба писателя используют такой прием, как авторское текстографирование (термин Е.И. Дибровой). Авторская текстографема представляет собой, как правило, законченный фрагмент текста, являющийся авторским толкованием значения некоторых слов и выражений и отражающий стремление предупредить коммуникативный сбой в системе автор – текст – читатель. Объем, структура и функции авторских текстографем различны.

Ключевые слова: *автор, текст, читатель, код, декодирование, коммуникативные намерения, авторская текстографема.*

Бутрим Зоя Ильмаровна – старший преподаватель кафедры русского языка Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова.

Тел.: 8 (495) 301-11-07
E-mail: snbutrim@mail.ru

Творчество писателя, его авторская личность, его герои, темы, идеи и образы воплощены в языке и только в нем и через него могут быть постигнуты. Исследования стиля, поэтики писателя, его мировоззрения невозможны без основательного, тонкого знания его языка [Виноградов, с. 6].

Исследование творчества М.А. Шолохова, связанное с работой над составлением «Словаря языка Михаила Шолохова», позволило автору данной статьи обратить внимание на одну из особенностей идиостиля писателя: некоторые фрагменты его текстов являются по сути дела словарным толкованием значения слов и выражений, которые, как очевидно полагал писатель, нуждаются в авторском пояснении. При этом следует отметить, что далеко не всегда это диалектизмы.

Основная причина авторского текстографирования, или авторского толкования, – «стремление писателя “защитить” свой текст от неверного декодирования и предупредить тем самым коммуникативный сбой в системе автор – текст – читатель» [Бутрим, 2006, с. 27].

Художественный текст является посредником между автором произведения, персонажем и читателем. Читатель, автор и персонаж, являясь носителями определенного культурного кода, неизбежно вступают в диалог. С целью предупреждения ошибочного или искаженного понимания сво-

* Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг.

их коммуникативных намерений авторы используют различные способы и приёмы. Как наиболее эффективные следует отметить сноски, с авторскими примечаниями и ссылками, и авторские текстогрaфeмы (далее АТ). В специальной литературе авторские пояснения, вставки и примечания называют также «рефлексивами» [Вепрева], «метаязыковыми комментариями» [Шумарина].

Материалом исследования, результаты которого приводятся в данной статье, послужили авторские сноски и АТ у М.А. Шолохова и А.П. Чехова. Для сравнения были проанализированы также сноски и АТ в повести Л.Н. Толстого «Казачи». Поводом для такого сопоставления послужил хорошо известный литературоведам, но менее известный лингвистам факт из биографии Шолохова, на который обращает внимание Н.Д. Котовчихина в монографии «Эпическая проза М.А. Шолохова в русском литературном процессе XX века». «М. Шолохов всегда говорил о значимости для него русской классической литературы, призывая учиться у Пушкина, Толстого, подчеркивал высочайшее, поистине недостижимое мастерство Толстого. В беседе со шведскими студентами в Стокгольме писатель сказал: “О творческом влиянии? Нельзя сказать, что только один Толстой... Многие... И русские... И иностранные... Трудно ответить, сколько процентов от Толстого, сколько от Чехова, от любого другого... Я считал полезным учиться у всех...”» [Котовчихина, с. 25 – 26].

Функция, которую выполняет большинство авторских и редакторских примечаний и ссылок, та же, что и у глосс в древних и средневековых текстах. АТ часто используется с той же целью, но является ещё и художественным приёмом.

Отграничение авторских сносок от редакторских проводилось на основе формальных признаков, а именно помет типа (Прим. автора) в произведениях Шолохова, (А.Ч.) в произведениях Чехова и (Примеч. Л.Н.Толстого) в повести «Казачи». Случаи использования сносок Чеховым и Шолоховым единичны, а у Л.Толстого они встречаются практически на каждой странице повести (общее количество сносок – 23).

Сноска – ‘дополнительный текст, помещённый в самом низу страницы под основным текстом и отделённый от него прямой чертой; подстрочная ссылка, примечание’ [БТСРЯ, с. 1223]. Из словарной дефиниции следует, что сноски, являясь дополнительным текстом, не входят в структуру основного текста.

Авторская текстогрaфeма, в отличие от сноски, представляет собой «фрагмент текста, содержащий авторское толкование значения лексической единицы (слова или ФЕ)» [Бутрим, 2007, с. 48].

Кроме указанного выше отличия, следует отметить ещё одно, не менее важное: объём сноски в художественном произведении, как правило, невелик, объём же АТ зависит от важности и сложности реалии или понятия, которое описывает автор, и колеблется от минимального