

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## **АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОРТРЕТА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.04.01 Педагогическое образование,  
магистерская программа «Языковое образование»  
очной формы обучения, группы 02031610  
Дуплякиной Алины Вадимовны

Научный руководитель  
доктор филологических наук,  
профессор Озерова Е.Г.

Рецензент  
кандидат филологических наук,  
старший преподаватель  
кафедры криминалистики  
Белгородского юридического  
института МВД России имени  
И.Д. Путилина  
Симоненко Е.И.

БЕЛГОРОД 2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕКСТА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ</b> .....	8
1.1 Антропологичность художественного текста .....	8
1.2 Лингвокультурный статус концепта .....	10
1.3 Символ как антропологическая категория .....	16
<b>ГЛАВА 2. АНТРОПОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ НОМИНАЦИИ ПОРТРЕТА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ</b> .....	21
2.1 Сочетаемость потенции соматизма «глаза» в текстах художественной прозы XX века .....	21
2.2 Ментальная репрезентация внешности .....	29
2.3 Стилистический потенциал описания портрета в текстах И.А. Бунина.....	36
2.4 Портретная характеристика персонажей художественных текстов: психолингвистические особенности восприятия .....	39
2.5 Репрезентация соматической лексики: губы .....	43
2.6 Репрезентация соматической лексики: нос .....	46
2.7 Концептосфера портрета в текстах И.А. Бунина .....	49
2.8 Образные репрезентации концепта «Портрет» в русской литературе .....	54
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	57
<b>БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК</b> .....	60
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ</b> .....	71

## ВВЕДЕНИЕ

Языковые средства ярко демонстрируют репрезентацию ментального и индивидуального восприятия. Язык всегда представлял собой наиболее яркую характеристику этноса. Так, Пифагор для постижения души народа предлагал, прежде всего, изучить его язык. Эта же мысль открывает и текст Священного Писания. В Евангелии от Иоанна звучит мысль, согласно которой язык является основой всего сущего: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». В этом проявляется бесспорность связи языка с культурой.

Тем не менее, проблема язык – общество – культура – личность в первой половине XX века была отодвинута на второй план. Это объясняется успехами в области структурализма, который довольствовался изучением языка «в самом себе и для себя» [Соссюр 1999: 305].

С конца XX века происходят изменения в рамках научной парадигмы гуманитарного знания. Господствующая системно-структурная парадигма сменяется антропоцентрической, вернувшей человека в центр мироздания. Внимание исследователей сосредотачивается на стыке областей научного знания: зарождаются социолингвистика, этнолингвистика, психолингвистика, лингвокогнитивистика, когнитивная психология.

Лингвокультурология, отмечает В.Н. Телия, на сегодняшний день, пожалуй, самое молодое ответвление этнолингвистики [Телия 1996: 217]. Задачами этой научной дисциплины является изучение и описание взаимоотношений языка и культуры, языка и этноса, языка и народного менталитета [Телия 1996: 216-217; Маслова 1997: 4-6], она представляет лингвокультуру как линзу, через которую исследователь может увидеть материальную и духовную самобытность этноса [Воркачев 2002: 4].

Категориальный аппарат лингвокультурологии составляют понятия языковой личности и концепта [Карасик 2001: 15]. Концепты русской

культуры становятся объектом не только культурологического, но и лингвистического исследования. Повышенный интерес представляет исследование художественных концептов на текстовом материале, так как речь в данном случае идет об особом художественном видении мира и приемах его языковой репрезентации.

Художественный текст представляет собой выражение индивидуально-авторской картины мира, которая является вариантом художественной картины мира. Художественная картина мира включает в себя языковую картину мира, а также интерпретирующую, в которой находит отражение индивидуально-авторское восприятие действительности, опыт автора, его личные знания.

С началом антропологической переориентации общей парадигмы гуманитарного знания и возникновения лингвокультурологии, в которой взаимодействуют «язык, культура и человеческая личность» [Бенвенист 1974: 45], тема, раскрывающая приёмы воплощения образа персонажа является центральной в науке о языке,

Диссертация посвящена антропоцентрической интерпретации портрета в художественных текстах. В данной работе анализируются языковые средства, репрезентирующие авторское мировидение порождения и создания портрета, чем и обусловлена научная **актуальность** диссертации.

**Объектом исследования** служит языковая репрезентация антропоцентрических интенций автора при создании портрета персонажа художественных текстов.

**Предметом исследования** являются языковые репрезентанты портрета в текстах русской художественной прозы XX века: И.А. Бунина, М.А. Булгакова, А.Н. Толстого, М.А. Шолохова, Ю.В. Бондарева, А.С. Грина, В.П. Аксенова и др.

**Цель** диссертационной работы состоит в изучении содержания и анализа лексических средств выражения авторского миропонимания при создании портрета в произведениях русских авторов XX века.

Поставленная цель обусловила решение следующих **задач**:

- проанализировать научную литературу по проблеме исследования;
- рассмотреть антропоцентрические параметры порождения портрета в текстах авторов XX века;
- собрать посредством сплошной выборки фактический материал исследования;
- классифицировать и систематизировать фактический материал;
- изучить особенности лексических средств создания портрета в индивидуально-авторской картине русских художников слова.

**Основные методы исследования.** В диссертационной работе использованы следующие методы и приемы: описательный метод; прием количественно-статистического анализа, выявляющий частотность использованных автором языковых средств; метод концептуального анализа, предполагающий восприятие языкового знака, который актуализирует «образно-понятийное, эмоциональное и ассоциативное содержание концепта», выявление смыслового пространства концепта; психолингвистический анализ; метод семантического дифференциала; метод сплошной выборки.

**Научная новизна исследования** состоит в том, что:

- обосновано положение об антропологичности художественного текста, за которым всегда стоит образ автора, репрезентирующего собственное восприятие действительности;
- уточнены сущность и содержание понятия «концепт» как ментального образования, сформированного под влиянием не только логических процедур анализа, сравнения, синтеза, но и чувственного опыта, его ориентированность на индивида;

– впервые определены сочетаемостные потенции соматизма «глаза» как антропологической номинации портрета в текстах русской прозы XX века;

– выявлены и проанализированы лексические средства выражения авторского мировидения при создании портрета литературного персонажа.

**Материалом исследования** средств выражения портрета послужили тексты произведений И.А. Бунина, М.А. Булгакова и А.Н. Толстого, М.А. Шолохова и Ю.В. Бондарева, А.С. Грина и В.П. Аксенова.

**Теоретическая значимость** работы заключается в возможности использования ее результатов для совершенствования методологии концептуальных исследований. Материалы диссертации вводят в научный обиход информацию, которая может быть интересна теоретикам языка, лексикологам, культурологам, психолингвистам и другим специалистам, работающим над теоретическими проблемами антропологической лингвистики.

**Практическая значимость** представленного исследования связана с возможностью применения её результатов в педагогической практике учителя-словесника на уроках русского языка и литературы в 5-11 классах на тему «Портрет (описание внешности человека)», в процессе организации внеурочной работы обучающихся в школе, а также в дальнейшем научном исследовании.

**Методологической базой исследования** послужили научные труды по когнитивной лингвистике (Е.С. Кубрякова, Н.Н. Болдырев и др.); лингвистической и когнитивной семантике (Ю.Д. Апресян, Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, И.А. Стернин и др.); психолингвистике (А.А. Залевская, А.А. Леонтьев, В.А. Пищальникова), теории концепта и концептосферы (Н.Ф. Алефиренко, Н.Д. Арутюнова, А.С. Аскольдов, А.П. Бабушкин, С.Г. Воркачев, В.И. Карасик, В.В. Колесов, Е.С. Кубрякова, Д.С. Лихачев,

С.Х. Ляпин, З.Д. Попова, И.А. Стернин, Г.Г. Слышкин, Ю.С. Степанов, и др.).

**Апробация.** По теме диссертации были подготовлены доклады, представленные на международных и всероссийских научно-практических конференциях: VIII Международный молодежный научный форум «Белгородский диалог – 2016: проблемы истории и филологии» (Белгород, 7-9 апреля 2016), «Традиционные культуры народов мира: история, интерпретация, восприятие» (Белгород, 23 ноября 2016), IX Международный молодежный научный форум «Белгородский диалог – 2017: проблемы истории и филологии» (Белгород, 19-21 апреля 2017), «Современные достижения и новые направления филологии» (12-13 февраля 2018), X Международный молодежный научный форум «Белгородский диалог – 2018: проблемы истории и филологии» (Белгород, 18-23 апреля 2018).

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

## ГЛАВА 1. АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕКСТА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

### 1.1 Антропологичность художественного текста

Представление об окружающем мире человек получает посредством языка. Ещё в начале XIX века немецкий языковед В. фон Гумбольдт заявляет, что с помощью языка «можно обозреть самые высшие и глубокие сферы и все многообразие мира» [Гумбольдт 2000: 6]. Язык начинает анализироваться в своей углублённости в жизнь, в отображении действительности. «Все больше укрепляется мысль о том, что понять природу языка можно лишь исходя из человека и его мира в целом...» [Рузин 1993: 48], так как «язык – произведение человека, и в нем, как во всяком произведении мастера, отразилась его личность» [Вендина 2002: 167].

С конца XX века в науке о языке происходят существенные изменения, знаменующие тенденцию поместить человека в центр всех теоретических предпосылок. Лингвистические исследования начинают ориентироваться на новую парадигму – антропоцентрическую. «Смена лингвистических приоритетов, разработка новых стратегий лингвистического поиска и привели к преобразованию сложившейся системы воззрений на язык и принципы лингвистических исследований и формированию новой научной парадигмы в лингвистике» [Дорофеев 2008: 302]. Г.В. Колшанский указывает на то, что «отправной точкой теоретической и практической деятельности человека является антропоцентризм. Сначала человек соотносится с природным миром, затем с социальным, затем с каждым индивидуумом и, наконец, с самим собой (самопознание)» [Колшанский 2006: 86-87].



Антропологичность художественного текста относится к числу приоритетных направлений изучения текста. Антропологичность его состоит в том, что отображение объективной действительности в художественном тексте направлено, прежде всего, на постижение самого человека и его внутренней сущности. М.М. Бахтин отмечает господствующую роль человека в любом тексте: «Человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), то есть создает текст (хотя бы и потенциальный)» [Бахтин 1979: 285].

Антропологичность текста обнаруживается не только в его содержании, но и в форме выражения. За любым текстом стоит образ автора, который, изображая тот или иной жизненный этап, тем самым репрезентирует собственное миропонимание, мысли и чувства.

Воплощение антропологического подхода в изучении структуры художественного текста предусматривает сосредоточенность на специфике функционирования слова, но в области, ограниченной пределами сложного многоуровневого образования, каким является текст. Антропологический принцип базируется на изучении текста как результата речевой деятельности человека, изображающего реальность через ее рефракцию в сознании человека.

Автор-читатель-персонаж – три составляющие, которые взаимодействуют с художественным текстом и служат воплощением его антропологичности. Автор – адресант художественного сообщения, создающий на основе реального текста акт художественной коммуникации. Читатель – адресат художественного сообщения, познание которого происходит на основании предлагаемого автором текста. Персонаж – образ человека в художественном тексте, который становится для автора и читателя предметом познания, вместе с тем, обладающий независимостью субъекта.

Таким образом, признание главенствующего положения человека в мире и в языке содействовало переходу лингвистики к антропоцентрическим началам. По справедливому замечанию Е.А. Поповой, «человек – это тот центр, через который проходят координаты, определяющие предмет, задачи, методы, ценностные ориентации современной лингвистики» [Попова 2002: 69]. Тенденция исследования антропологичности художественного текста являет собой идейный фокус, вокруг которого сосредотачиваются наиболее интересные проблемы новой парадигмы лингвистики.

## 1.2 Лингвокультурный статус концепта

Система представлений о мире, являющаяся целостной структурой и находящаяся в сознании человека, состоит из «структурно-организованных элементов – фрагментов общего знания, или концептов» [Дзюба 2011: 29].

Закономерным показателем того, что определенная отрасль знания проходит этап становления, является избыток терминов, своеобразная конкурентная борьба между ними. Наравне с концептом в составе лингвистических дисциплин рассматриваются и другие единицы, необходимые для того, чтобы аккумулировать элементы языка и культуры. В качестве основных терминов представлены такие единицы, как логоэпистема и лингвокультурема.

Термин *логоэпистема* ввели в научных обиход Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров. Логоэпистема – это знание, хранимое в языковой единице, знание, «несомое словом как таковым – его скрытой внутренней формой, его индивидуальной историей, его собственными связями с культурой» [Верещагин, Костомаров 1999: 7].

Разработка понятия «лингвокультурема» принадлежит В.В. Воробьеву. Ученый отмечает, что «лингвокультурема как комплексная

межуровневая единица представляет собой диалектическое единство лингвистического (понятийного или предметного) содержания» [Воробьев 1997: 44-45].

Отличие концепта от функционирования данных терминов заключается в том, что концепт служит основой синтезного исследования языка и культуры, но сам не лежит непосредственно ни в языковой (как логоэпистема), ни в культурной сферах, ни в них обеих одновременно (как лингвокультурема). Концепт есть ментальная единица, элемент сознания. Именно человеческое сознание играет роль посредника между культурой и языком. Исследование взаимовлияния языка и культуры будет заведомо неполным без этого связующего их звена. В сознание поступает культурная информация, в нем она фильтруется, перерабатывается, систематизируется. Сознание же отвечает за выбор языковых средств, эксплицирующих эту информацию в конкретной коммуникативной ситуации для реализации определенных коммуникативных целей. Вместе с тем концепт – это единица, призванная аккумулировать научные изыскания в области культуры, сознания и языка, так как он принадлежит сознанию, детерминируется культурой и опредмечивается в языке.

По утверждению С.Х. Ляпина, концепт как многогранный и универсальный феномен «способен проникать в самые разнообразные сферы и аспекты человеческого бытия-в-мире, и тем самым существенно влиять на его параметры и ориентации» [Ляпин 1997: 13].

«В лингвистических исследованиях последних лет термин концепт стал не только популярным, но и весьма терминологически неопределённым» [Алефиренко 2010: 5]. В связи с возрастающим интересом к природе, специфике содержания концепта число его определений растет. Учеными были предприняты попытки сформулировать понятие концепта. Однако ввиду разнообразия направлений концептуальной лингвистики к единому мнению специалисты пока не пришли.

Термин *концепт*, первоначально возникнув в математической логике, в последние десятилетия закрепился в лингвистической культурологии и стал базовым понятием этой дисциплины. Избавившись от своего недавнего понятийно-категориального прошлого, термин стал обозначать продукты речемыслительной деятельности не учёного с его строго структурированными мыслями, а «то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек сам входит в культуру» [Степанов 1997: 42]. «И уже после этого концепт включается в ценностно-смысловой континуум культуры» [Алефиренко 2010: 6].

С.А. Аскольдов является одним из первых в мировой лингвистике, кто обратился к изучению концептов. В 1928 году исследователь опубликовал статью «Концепт и слово». В работе слово *концепт* использовалось в значении совокупности разных, но при этом однотипных предметов, например, концепт ягода. Аскольдов главенствующей функцией концептов как средств познания выделял функцию заместительства. «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [Аскольдов 1997: 269]. При этом концепт, по мысли ученого, не всегда замещитель реальных предметов. Он может замещать некоторые стороны предмета. Также концепт может быть заместителем разного рода мысленных функций, например, математические концепты [Аскольдов 1997: 270].

Н.Д. Арутюнова по-иному трактует понятие «концепт». Она определяет его как понятие практической философии, которое является итогом взаимодействия национальной традиции, религии, идеологии, фольклора, системы ценностей. Концепты создают «своего рода культурный слой, посредничающий между человеком и миром» [Арутюнова 1993: 3]. Это понимание концепта имеет явные переклички с этнографическим определением феномена культуры, которые были сформулированы Э.Б. Тайлором. Английский культуролог отмечал, что «культура слагается в

своём целом из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества» [Тайлор 1989: 18]. В русле такого определения внимание сосредоточено на контекстуальной связи концепта, который образуется в сознании индивида или коллектива, с уже постигнутыми масштабными ценностями определенного общества.

Для образования концепта основой может служить не каждое явление реальной действительности, только то, которое предстает объектом оценки. Пропуская объект через себя, человек таким образом его оценивает. Это и есть первичное образование того или иного концепта в сознании индивидуума. «Оценивается то, что нужно (физически и духовно) человеку и Человечеству. Оценка представляет Человека как цель, на которую обращен мир. Ее принцип – «Мир существует для человека, а не человек для мира». Мир представляется оценкой как среда и средство для человеческого бытия. В идеализированную модель мира входит то, что уже (или еще) есть, и то, к чему человек стремится, и то, что он воспринимает, и то, что он потребляет, и то, что он создает, и то, как он действует и поступает; наконец, в нее входит целиком и полностью сам человек. Более всего и наиболее точно оцениваются человеком те средства, которые ему нужны для достижения практических целей. Оценка целеориентирована в широком и узком смысле» [Арутюнова 1998: 18].

Е.С. Кубрякова отмечает, что концепты являются единицами сознания и отражают человеческий опыт [Кубрякова 1996: 90]. И сознание, и опыт могут быть как индивидуальными, так и коллективными, поэтому логично предположить наличие индивидуальных и коллективных концептов. В.И. Карасик выделяет индивидуальные, коллективные, национальные, общечеловеческие концепты. Например, В.В. Смирнов в повести «Тревожный месяц вересень» демонстрирует формирование индивидуального концепта «Закон» под воздействием посещения героем

еще в детстве ЗАГСа: *«При слове «закон» мне всегда вспоминалась сумрачная комнатуха в загсе, куда мы с матерью еще до войны приходили получать выписку из метрической книги. Мама потеряла метрику, сначала метрику, а потом и меня это когда она вышла замуж, вручила меня бабке Серафиме и отбыла. В тот день нас здорово намучили в загсе. Прокуренная старушка, у которой от табака голос стал почти как у Шаляпина, перерыла все книги, толстенные и пыльные. «Все должно быть по Закону». С тех пор мне стало казаться, что закон спрятан в толстенной книге и никто толком не знает, как его оттуда извлечь, и, вообще, возиться с законом - занятие для прокуренных старушек, у которых на верхней губе желтые усы»* [Смирнов 1987: 123].

В следующем отрывке из повести Катаева «Белеет парус одинокий» нагляден пример коллективного концепта. В сознании ребенка концепт «Похитители детей» сложился в результате влияний детского фольклора и информации, полученной от взрослых: *«Павлик с беспокойством увидел во рту у женщины папироску. Ребенка охватил ужас. Ему в голову внезапно пришла мысль, заставившая его задрожать. Ведь было решительно всем известно, что шарманщики заманивают маленьких детей, крадут их, выламывают руки и ноги, а потом продают в балаганы акробатам. О, как он мог забыть об этом! Это было так же общеизвестно, как то, что конфетами фабрики "Бр. Крахмальниковы" можно отравиться или что мороженщики делают мороженое из молока, в котором купали больных. Сомнения нет. Только цыганки и другие воровки детей курят папиросы»* [Катаев 1979: 171].

Г.Г. Слышкин отмечает, что индивидуальные концепты богаче и разнообразнее коллективных. Однако с точки зрения исследования процесса коммуникации интерес представляют концепты, сформированные в коллективном сознании, потому что они демонстрируют общие знания [Слышкин 2000: 16].

Долгое время были распространены три основных подхода к толкованию слова *концепт*.

В соответствии с первым подходом концепт понимался как культурологический аспект, а культура представляла собой совокупность концептов, находящихся в определенных отношениях. Согласно второму подходу концепт интерпретировался как определенный набор языковых знаков, изучаемых с точки зрения семантики. Наконец, в третьем подходе концепт рассматривался как следствие столкновения значения слова с личным или общественным опытом человека.

Общим среди представленных подходов было то, что концепт раскрывал смысл понятия. Е.С. Кубрякова указывала на междисциплинарный характер термина и утверждала, что «концепт» обладает «диффузным» наполнением, так как «покрывает предметные области нескольких научных направлений, прежде всего: когнитивной психологии и когнитивной лингвистики, занимающихся проблемами мышления и познания, хранения и переработки информации» [Кубрякова 1996: 58]. Когнитивист раскрывает концепт как «оперативную содержательную единицу памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [Кубрякова 1996: 90].

С.Г. Воркачев подчеркивает универсальность термина концепт: «Можно допустить, что, подобно множеству в математике, концепт в когнитологии – базовая аксиоматическая категория, неопределяемая и принимаемая интуитивно, гипероним понятия, представления, схемы, фрейма, сценария, гештальта и др.» [Воркачев 2004: 6]. При этом лингвокультуролог указывает: «Очевидно, можно утверждать, что «(лингво/культурный) концепт» представляет собой в достаточной мере «фантомное» ментальное образование как в силу своей эвристичности – он принадлежит к инструментарию научного исследования – так и в силу того,

что он является своего рода «ментальным артефактом» – рукотворен и функционален, создан усилиями лингвокогнитологов для описания и упорядочения все той же «духовной реальности» [Воркачев 2004: 12].

Ю.С. Степанов актуализирует культурологический аспект в определении концепта: «Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего *культура входит в ментальный мир* человека» [Степанов 1997: 40]. Ученый указывает на то, что одной из составляющих сложной структуры концепта является «все то, что делает его фактом культуры»: история, происхождение, оценки [Степанов 2001: 43]. В своем труде «Константы: словарь русской культуры» Степанов выделил три слоя в структуре концепта: первый – основной, актуальный признак; второй – дополнительный, пассивный признак; третий – внутренняя форма, воплощенная в словесную форму. Исследователь приходит к выводу, что концепты формируются из данных слоев как коллективное наследие духовной жизни общества [Степанов 1997: 21].

Таким образом, на сегодняшний день ученым не удалось прийти к единому мнению по определению природы и сущности концепта. Тем не менее ни у кого не вызывает сомнений, что термин *концепт* – междисциплинарное понятие, представляющее собой мыслительное образование, которое имеет строго упорядоченную структуру и несет в себе энциклопедические знания о том или ином явлении.

### **1.3 Символ как антропологическая категория**

На протяжении многих веков каждая цивилизация рождала свою систему символов. Ритуал хлопанья по рукам обычно означал заключение сделки, взаимной договоренности. Ср. фразеологизм *ударять по рукам*, который употребляется при вопросе *Ну что, ударим по рукам?* (в значении договорились). Возможно, вследствие этого символы по своей сущности



являются одним из наиболее устойчивых знаковых средств поэтического мира каждой народности.

Русский культуролог и семиотик Ю.М. Лотман отмечал, что «память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения, как напоминание о древних, вечных основах культуры» [Лотман 1992: 192]. Символ, как правило, эксплицирует давно заложенные ценностные ориентиры. Вместе с тем та или иная шкала ценностей имеет значение лишь в пределах определенной лингвокультуры, так как общепринятый характер символа доступен только человеку, ставшему личностью в воспитавшем его обществе.

В статье «Символ в системе культуры» Ю.М. Лотман выделяет следующие свойства символа:

1. Символ – это всегда законченный текст. Он может входить в какой-либо синтагматический ряд, но при этом символ, как правило, сохраняет смысловую и структурную самостоятельность. Он беспрепятственно выделяется из семиотического окружения, может находиться вне его и включаться в другой контекст.

2. Символ является значимой составляющей культурной памяти. Возможность деятельности этой составляющей складывается, исходя из двух основных особенностей природы символа: во-первых, тем, что символ в его инвариантной сущности принадлежит сразу нескольким сферам культуры и, во-вторых, тем, что «смысловые потенции символа всегда шире их данной реализации: связи, в которые вступает символ с помощью своего выражения с тем или иным семиотическим окружением, не исчерпывают его смысловых валентностей.

Это и образует тот смысловой резерв, с помощью которого символ может вступить в неожиданные связи, меняя свою сущность и деформируя непредвиденным образом текстовое окружение» [Лотман 1999: 149-150]. Символ служит механизмом памяти культуры, являясь элементом

неоднородным тексту, в который он входит, – с одной стороны, напоминая о более ранних пластах культуры, её основах, а с другой – изменяясь сам под влиянием контекста и изменяя этот последний.

3. Важным для понимания природы символа является его соотнесение с симптомом и реминисценцией. Символ и симптом могут взаимно превращаться друг в друга с помощью символизирующего или десимволизирующего прочтения текстов. Лотман, указывая, что символизирующее прочтение позволяет воспринимать как символ тексты или их фрагменты, которые не были рассчитаны на подобное восприятие. Десимволизирующее прочтение превращает символ в простые сообщения. То, что для символизирующего сознания есть символ, при таком прочтении выступает как симптом. В отличие от символа, принадлежащего памяти культуры и проникающего в текст из её глубин, реминисценция – органическая часть текста, функциональная только в его синхронии и идущая из текста в глубь памяти.

4. Лотман полагает, что символ отличается и от условного знака, и от знака иконического. От условного знака символ отличается тем, что содержит некий иконический элемент, определяемый сходством между планами выражения и содержания. От иконического знака символ отличается тем, что план выражения символа указывает на его содержание в такой же степени, в какой изображает его. Иконический знак как бы сливается со знаком-индексом. Символ, таким образом, обладает некоторой конвенциональностью.

5. Структура символа культуры представляет собой систему, сходную по строению и функциям генетической памяти человека.

Делая выводы, Ю.М. Лотман акцентирует внимание на том, что «символ выступает как бы конденсатором всех принципов знаковости. Он – посредник между разными сферами семиозиса, а также между семиотической и внесемиотической реальностью. В равной мере он

посредник между синхронией текста и памятью культуры. Роль его – роль семиотического конденсатора» [Лотман 1999: 160].

Очевидно, имплицитное в символе то, что он не только вскрывает связи между вещами, идеями и явлениями, но и обнаруживает законы соотношения мира материального и мистического.

В настоящее время число желающих познать смысл своего этнокультурного континуума заметно растет. Это представляется важным для когнитивной лингвокультурологии [Алефиренко 2010: 94]. Французский антрополог Л. Леви-Брюль указывал: изучить мышление индивида можно по культуре, к которой он принадлежит. Данное положение имеет и обратную сторону: познать скрытый семиотический аспект культуры можно, исследуя имплицитные символы. В наиболее неизменном состоянии магическую символику на сегодняшний день сохранила поэзия Востока, китайская и японская. Так, *Горный цветок* – символ уверенности в стойкости друзей. *Распущенные волосы* – желание стать отшельником или траур по близкому человеку. *Красная вода* – признак весны, когда воды несут лепестки цветов сливы, персика и других деревьев.

Ценностные представления усваиваются человеком в процессе социализации в том или ином этнокультурном сообществе. В соответствии с антропоцентрическим подходом когнитивной лингвокультурологии человек осознает себя центром мироздания, творцом жизненно важных событий. Смысл этого в том, что символы представляют собой некие имплицитные указатели, которые помогают лучше понять мир. Человеческая ментальность, благодаря «архетипным топикам» [Алефиренко 2010: 13], способна не только столетиями беречь неизменными исконные жизнесмыслы народностей, но и приспособлять их к его актуальному на сегодняшний день пространству. Открывая новое звучание традиционных символов, родившихся в глубокой древности, мы вскрываем их вечное значение для живущих в настоящее время. Дело состоит в том, что

традиционный символ способен угодить всем сторонам человеческой природы: душе, разуму, чувствам. Символ – универсальная категория: он наделен способностью отвечать на вопросы различных времен, верований, культур.

Неизменчивость, вечность символов можно объяснить тем, что они появляются возможностями коллективного интеллекта и служат каждому индивиду этнокультурного сообщества. Невозможно создать символ искусственным путем. Он выражает не сугубо личное мировосприятие, собственное представление о происходящем явлении, а является репрезентантом истины, которая никогда не устаревает.

Всё сказанное позволяет сделать вывод, что сформированная столетиями система символов – это издавна существующий общий язык, который способен отражать взаимосвязь вещей и явлений. Лишь благодаря осознанным закономерностям были выработаны первоначально обобщённые образы, а впоследствии абстрактные понятия. Наложение, а затем совместное существование этих образов и понятий привело к возникновению символов. Следует отметить, что память о явлениях ушедшей культуры навсегда утрачивается, но желание человека постигнуть воплощенные в символах первоистоки так сильно, что в состоянии открыть завесу времени.

Жизнь человека за пределами сформированной системы символов невозможна. О.М. Айванхов отмечал: «Мир символов – это мир жизни. Жизнь работает символами и проявляется через них; каждый объект является символом, который содержит жизнь. Чтобы понять жизнь, надо работать с символами, и, наоборот, чтобы открыть символы и понять все, что они содержат, надо жить истинной жизнью» [Айванхов 2004: 119]. Понятию «символ» в культурологии принадлежит особое место, так как символы являются объединяющим звеном двух миров: загадочного мира смыслов и предметного мира значений (образов и понятий).

## ГЛАВА 2. АНТРОПОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ НОМИНАЦИИ ПОРТРЕТА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

### 2.1 Сочетаемость потенции соматизма «глаза» в текстах художественной прозы XX века

Антропоцентрический принцип в современном сравнительно-сопоставительном языкознании распространяется на область лексики. Соматическая лексика выступает транслятором целого комплекса образов, понятий и ассоциаций, отражающих особенности миропонимания и мировосприятия народа. Глаза в портрете человека – одно из важнейших средств выражения и инструмент для передачи всего разнообразия человеческих эмоций. На материалах корпуса текстов русской и советской художественной прозы XX века проанализируем сочетаемость потенции соматизма «глаза».

Словосочетания типа «прилагательное + глаза» встретились в исследуемых текстах около 800 раз, из них 70 были употреблены более 10 раз, а случаев единичного использования того или иного определения – почти 400.

Самыми частотными сочетаниями оказались *голубые глаза* и *закрытые глаза*. Они встретились по 108 раз. Следом идут *глаза черные* (104), *серые* (64), *открытые* (57), *карие* (45), *синие* (44), *темные* (42), *блестящие* (39), *круглые* (38), *прищуренные* (37), *светлые* (33), *выпученные* (31), *горящие* (31), *большие* (30), *красные* (30), *зеленые* (29), *желтые* (25) и *живые* (24). Согласно списку, литературный герой XX века чаще всего голубоглаз или черноок.

Индивидуальность творческой манеры писателей выражается и в оригинальности эпитетов и определений. Так, глаза могут быть *камышовые* («Посидел, поговорил о войне и хуторских новостях, пощурил на Дарью

зеленые, **камышовые** глаза и собрался уходить») [Шолохов 1987: 138], морские («Была томная, черноволосая красавица с синими **морскими** глазами, мисс Норкот...») [Набоков 2015: 122], степные («Федор Иванович прямо, как судья, посмотрел в его выцветшие **степные** глаза») [Дудинцев 2014: 214] и даже тухлые, причем такое определение глаз встретилось дважды у разных писателей: у Ю. Германа («...пустые, **тухлые** глаза некой фигуры, к которой он иногда являлся за новостями» [Герман 2012: 397] и у братьев Вайнеров в «Эре милосердия» («... у него лицо было совершенно чугунное, серое, ноздреватое, с **тухлыми** белыми глазами...») [Вайнер, Вайнер 2011: 94].

Остановимся на частотности использования определений к слову *глаза* в различных семантических группах. Свыше 30 различных определений содержат такие группы, как «яркость» (33), «болезненность» (40), «материал» (43), «цвет» (45), «состояние» (54), «форма» (68), «характер» (69). Самая многочисленная группа – «глаза как отражение настроения человека» – 133 определения. Это *грустные* и *смеющиеся* (по 14 употреблений), *усталые* (9) и *счастливые* (14), *плачущие* (5) и *восхищенные* (5), *любящие* (3) и *страдающие* (2), *улыбчивые* и *слушающие*, *пьяноватые* и *потрезвелые*, *осерженные* и *осатанелые*, *дурашливые* и *траурные* (по 1). Например, «... *веселые, светлые, чуть **пьяноватые** глаза молодого полковника...*» [Герман 2012: 346], «...*вскрикивал Аникушка, обводя цепь **дурашливыми** глазами...*» [Шолохов 1987: 219], «*Какие **траурные** глаза у него, – я начинал по своей болезненной привычке фантазировать*» [Булгаков 2014: 81]. Но чаще всего глаза литературных героев *испуганные* (22) и *печальные* (23). Соотношение настроения хорошего и плохого, отражающегося во взгляде персонажа, примерно 1 к 3 «в пользу» *страдающих, яростных* и *напуганных* глаз. Возможно, это связано с реальным мироощущением в беспокойном XX веке.

Примерно одинаковы по объему группы «национальность» и «человек». Всего обнаружено 23 определения, которые связаны с национальностью. Привлекают внимание глаза *калмыцкие* из романа М. Шолохова «Тихий Дон»: *«Здравствуй! — выжидательно процедил Федот, прищуря калмыцкие глаза»* [Шолохов 1987: 113]. *Киргизские* глаза встретились 3 раза в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» (*«узкие киргизские глаза»*), *татарские* – 3 раза у двух авторов, *цыганские*, *нерусские* и *монгольские* – по 2 раза у двух разных писателей. 17 из них – это единичные авторские употребления, от *русских* и *нерусских* и до совсем необычных *окитайченных* (*«... поцеловать твои окитайченные глаза...»*) [Набоков 2015: 219] и *новгородских* (*«... странноватый татарский разрез голубых новгородских глаз...»*) [Аксенов 2016: 72]. Большая часть определений (*азербайджанские*, *армянские*, *ирландские*, *германские*, *польские*) лишь косвенно указывают на национальность персонажа (*«Светлые польские глаза Адама Казимировича заблестели от слез»*) [Ильф, Петров 2016: 131]. Меньшая часть имеет скорее эстетическое наполнение, чем информативное. Эти определения связаны со стереотипными представлениями о людях других национальностей. Трудно представить, что рядом с булгаковской Маргаритой – монголы (*«И раскосые монгольские глаза, и лица белые и черные сделались безразличными...»*) [Булгаков 2015: 255], что у Сперанского были предки-китайцы (*«Он заговорил, круглые китайские глаза были полузакрыты»*) [Тынянов 2018: 411], у авторов «Золотого теленка» действует вдова-персиянка (*«И на могиле не будет сидеть прекрасная вдова с персидскими глазами»*) [Ильф, Петров 2016: 338], а веселая корова у этих же авторов привезена из Испании (*«Симпатичная корова, глядевшая с чертежа одним темным испанским глазом, была искусно разделена на части»*) [Ильф, Петров 2016: 213].

В группе «человек» 20 различных определений, из них 12 – единичных. Всего же 60 употреблений, причем в 18 случаях используется

самое общее определение *человеческие* глаза, гораздо реже глаза могут быть *детские* (8). *Девичьи* глаза или *женские* встречаются чаще, чем *мужские* или *мужичьи* (6 против 3), *материнские* чуть чаще, чем *отцовские* (5 против 3). Но упоминание женских глаз зачастую не гарантия, что речь идет о женщине («*Поручик с красивейшими женскими глазами...*») [Шолохов 1987: 244]. Так же, как *отцовские* («*Семеня ножонками, подошел к ней сынишка. Крепко прижавшись к матери, поднял на нее отцовские глаза*» [Ян 2016: 105] или *материнские* («*...сын выбежал, кусая губы, оглянулся в дверях – в серых его, материнских глазах дрожали непролитые слезы*») [Бондарев 2015: 510] не всегда определяют семейный статус, а могут, как в приведенных примерах, указывать на фамильное сходство.

Род занятий человека тоже накладывает отпечаток на весь его облик, в том числе и на глаза, о чем свидетельствует наличие таких определений, как *пастушеские* или *генеральские*. А вот *бандитские*, *воровские*, *разбойничьи*, *охотничий* глаз имеют явную оценочную окраску («*Охотничий глаз великого комбинатора быстро распознал чесучового гражданина*») [Ильф, Петров 2016: 199].

Одна из самых насыщенных эпитетами – группа с оценочными характеристиками. Глаза могут быть *сильными* столь же часто, как и *беспомощными*: найдены оба определения по 2 раза («*И сильные глаза Бобынина сверкнули открытой ненавистью*») [Солженицын 2018: 635]. А также *хорошими* и *плохими*, *привычными* и *незабвенными*, *неправдоподобными* и *многоопытными*, *милыми*, но и *омерзительными*, да и просто *мерзкими* («*...примадонна (...) выкатив огромные неправдоподобные глаза, валилась навзничь на подмости*») [Набоков 2011: 114]; «*У Зины мгновенно стали такие же мерзкие глаза, как у тяпнутого*» [Булгаков 2017: 98].

Группа «интеллект» достаточно представительна: 27 определений, 113 словоупотреблений, из них 13 – единичные. В большинстве случаев глаза



просто *живые* (24), а *умные* выявлены почти в равной мере с *безумными* (14 и 13). В целом же сила интеллекта в глазах отражается чаще, чем глупость. Лишь 9 определений говорят о *непонимающих, бессмысленных* и просто *бестолковых* глазах. Подавляющее большинство персонажей – с глазами *емкими, вдумчивыми, всезнающими и всепонимающими* («Руська своими зоркими **емкими** глазами изучил не только крупную голову майора...») [Солженицын 2018: 375].

Группа «возраст» менее разнообразна: *старые* (5), *старческие* (1) и *молодые* (7) или просто *невзрослые* (1). Например, «...глядя своими *круглыми, коричневыми, все еще невзрослыми* глазами...» [Герман 2012: 412].

*Воспаленные, близорукие, невидящие, слезящиеся* – первые в данном (35 слов) списке определений «болезненности» глаз. *Умирающие и безжизненные, мертвые и обезумевшие, осумасшедшие и с сумасшедшинкой* – эпитеты, характеризующие не столько здоровье персонажей, сколько их восприятие жизненных реалий («Кругом я видел те же **горячечные** глаза и слушал тот же бред») [Эренбург 2011: 162].

Представим метафорические модели, суть которых заключается в исследовании физических свойств человеческих глаз.

13 различных определений, встретившихся 35 раз, можно объединить в группу «влажность». Отметим, что глаза в большинстве своем *сухие* (13), а не *влажные* (10). Но они могут быть *увлажненными* или *увлажнившимися* (11), *водянистыми* (7) или просто *мокрыми* (4). Например, «Белесый с **водянистыми** глазами связист, отдуваясь, снимает через голову аппарат» [Некрасов 2018: 220].

Примерно столько же определений (14 вариантов, 37 употреблений) дается глазам по темпераменту героя. Наиболее притягательны *холодные* (10) или *ледяные* (4), в сумме эти прилагательные употребляются чаще, чем *теплые, горячие и пылающие*.

Различной может быть и степень «прозрачности» глаз (18 различных определений). При этом *ясные глаза* у литературных персонажей столь же нередки, как и *мутные* – по 19 словоупотреблений. Гораздо большим разнообразием отличаются описания глаз *помутневших, помутившихся, мутноватых* или *затуманенных* – всего 15 различных синонимов подобного вида. В дополнение к *ясным* идут только *чистые* (7) и с некоторым допущением *призрачные* («Яков Менелаевич вспомнил: эти **чистые** глаза, этот уверенный взгляд он видел в Таганской тюрьме в 1922 году...») [Ильф, Петров 2016: 278].

Глаза не самая «подвижная» часть человеческого лица. И литературные персонажи смотрят друг на друга по преимуществу *немигающими, неподвижными* (20 и 14) глазами. Вместе с *остановившимися* (10) эти три определения из семантической группы «движение» составляют больше половины словоупотреблений. Хотя в целом движение представлено намного разнообразнее, нежели статика – 22 разных определений для глаз движущихся: *быстрые, стремительные, пронырливые* и только 7 для их антонимов: *недвижные, остановившиеся и замерзшие*. *Бегающие* глаза (9) также становятся более привычными, нежели глаза *замерзшие* (1).

Менее разнообразно представлена семантическая группа «вкус»: всего три определения, каждое из которых встречается лишь по разу: *соленые, сладкие* и *горькие* («Матрос, **соленые** глаза, дай сигару») [Толстой 2016: 119]; «И Брузжак наставил свои **сладкие** глаза, не скрывая торжества» [Дудинцев 2014: 231]; «Но сама она не ложится и сидит у лампы с книгой, **смотрит горькими** глазами на спящего» [Булгаков 2014: 306]. Два определения входят в группу «вес» (*тяжелые* – 4 и *тяжкие* – 1). Например, «Алоизий Рвацкий, атлетически сложенный человек с **тяжкими** глазами...» [Булгаков 2014: 116].

Самыми частотными определениями к слову *глаза* выступают цветообозначения типа *голубой, черный, серый* и т.п. Всего же в корпусе зафиксировано 45 цветообозначений для глаз. Наряду с «традиционными» цветами встречаются и не совсем обычные. Например, распространенными оказались *белые глаза* (10 употреблений) («...*красномордый блондин с белыми глазами...*» [Ильф, Петров 2016: 67]; «...*одинокий узник с горячечными белыми глазами...*» [Солженицын 2018: 115]). Глаза могут быть и *коричневыми* (6 употреблений), причем это определение зафиксировано у разных авторов («*И словно потеплело в углах строгих коричневых глаз*» [Шолохов 1987: 554]; «*Он был очень забавный, (...) с горячими коричневыми глазами*» [Аксенов 2012: 84]). Глаза могут быть даже *рыжими* (6 употреблений). Например, «...*Калин переводил взгляд своих маленьких рыжих глаз с одного лица на другое...*» [Войнович 2014: 468].

Большинство из определений группы «форма» указывают на необычность во внешности героя, вызванную не столько его физическими особенностями, сколько особенностью его внутреннего состояния («*Под капюшонами блестели испуганно вытаращенные глаза и ощеренные зубы*») [Стругацкий, Стругацкий 2009: 117]. Интересно, что *большими* глаза предстают гораздо чаще, чем *маленькими* (30 против 13). Описывая глаза с точки зрения их формы, писатели предпочитают уродливые и непривлекательные (*выпученные, вытаращенные, косые, заплывшие, запавшие, провалившиеся, выкаченные, скошенные, вылупленные* и т.п.), нежели привлекательные (*огромные, глубокие, миндалевидные*).

Нередко писатели ищут для глаз своих героев сравнения из окружающего мира. Мир растений представлен семью различными метафорами. Самыми частыми являются определения *ореховые* (4) и *васильковые* (3), из необычных – *капустные* и *медоносные* («*Твои медоносные глаза мне все рассказали...*») [Искандер 2014: 579].

С животным миром связано 27 различных определений. Самые частые сравнения с кошкой и волком, соответственно, и глаза *кошачьи* (9) или *волчьи* (11). Из птиц предпочтенье отдается *ястребиным* (10) глазам перед *совиными* (5). Персонажи с глазами домашних животных – *коровьими*, *бычьими*, *воловьими*, *конскими*, *собачьими* – обычно не отличаются привлекательностью («...она мне надоела со своими **коровьими** глазами») [Искандер 2014: 638]. При такого рода переносе значения важную роль играют ассоциации, связанные с данным животным. Так, копытные обычно ассоциируются с низким интеллектом и безобидностью. Сравнение же человеческих глаз с глазами хищников – *волчьи*, *тигриные* – предполагает силу, жестокость и неуправляемость. Наиболее экзотичными предстают глаза *форелевые* и *змеючие* («...ясно представляю себе выражение совершенного удовлетворения и облегчения (...) в его светлых **форелевых** глазах...») [Набоков 2015: 272]; «... огромная колючая уродина с зелеными **змеючими** глазами» [Домбровский 2004: 216]).

Один из любимых приемов в художественной литературе – сравнивать глаза с каким-либо материалом: с металлом, драгоценным камнем, тканью и т.п. Самой распространенной субстанцией оказалось стекло.оборот *стеклянные* глаза встретился 11 раз («Профессор сорвал одним взмахом галстук (...) и, шатаясь, с совершенно тупыми **стеклянными** глазами, ринулся куда-то вон») [Булгаков 2016: 54]. Другое распространенное сравнение – *оловянные* глаза (6 употреблений). Например, «Хрипушин повернул к нему свое страшное лицо и посмотрел на него **оловянными** глазами» [Домбровский 2004: 389].

Таким образом, сочетаемостный потенциал слова в художественном тексте формируется в результате взаимодействия основного и контекстуального значения слова. Значение слова отступает на задний план, из слова-понятия оно преобразовывается в слово-образ, который имеет индивидуальный характер. Художники слова за счёт сочетаемости

обогащают языковые ресурсы русского языка, выявляют и расширяют потенциальные возможности русского слова, семантику и выражение эстетического воздействия, что способствует выразительности и экспрессивности восприятия художественного текста.

## **2.2 Ментальная репрезентация внешности**

Ментальность как совокупность восприятия внутреннего и внешнего мира играет важную роль при описании внешности человека, поскольку ментальная репрезентация портрета является маркером национального и духовного, представляет ценностно-смысловое миропонимание и чувственное отражение действительности.

Необходимо заметить, что ментальная репрезентация не согласуется с непосредственным наблюдением, а выводится из анализа поведения и речи индивида. Поэтому в когнитивной лингвистике подчеркивается такое существенное свойство ментальных репрезентаций, как возможность их реконструкции на основе анализа языковых единиц разных уровней, которые содержат знания о мире в целом, о социальном и культурном контексте, что и составляет ментальный базис понимания и воспроизводства речи. Не менее важным представляется тот факт, что «язык всегда рассматривался как определенная форма, отличающаяся дискретностью, по отношению к недискретным концептуальным сущностям» [Болдырев 2007: 17].

Рассматривая речь индивида, В.А. Пищальникова и А.Г. Сонин отмечают, что ментальные репрезентации используются в познавательной деятельности человека примерно так же, как карта для ориентации на незнакомой территории [Пищальникова, Сонин 2009: 416]. Поэтому введение понятия «ментальная репрезентация» в научный аппарат когнитивной лингвистики подтверждает, что сущность познания состоит в

организации внутренних коррелятов внешних объектов, явлений, их качеств и связей между ними и последующим использованием этих психических конструктов в повседневной жизни.

Работа Н.Хомского о ментальных репрезентациях языковых данных стала примером рассуждений в области самой системы языка в ментальности человека. Опираясь на положение Н.Хомского о ментальных репрезентациях, когнитивисты выдвинули идею о существовании неких форм репрезентации способов получения, переработки и хранения информации не только в научных описаниях, но и в сознании человека в виде определённых структур знания. Любое знание существует в виде ментальных репрезентаций, и язык формируется для их объективации, что далее предопределяет пути становления языка.

Все художественные тексты, создаваемые человеком на естественном языке, являются вербализующими сущностями вымышленного мира, первоначально возникающими в сознании автора произведения. При этом, поскольку репрезентации этого типа представляют фантазийный, не существующий в действительности мир, их можно считать созданными исключительно с помощью языковых процедур, то есть с помощью операций над знаками соответствующего естественного языка. И в этом отношении художественные тексты напоминают прототипические представления метаязыка.

Глаза, как известно, являются зеркалом души и характеризуют не только физические, но и духовные способности человека к постижению явлений. Языковые средства, выражающие данную информацию, представлены во фразеологизмах, пословицах, афоризмах разных языков мира.

В.А. Маслова указывает, что 80 % информации о мире приходит через глаза, потому они считаются важнейшим из органов, им приписывается таинственная магическая сила (Маслова, 2001: 132). Обратимся к

этимологии слова *глаз*. Впервые это слово встречается в Ипатьевской летописи под 6622 г.: «...яко се здѣ егда будсть туча велика, и находять дѣти наши *глазкы стекляныи*» (Шахматов, 1940: 26). Летописец сообщает о посещении Ладоги во время постройки там новой крепостной стены. Находками детей были *глазкы стекляныи* – стеклянные шарики, известные по раскопкам в Ладоге многоцветные бусы X в. с выпуклыми глазками. В этимологической справке Фасмера находим подтверждение: «Связано, очевидно, с польск. *głaz* "камень, скала", *gładny* "гладкий, ловкий". Глазна река, букв. "Каменка". Вероятнее, первоначальное значение – "шар" или "камень"» (Фасмер, 1964: 213). Общеславянский лексический синоним слова *глаз* – око (очи), которое происходит от индоевропейского *oko*. (ср.: лат. *oculus*, нем. *Auge*, лит. *akis*). *Глаз* у С.И. Ожегова: «ОКО, -а, мн. очи, очей (устар. и высок.) и (стар.) очеса, очес, ср.(устар. и высок.). То же, что *глаз* (в 1 знач.)» (Ожегов, Шведова, 2004: 564).

Отсюда связь между словами *око* и *окно*. Н.М. Шанский указывал, что *окно* образовалось от существительного *око*, обозначающее глаз, орган зрения, то, с помощью чего мы видим, с помощью суффикса –н(–ън). Для того, чтобы можно было видеть, что происходит вне дома, окно делали из щели между бревнами сруба. Поэтому оно и уподоблялось оку, то есть глазу (Шанский, 1978:113).

Мы говорим *око за око, зуб за зуб*, когда хотим посчитаться, припомнить кому-нибудь обиду. В английском языке с аналогичным значением существует идиома *An eye for an eye* – ‘глаз за глаз, месть’.

Проницательный *острый (зоркий) глаз* имеет тот, кто быстро и точно воспринимает ситуацию. Синонимичное выражение *глаз-алмаз*, возможно, имеет связь с огранкой камней: только человек с хорошим зрением мог быть мастером в этом деле. Все тонкости в производстве он замечал *невооруженным глазом*. В английском языке - *With the naked eye* (‘невооруженным взглядом’).

Но бывает и *дурной глаз* (англ. *The evil eye*) – взгляд недоброжелательного человека, который способен сглазить. «Сглазить можно все на свете, но особенно дурному глазу подвержено то, что дорого, любо и красиво. Именно поэтому нельзя было слишком явно хвалить любимого ребенка, собственную жену или счастливые события из своей жизни» (Мокиенко, 1990: 130).

Устойчивое выражение *смотреть смерти в глаза*, в русском языке употребляющееся в значении ‘подвергаться смертельной опасности, рисковать своей жизнью’, в немецком языке соответствует фразеологизму *dem Tod ins Auge schauen (sehen)* – ‘быть в смертельной опасности’. Правильно оценивая истинное положение дел, мы *смотрим правде в глаза* (нем. *einer Sache (den Tatsachen) ins Auge sehen* – ‘быть реалистом’).

Приведённые примеры демонстрируют совпадение значения дословного перевода и сути идиомы в разных языках.

Но зачастую идиоматический смысл может быть утрачен. Например, пословица *у семи нянек дитя без глазу*. В «Русско-немецком словаре пословиц и поговорок» она переводится так: «Bei sieben Kindermädchen verliert das Kind ein Auge», т.е.: ‘у семи нянек дитя **теряет один глаз**’. В «Словаре русских пословиц и поговорок» В. П. Жукова смысл пословицы разъясняется так: «Дело страдает, если за него берется несколько человек» (Жуков, 1991: 319). В данном случае представляется важным толкование самого выражения *без глазу*. В этом сочетании предполагается не основное значение слова *глаз* как органа зрения, а устаревшее – ‘надзор, присмотр’, сохранившееся в идиомах *свой глаз нужен, нужен глаз да глаз*.

В английском языке существует идиома, аналогичная русскому афоризму *Глаза – зеркало души*, – *The eyes are the window of the soul*, дословный перевод которой ‘глаза – это окно души’.

Об опытном человеке говорят «глаз наметан»: «*Глаз наметан, сразу увидели гебешные рожки, невдалеке*» («Огонек», №12, 1991). Данный



фразеологизм используется в контексте, который носит стилистически отрицательное восприятие данного текста. Об этом свидетельствует стилистически сниженное слово *роза*. Этот же фразеологизм может быть стилистически трансформирован в положительное значение, когда речь идёт о человеке, обладающем способностью быстро воспринимать зрением ситуацию, состояние дел: «...*Но дежурить по столице привык. Слава Богу, глаз наметан. Отчетный период прошел на высокой ноте*» («Столица», 1997). Идиома *глаз наметан*, включенная в поэтический текст, несет дополнительные смыслы: «*Набит язык, и глаз наметан. Любовь моя, тебе ль судить?*» (А.С. Демидова «Бегущая строка памяти») – ‘опытный человек, который всё подмечает’. «*Это может заметить не только художник, у которого глаз наметан, но и обычный человек*» (Д. Князева «Роскошь в доме»): художник – это профессионал, который замечает детали, поэтому в данном фразеологизме имеется и прямое, фиксированное значение, и устойчивое фразеологическое. Когнитивные аспекты закрепляются в таких языковых средствах: «*Потому я зорок, да глаз наметан, сейчас отличу хорошего человека от дурного, меня не проведешь, как не прикидывайся*» (Н.Э. Гейнце «Людоедка»), в данном контексте значение фразеологизма представлено эксплицитно. Фразеологизмы *глаз отдыхает* и *глаз радуется* могут иметь синонимичное значение. Например, *глаз радуется* – номинация, которая характеризует человека, который находится в гармоничном состоянии восприятия действительности: «*Красота! Утром вышел на балкон – глаз радуется! Горы, скалы... а Енисей!*» (Э. Русаков «Чистая правда»). «*И глаз радуется, и душа поёт*» (Форум: Большая перемена). В рассматриваемых контекстах внешнее и внутреннее соединяются в единую эмотивную сферу, в одно пространство. Красота – это всё прекрасное. С точки зрения эстетики и философии, прекрасное – это вечные ценности: литература, музыка, живопись, которые воплощаются через слово: «*А еще бывает так, что её, музыку, повезёт посмотреть. Это*

*ещё лучше – глаз радуется, ухо привычно наслаждается» («Столица», 1997). «Глаз отдыхает на белом – березы, и на черном – земля» (Вс. Иванов «Дневники»).* С точки зрения ментальности, береза является олицетворением России, и земля – символ родины.

Глаза способны служить показателем чувственности, экспликатором различных эмоций. Языковые средства, репрезентирующие данную информацию, широко представлены в поговорках. Например, завистливого человека характеризуют следующие поговорки: *«Глаза завидующие, руки загребущие», «Завистливый сыт, а глаза его голодны», «Завидующие глаза не знают стыда».* Внутреннее состояние человека, обусловленное осознанием грозящей опасности, номинируют поговорки *«У страха глаза велики», «У страха глаза – что плошки, а не видят ни крошки».* О доверчивых, открытых людях говорят: *«Одни слепы глазами, другие – сердцем».* Скуку, бессмысленность, отсутствие интереса или желания эксплицирует поговорка *«Руки в боки, глаза в потолки».*

В русской ментальности глаза всегда репрезентируют духовное богатство личности, на таком подходе зиждутся языковые интенции в текстах И.А. Бунина.

Во-первых, *глаза* в текстах Бунина отражают различные, иногда противоположные, взгляды на мир, формируют видение того или иного персонажа. Например, Оля Мещерская *«Легкое дыхание»*: *зоркие и проницаемые* глаза; Отто Штейн – *невидящие и закрытые*.

Во-вторых, *глаза* в произведениях Бунина характеризуют не только того, кому они принадлежат, но и субъекта-наблюдателя, который их видит. С точки зрения классной дамы (*«Легкое дыхание»*) глаза её ученицы *бессмертно сияют из выпуклого фарфорового медальона на кресте*. Сияние в данном контексте символизирует духовность, святость, чистоту сердца. Следовательно, глаз героини отдыхает, радуется. Это значит, что Оля

Мещерская является для классной дамы олицетворением истинной красоты и гармонии.

Глаза русского человека в художественном тексте связаны с его внутренним наполнением: добротой, красотой, гармонией, душой. Внутреннее обязательно проявляется во внешнем. Красивое от природы лицо со временем станет непривлекательным, если оно не освящается внутренней красотой добра, света и любви. И напротив, самое заурядное лицо красиво тем светом, который идёт изнутри и лучится в глазах. Так, *глаза* бунинских героев маркируют определённый тип менталитета, разделяя «своё», типично русское видение, и «другое», европейское (*надменные германские глаза Отто Штейна* («Отто Штейн»), *стоячие черно-агатовые глаза* («Сосед»). Следовательно, глаза выступают репрезентантом ментального и индивидуального. Ю. Мальцев отмечает, что «глаза у бунинских персонажей обретают функцию «фокуса», той единственной точки, в которой помимо их воли фокусируется их неигровое начало». И если до эмиграции этот «фокус» является «зеркалом» восприятия действительности в настоящем, то в эмиграции отражает «озарение» героя от встречи с прошлым «другими глазами» [Мальцев 1994: 171].

Глаза всегда репрезентируют духовное богатство личности. Как заметил герой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», «...вы недооцениваете значения человеческих глаз. Поймите, что язык может скрыть истину, а глаза – никогда! Вам задают внезапный вопрос, вы даже не вздрагиваете, в одну секунду овладеваете собой и знаете, что нужно сказать, чтобы укрыть истину, и весьма убедительно говорите, и ни одна складка на вашем лице не шевельнется, но, увы, встревоженная вопросом истина со дна души на мгновение прыгает в глаза, и все кончено. Она замечена, а вы пойманы!» [Булгаков, 2014: 194].

Таким образом, ментальная репрезентация внешности 1) отражает вариативность смыслов, 2) эксплицирует внутренний мир героя, 3) является

маркером, сквозь призму которого происходит раскодирование эмоционально-чувственного восприятия текста.

### 2.3 Стилистический потенциал описания портрета в текстах

#### И.А. Бунина

Познание мира, человека как составляющей мира, его характера и интенций находит отражение в языке. По справедливому замечанию Н.Д. Арутюновой, осмысление образа человека происходит не через естественные науки, а через естественные языки. «Природе подчинен физический человек, но она ничего не знает о духовной личности» [Арутюнова 1999: 324].

Долгое время в древнерусском языке отсутствовало слово, которое номинирует в современном русском языке значение слов «личность», «индивидуальность». В древнерусском мировоззрении осмысление феномена человека происходило через его отношению к Богу, миру, государству, родной земле. Некоторые признаки личности выражались в разных номинациях и характеристиках человека (например, *людие, человекъ, лице, доуша*). В.В. Виноградов отмечал, что «общественному и художественному сознанию древнерусского человека до XVII в. было чуждо понятие «об отдельном человеческом «я» как носителе социальных и субъективных признаков и свойств» [Виноградов 1994: 355]. Этим объясняется отсутствие в литературе Древней Руси жанра автобиографии и приемов описания портрета. Несмотря на то, что во второй половине XVII в. слово «личность» вошло в научный обиход, современное его значение оформилось почти два столетия спустя. По определению В.В. Виноградова, личность – это «монада, по-своему, единственно ей свойственным образом воспринимающая, отражающая и создающая в себе мир» [Виноградов 1994: 356].

В научных работах 40-х гг. XIX в. слово «личность» стало выражать центральное мировоззренческое понятие, обозначающее индивидуальность с ее внутренней стороны, духовное «я». В русской ментальности выражение лица и взгляд являются проекцией духовной жизни человека.

Образные номинации портрета могут эксплицировать как внутренний, нравственный мир человека, так и его бездуховность.

И.А. Бунин зарекомендовал себя мастером словесной живописи, описание портрета в художественном наследии автора отличается не только особой точностью и меткостью детали, но и сочностью красок. *«К ним приставили самую красивую и умелую горничную, бельгийку, с тонкой и твердой от корсета талией и в крахмальном чепчике в виде маленькой зубчатой короны, и самого видного из лакеев, угольно-черного, огнеглазого сицилийца, и самого расторопного коридорного, маленького и полного Луиджи, много переменившего подобных мест на своем веку»* («Господин из Сан-Франциско») [Бунин 2006: 84]. Речь идет о слугах отеля, обязанностями которых являлось обеспечение полного комфорта представителей высшего света. Несколько раз повторяющаяся формообразующая частица «самый» указывает: самое лучшее – для самых состоятельных. Высшая ценность для этих людей – деньги, и как только господин из Сан-Франциско умер, его отправили в самый захудалый сорок третий номер, «самый плохой, сырой и холодный» [Бунин 2006: 87].

О новаторстве Бунина-живописца писал еще в начале XX века его друг – художник П. Нилус. Высоко оценивая писательский талант Бунина-колориста, Нилус отметил у него «часто живописный рельеф изображения в слове», «невероятную роскошь» изобразительных подробностей. В статье «Ив. Бунин и его творчество» Нилус утверждает, что писатель обогатил метод наблюдения принципами, взятыми из живописи.

Бунин всегда придает большое значение выражению глаз человека. Вспоминается портрет мужика с *«загадочно-злыми глазами»* («Сны»),

*«бирюзово-серые, живые глаза»* Митрофана (*«Сосны»*), *«печаль... бледно-бирюзовых глаз»* Мелитона (*«Мелитон»*), *«старая худая дама с безумными глазами»* (*«На хуторе»*). Бирюзовый цвет глаз (или голубой) становится у Бунина цветовым символом патриархальной чистоты, кротости и простодушного смирения русского человека (Митрофан, Мелитон, Захар Воробьев).

Внимание к описанию глаз героев характерно и для рассказа *«Господин из Сан-Франциско»*. Представим качественно-параметрическую характеристику органа зрения: по состоянию (глаза господина из Сан-Франциско *«выпучились»*, *«закатил глаза, как пьяный»*), по внешнему виду (знаменитая красавица – *«блондинка с разрисованными по последней парижской моде глазами»*, танцовщица Кармелла – *«с наигранными глазами»*, седой немец – *«с сумасшедшими, изумленными глазами»*, мисс и миссис – *«с провалившимися от слез и бессонной ночи глазами»*), по цвету (слуга Луиджи – *«огнеглазый сицилиец»*). Примечательна особенность: в портретах мистера, его жены, дочери и великосветской красавицы, то есть представителей высших кругов, Бунин, описывая форму глаз, их состояние, внешний вид избегает говорить о признаках духовной жизни. Уклоняясь от описания выражения глаз миллионера, автор отказывает этим людям в обычном, человеческом, как бы усиливает характеристику бездуховности, ограниченности людей избранного общества.

Один из приемов при зарисовке портрета – сравнивать глаза с каким-либо материалом: металлом, драгоценным камнем, тканью и т.п. *«Оловянные глаза его стали больше, лицо посерело и казалось еще худее от блестящих после бритья мослаков около оттопыренных круглых ушей»* (*«Игнат»*) [Бунин 2006: 168]. Олово – металл светло-серого цвета с тусклым отливом. На основании представления об этом цвете у прилагательного *оловянный* существует переносное значение – бездушный, мутный. В образе Игната показан процесс духовного разложения под давлением ужасных

условий окружающей среды. Если в начале рассказа мы видим героя, ещё способного чувствовать, то в финале – это злобное животное, готовое совершить убийство: *«Игнат глянул на ее сразу похудевшее, обрезавшееся лицо, на расширенные и неподвижные черные глаза, красную кофту и засученные смуглые полные руки - и со всего размаху ударил обухом в мокрое полотенце»* [Бунин 2006: 180].

Таким образом, лицо в наружности человека, и в особенности глаза, несут максимальный потенциал психологической и нравственной личности к действительности.

#### **2.4 Портретная характеристика персонажей художественных текстов: психолингвистические особенности восприятия**

Портретная характеристика персонажей художественных текстов мотивирует читателя заняться толкованием лиц. При знакомстве с человеком мы подсознательно даём ему оценку, исходя из особенностей черт и выражения лица. Когда хотим узнать, о чём думает человек, мы смотрим в его глаза, пытаемся уловить мимолетные движения его мимики. Толкование черт лица происходит самопроизвольно, инстинктивно. Существует специальная наука, позволяющая определить тип личности человека, исходя из анализа внешних черт его лица. Эта наука именуется физиогномикой.

Физиогномикой люди стали заниматься четыре с половиной тысячи лет назад. Сначала на Востоке, во времена Желтого императора, чтение по лицу применялось исключительно в медицине, для диагностики заболеваний, как и потом, в эпоху Конфуция. В Европе физиогномику стали изучать Пифагор, а позже – Аристотель, чтение по лицу практиковали Шекспир, Гёте и Карамзин. Знаменитого русского антрополога Михаила Герасимова называли выдающимся физиономистом. Именно поэтому

воссозданные им по черепу портреты исторических личностей кажутся почти живыми.

Китайские физиономисты именуют глаза «окнами сердца»: они выражают душу человека. Европейцы считают, что глаза – это зеркало души. «Действительно, глаза, вероятно, теснее всего связаны с внутренней сущностью человека, с его личностью, теснее, чем все другие черты лица, вместе взятые. Все древние тексты совпадают в том, что глаза являются наиболее верным барометром чувств» [Равенский 2007: 85].

Доктор Джордж Фельдман, преподаватель психологии, признаёт, что некоторые аспекты личности заложены в человеке на генетическом уровне, и способность «читать» характер человека по глазам представляется важным.

По результатам проведённого нами исследования 52 % опрошенных, считают, что цвет глаз определяет характер человека. 48 % интервьюируемых к данному утверждению отнеслись скептически.

Опираясь на метод семантического дифференциала, мы попытались выяснить, какой цвет глаз представляется наиболее привлекательным для реципиентов. Из предложенных вариантов колоративов (*серый, серо-зелёный, серо-голубой, голубой, синий, карий, черный, зеленый*) самым красивым цветом был признан *голубой* (29%), а глаза *чёрного* цвета были охарактеризованы как пугающие, таящие нечто мистическое.

В юмореске «Руководство для желающих жениться» А.П. Чехов высказывает мысль, что при знакомстве с дамой в первую очередь следует обращать внимание на её наружность: цвет глаз и волос, рост, походку. *«Голубые глаза с поволокой означают верность, покорность и кротость. Голубые выпученные бывают наичаще у жещин-шулеров и продажных. Черные глаза означают страстность, вспльчивость и коварство. Заметь, что у умных жещин редко бывают черные глаза. Серые бывают у*



*щеголих, хохотуний и дурочек. Карие предполагают любовь к сплетням и зависть к чужим нарядам» [Чехов 1976: 197].*

Проанализируем описания глаз в портретных характеристиках персонажей художественных текстов А.П. Чехова, Л.Н.Толстого, И.С. Тургенева, Н.Г. Чернышевского, И.А. Бунина, А.И. Куприна.

А.П. Чехов наделяет героиню повести «Драма на охоте» Оленьку Синицыну большими блестящими глазами: *«Свежий, как воздух, румянец, часто дышащая, поднимающаяся грудь, кудри, разбросанные на лоб, на плечи, на правую руку, поправляющую воротничок, **большие блестящие глаза...** всё это на одном маленьком теле, поглощаемое одним взглядом...»*. Физиологист Н. Равенский утверждает, что «блеск свидетельствует о «жизни» глаз» [Равенский 2007: 85]. Блестящие глаза человека демонстрируют его внутреннюю энергию. Так и Оленька, со свойственной ей детской наивностью и непосредственностью, лишенная хитрости и притворства, представляет живую натуру, для которой радость общения оказывается более значимой, чем материальное благополучие.

Блестящие глаза имеет героиня Л.Н.Толстого Анна Каренина: *«Она сжала губы и опустила **блестящие глаза** на его руки с набухшими жилами, которые медленно потирали одна другую»*. Блеск в глазах характеризует героиню как правдивую и глубоко нравственную женщину.

Персонаж романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» Павел Петрович Кирсанов имеет яркие чёрные глаза: *«...Лицо его, желчное, но без морщин, необыкновенно правильное и чистое, словно выведенное тонким и легким резцом, являло следы красоты замечательной; особенно хороши были **светлые, черные, продолговатые глаза**»*. Считается, что обладатели чёрных глаз – энергетически сильные люди, характеризующиеся большой жизнестойкостью, беспокойным темпераментом. Такой энергичной и страстной натурой является герой романа Тургенева.

Карими глазами наделён Лопухов, герой романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?»: *«У Лопухова, более смуглого, были темно-каштановые волосы, сверкающие **карие глаза**, казавшиеся почти черными, орлиный нос, толстые губы, лицо несколько овальное»*. Те, кто обладает карими глазами, от природы наделены привлекательностью, чувственностью; это темпераментные натуры, но как быстро они загораются, так же быстро и остывают. Таков Дмитрий Лопухов, который всегда сам пробивал себе дорогу, имел много любовных приключений, но всё оставил ради дела. Черты, свойственные представителям карих глаз, мы можем увидеть и в персонаже романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: *«Чтоб закончить портрет, я скажу, что у него был немного вздернутый нос, зубы ослепительной белизны и **карие глаза**»*.

Зеленоглазые люди отличаются верностью, искренностью; это надёжные и добрые натуры, которым безразличны проблемы окружающих. Герой повести И.А. Бунина «Деревня» Кузьма имеет зелёные глаза: *«И на маленькие **зеленые глаза** Кузьмы навернулись слезы – внезапно, как это стало часто случаться с ним последнее время»*. Героя волнует судьба народа, он мучительно воспринимает трагедию крестьянства.

Обладатели голубых глаз, по признанию физиономистов, – люди с ясной душой, наивные и чистые, как дети. Герой-резонёр повести А.И. Куприна «Поединок» Назанский имеет ясные голубые глаза: *«Ясные, чуть-чуть влажные голубые глаза смотрели оживленно, умно и кротко»*. Назанский со свойственным ему романтическим мировосприятием способен оценить высокую, чистую любовь, почувствовать красоту жизни.

Считается, что сероглазые люди обладают решительным характером, сильной волей, они самоотверженны и умны. Такой смелой и энергичной натурой является героиня романа И.С. Тургенева «Накануне»: *«Росту она была высокого, лицо имела бледное и смуглое, большие **серые глаза** под круглыми бровями, окруженные крошечными веснушками, лоб и нос*

*совершенно прямые, сжатый рот и довольно острый подбородок*». Елена Стахова всю жизнь стремится к деятельности, сочувствует угнетенным и борется за их свободу.

Таким образом, физиогномика дает возможность подметить характерные признаки индивидуума, которые определяют склад его души, основы характера, зрелость ума. Как показали результаты нашего исследования, многие черты характера можно определить, исходя из цвета глаз. Тем не менее, полагаться только на окраску радужки при портретной характеристике не стоит. Н.Н. Равенский утверждает, что «вера в физиогномику не должна сосредотачиваться исключительно в созерцательном понятии ее правдоподобности, – она непременно должна быть основана, кроме того, на внутреннем, духовном впечатлении, на том впечатлении, которое оставляет в вашей душе известный индивидуум помимо своих наружных качеств» [Равенский 2007: 2]. А цвет глаз может быть источником дополнительной информации при определении душевного склада личности, в частности, литературного персонажа.

## **2.5 Репрезентация соматической лексики: губы**

Психологический портрет является одним из приемов репрезентации характеров персонажей посредством изображения их внешних признаков. Обычный портрет призван описать наружность героя: лицо, фигуру, одежду. «изобразить видимые свойства поведения: жесты, мимику, походку, манеру держаться» [Юркина 2006: 252]. Психологический же портрет через призму внешности персонажа эксплицирует специфику его внутреннего мира, раскрывает душевное состояние, делает акценты на подробностях внешнего вида, которые воспроизводят настроение, мысли и чувства героя.

В качестве регулятора общения, который начинает и завершает процесс коммуникации, восполняет и изменяет действия коммуникантов,

выступает лицо человека. Лицо, по подтверждению результатов многочисленных исследований, является одним из основных каналов коммуникации.

Фундаментом категоризации мира являются стереотипы, существующие в обществе. Стереотипы изменяются с течением времени, вместе с тем отражаясь в языковой картине мира. Стандарты, связанные с внешним обликом, давно привлекают интерес деятелей науки. Так, высокий лоб характеризует человека с выдающимися умственными способностями, тонкие губы являются показателем исполнительности и пунктуальности.

Именно губы полнее всего выражают эмоции человека. Ч. Дарвин отмечал, что мышцы, регулирующие подвижность уголков губ, меньше остальных мышц лица человека поддаются сознательному контролю. Прочитать настроение человека легко по движению его губ. Также английский натуралист заметил, что сильно закрытый рот усиливает решительность в выражении лица, а ослабленная нижняя челюсть, наоборот, является показателем человека слабохарактерного.

Американский психолог П. Экман указывал на то, что улыбка является одним из распространённых приёмов маскировки душевного состояния. Однако это утверждение верно не для всех этнокультурных сообществ. Например, англичане стараются сохранить в покое верхнюю губу, чтобы скрыть своё эмоциональное состояние в напряженных ситуациях.

В толковом словаре приведены следующие дефиниции определения *губа*: «Губа – 1) одна из двух подвижных кожно-мышечных складок, образующих края рта; 2) концы клещей, тисков и некоторых других инструментов, служащие для зажима» [Ожегов 2006: 148].

В прозаическом идиостиле Н.С. Гумилёва микроконцепт *губы* передан следующими субстантивами: губы (8), кораллы губ (2), уста (2), улыбка губ, губы-лепестки. Представим эпитеты, сопровождающие данный

микрконцепт: бледные, алые, коралловые, серебряные, полураскрытые. *«Едва он успел окончить свои слова, как тяжелое сияющее забрало поднялось, открывая лицо совершеннейшей красоты, которая когда-нибудь цвела на земле и на небе, глаза полные светлой любовью, щеки нежные, немного бледные, **алые губы**, о которых столько мечтала святая Магдалина, и золотую бородку, расчесанную и надушенную самой Девой Марией»* («Золотой рыцарь»). Алый цвет в русском фольклоре имеет положительную коннотацию. Он связан с любовью, романтикой. Поэтому колоратив, примененный поэтом для воссоздания внешнего облика героини, имеют метафорическое значение: красный цвет характеризует чувственную сторону любви.

В идиолекте М. Цветаевой губы являются не только показателем чувственности, но и экспликатором душевных переживаний лирического героя: *Лживые, в душу идущие, речи / Очаровательных губ* («Встреча с Пушкиным»); *Слова твои – струи, вскипают и льются, / Но нежные губы в тоске* («Слова твои льются, участием согреты»).

В романе Е. Замятина «Мы» губы выступают в функции выразительной художественной детали. «Толстыми, негрскими губами», символизирующими простодушие, наделён герой романа, поэт R-13: *«Я вздрогнул. На меня – черные, лакированные смехом глаза, толстые, негрские губы. Поэт R-13, старый приятель, и с ним розовая О.»*. С образом R-13 связан поэт, о котором упомянуто в романе: *«С полочки на стене прямо в лицо мне чуть заметно улыбалась курносовая асимметрическая физиономия какого-то из древних поэтов (кажется, Пушкина)»*. В данном случае видна параллель между негрскими губами, трагической судьбой А.С. Пушкина и R-13, который погибает в финале романа: *«Я узнал **толстые, негрские** и как будто даже сейчас еще брызжащие смехом губы. Крепко зажмуривши глаза, он смеялся мне в лицо. Секунда -- я перешагнул через него и побежал -- потому что я уже не мог,*

*мне надо было сделать все скорее, иначе -- я чувствовал -- сломаюсь, прогнусь, как перегруженный рельс*». Постоянно повторяющиеся эпитеты Замятина являются лишь внешними портретными характеристиками, тогда как психологическое состояние героя можно уловить лишь из подтекста.

Нередко *губы* могут выражать отрицательную коннотацию. В романе В.В. Вересаева «Сёстры» Ведерников имеет «надменные губы»: *«А через неделю, через две он неожиданно приходил к ней, надменные губы кривились в улыбку»*. Такая характеристика свидетельствует о самодовольной, не лишённой высокомерия личности. В другом произведении В.В. Вересаева старик Егор обладает «угрюмыми и недобрыми губами», что говорит о его неприветливости, суровости и мрачности: *«У него были угрюмые и недобрые губы, но сейчас он кривил их в любезную улыбку»* («В глуши»). В романе «Упраздненный театр» Б. Окуджава, характеризуя одного из героев, мальчишку Витьку, наделяет его «бледными злыми губами»: *«У него бледное острое лицо, бледные злые губы, льняные масляные волосы»*. Всеми презираемый мальчик сердит и недоброжелателен по отношению к окружающим, что можно прочесть по внешним характеристикам его облика.

Таким образом, губы как антропологическая номинация портрета эксплицируют характер человека, выражают его эмоции, а также репрезентируют вариативность коннотаций.

## 2.6 Репрезентация соматической лексики: нос

Одним из наиболее притягивающих внимание органов человека является нос. Действительно, ни одно портретное описание не обходится без упоминания об этой детали лица. На описании носа всегда акцентировано внимание как с точки зрения эстетического восприятия внешности, так и с позиции, характеризующей внутренний мир человека. М.М. Бахтин в

монографии «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» отмечает, что такие части лица, как рот и нос, выполняют экспрессивную и характерологическую, индивидуализирующую функции [Бахтин 1965: 162].

В толковом словаре под редакцией Д.Н. Ушакова находим следующие определения слова *нос*: «Нос – 1) орган обоняния, находящийся на лице человека и на морде у животных; 2) передняя часть судка; 3) птичий клюв» [Ушаков 1995: 523].

Нос – часть лица, которая наряду с глазами и губами является важным каналом коммуникации с окружающим миром. Во фразеологизмах представлены языковые средства, репрезентирующие данную информацию. Разговорное устойчивое выражение *под носом* характеризует то, что находится или происходит рядом, вблизи: «**Под носом** глаза кротовы зорки, да вдаль не видят ничего» (И.А. Крылов «Воспитание Льва»). Идиома *с носом* репрезентирует вариативность смыслов. Так, *остаться с носом* значит быть одураченным, потерпеть неудачу: «Телеграмма была от Оскара Филипыча, который извещал, что их дело выиграно и что Веревкин **остался с носом**» (Д.Н. Мамин-Сибиряк «Приваловские миллионы»). В то же время фразеологизм *оставить с носом* используется в значении одурачить, обмануть в чем-нибудь: «Впрочем, ни ту, ни другую нельзя было обвести вокруг пальца или **оставить с носом**» (Б. Окуджава «Путешествие дилетантов»). Приунывшего человека характеризует устойчивое сочетание *повесить нос*: «Все чувства в Ленском помутились, и молча он **повесил нос**» (А.С. Пушкин «Евгений Онегин»). В значении превзойти, перещеголять используется выражение *утереть нос*: «Чин гражданского ведомства... **завсегда утерт нос генералу**» (А.П. Чехов «Капитанский мундир»).

Лексема *нос* при согласовании с качественными прилагательными способна выражать различную коннотацию. Прилагательные *вздернутый, правильный, красивый, толстый, круглый* несут в себе положительное

значение. Культуролог В.М. Богуславский отмечает, что *красивый и правильный нос* характеризует человека мужественного и здравомыслящего, *вздернутый нос* – признак великодушия и решимости, а *круглый толстый нос* может определить влюбчивого человека.

Рассмотрим описания носа в портретных характеристиках героев художественных текстов М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева. В романе «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтов дает следующий портрет девушки-ундины: *«Необыкновенная гибкость её стана, особенное, ей только свойственное наклонение головы, длинные русые волосы, какой-то золотистый отлив её слегка загорелой кожи на шее и плечах и особенно **правильный нос** – всё это было для меня обворожительно»*. Правильный нос героини эксплицирует черты характера героини: гордость, решимость, таинственность.

В центре рассказа И.С. Тургенева «Стук... Стук... Стук!» – образ подпоручика Теглева: *«Это был человек среднего роста, довольно плотный, сутуловатый, белокурый, почти белобрысый; лицо имел круглое, свежее, краснощекое, **вздернутый нос**, низкий, на висках заросший лоб и крупные, правильные, вечно неподвижные губы»*. Вздернутый нос характеризует персонажа как доброй души человека, который во время ледохода с риском для жизни спасает собаку. В рассказе «Свидание» Тургенев отмечает в портрете Акулины толстый и круглый нос: *«Вся её головка была очень мила; даже немного **толстый и круглый нос** её не портит»*. Героиня Тургенева наделена нежной чувственностью, она всегда преданно и покорно готова ждать возлюбленного.

Отрицательную коннотацию приобретает лексема *нос* в сочетании с прилагательными *большой, короткий, расплющенный*. По утверждению В.М. Богуславского, человек с *большим носом* зачастую насмешлив, *короткий нос* – атрибут злости, лукавства и фальши, *расплющенный нос* характеризует человека как трудно контролирующего свои действия.



В романе Б. Окуджавы «Упраздненный театр» в портретном описании Зямы Рабиновича присутствует большой нос, который является показателем ироничности и насмешливости персонажа: *«У него **большой нос**, голубые искрящиеся глаза... Зяма не охотник рассказывать о себе. Он только посмеивается и норовит показать Ванванчу какой-нибудь фокус»*. Юленька, героиня рассказа А.И. Куприна «Юнкера», имеет короткий нос: *«Только не я, - и она гордо вздернула кверху розовый **короткий носик**»*. Девушка не лишена хитрости и расчёта, предпочитая любимшему её юнкеру Александрову богатого жениха.

Таким образом, нос как антропологическая номинация портрета отражает внутренний мир героя, его отличительные черты характера, а также демонстрирует коннотативные различия.

## 2.7 Концептосфера портрета в текстах И.А. Бунина

Понятие «концептосфера» в науке о языке имеет разнообразные трактовки. Установлено, что в языкознание данный термин ввел академик Д.С. Лихачёв. Ученый определил концептосферу как «живое духовно насыщенное пространство языка, непосредственно связанное со всем культурным опытом его носителей» [Лихачёв 1993: 14]. Богатство концептосферы национального языка определяется состоянием культуры этноса. Концептосфера соотносится с историческим опытом и религией этноса.

Концептосфера – это мыслительное пространство, которое состоит из «концептов, существующих в виде мыслительных картинок, схем, понятий, фреймов, сценариев, гештальтов, абстрактных сущностей, обобщающих разнообразные признаки внешнего мира» [Попова, Стернин 2002: 23]. Лингвокультуролог С.А. Кошарная трактует понятие концептосферы как

совокупность концептов, формирующих концептуальные поля. Объединение полей образует концептосферу [Кошарная 2012: 23].

Концептосферу портрета в текстах И.А. Бунина мы рассмотрим как смысловое объединение антропологических номинаций портрета «Глаза», «Губы», «Нос».

Для анализа номинации «Глаза» методом сплошной выборки из 47 текстов И.А. Бунина мы отобрали различные характеристики глаз героев в количестве 66 лексических единиц.

Номинация по цвету глаз встречается у Бунина 24 раза: *серо-голубые глаза* («Освобождение Толстого»); *красные, какие-то огненно-карие глаза* («Жизнь Арсеньева. Юность»); *синие глаза* («Окаянные дни»); *ярко-голубые глаза* («Казимир Станиславович»); *выцветшие глаза* («Архивное дело», «Его высочество», «Древний человек»); *туманно-чёрные глаза* («Весенний вечер»); *зелёные глаза* («Всходы новые», «При дороге», «Древний человек»); *тусклые глаза* («Всходы новые»); *мутные глаза* («Всходы новые», «Хорошая жизнь»); *алые глаза* («Иоанн Рыдалец»); *мутно-синие глаза* («Хороших кровей»); *прозрачные глаза* («Хороших кровей»); *жидко-голубые глаза* («Худая трава»); *жёлтые глаза* («Ермил»); *белые глаза* («Окаянные дни», «Ермил»); *сине-серые глаза* («Сверчок»); *жидко-бирюзовые глаза* («Жизнь Арсеньева. Юность»); *серо-синие глаза* («Куприн»); *зеленоватые глаза* («Горький»); *прозрачно-яркие глаза* («Сны Чанга»); *коричневые глаза* («Клаша»); *темные глаза* («Последний день»); *бирюзовые глаза* («Мелитон»); *алмазно-голубые глаза* («Птицы небесные»).

Номинацию по чувственной характеристике героя мы встречаем 28 раз: *ласковые и тихие глаза* («Чистый понедельник»); *печальные и нежные глаза* («Антоновские яблоки»); *устало-грустные глаза*; *очаровательные глаза* («Суходол»); *мутные глаза*; *тусклые глаза*; *бесстрастные глаза* («Всходы новые»); *наигранные, весёлые глаза* («Святые»); *гневные глаза* («Братья»); *нежно-страстные глаза*; *изумленные глаза* («Костёр»);

*страшные глаза* («Чистый понедельник»); *живые, ясные глаза* («Из воспоминаний. Автобиографические заметки»); *зоркие глаза* («Освобождение Толстого»); *дивные и родные глаза* («Жизнь Арсеньева. Юность»); *меланхолические глаза* («Эртель»); *безумные глаза* («Далекое»); *бесстыжие глаза* («Окаянные дни»); *сумасшедшие глаза* («Митина любовь»); *острые, серьезные глаза* («Последняя осень»); *твердые, без блеску глаза* («Весенний вечер»); *строгие глаза* («Петлистые уши»); *беспокойные глаза* («При дороге»); *несметные таинственные и прекрасные глаза* («Крик»); *томные глаза* («Хорошая жизнь»); *серьезные и злые глаза* («Сны»); *умные, насмешливые глаза* («Учитель»); *голодные глаза* («На чужой стороне»).

И.А. Бунин 14 раз описывает глаза с помощью образных средств: *чёрные, как бархатный уголь, глаза* («Чистый понедельник»); *грозные глаза цвета черной крови* («Зойка и Валерия»); *по-звериному зоркие* («Освобождение Толстого»); *черные, кипящие смолой глаза* («Лёгкое дыхание»); *цвета спелого терна* («Весенний вечер»); *сумрачным весельем играли глаза* («При дороге»); *остекленевшие глаза* («Чаша жизни»); *византийские глаза* («Митина любовь»); *глаза стояли по-совиному* («Весенний вечер»); *оловянные глаза* («Игнат»); *глаза рыбы, выпуклые* («Деревня»); *золотые глаза* («Мелитон»); *кровавые глаза* («Птицы небесные»); *волчьи глаза* («Эпитафия»). Представим полученные результаты в виде диаграммы (Рис. 2.1):



Рис. 2.1

Лексические единицы, номинирующие «Губы» в художественных текстах И.А. Бунина, представлены в количестве 15.

Обозначение цветовой характеристики губ Бунин использует 4 раза: *сизые губы* («Жизнь Арсеньева. Юность»); *лиловые губы* («Митина любовь»); *пепельные губы* («Деревня»); *бледные губы* («Освобождение Толстого»).

4 раза И.А. Бунин описывает губы, используя сенсорные прилагательные: *теплые губы*; *горячие губы* («Жизнь Арсеньева. Юность»); *оледневшие губы* («При дороге»); *жаркие губы* («Чистый понедельник»).

Образные номинации, репрезентирующие «Губы», встречаются 3 раза: *не губы, а какой-то мерзкий сфинктор* («Окаянные дни»); *деревянные губы* («Игнат»); *губы, как вишни* («Хорошая жизнь»).

В единичном количестве представлены такие характеристики губ, как *мягкие* («Жизнь Арсеньева. Юность»); *тонкие* («Веселый двор», «Ночной разговор», «Деревня»); *плоские* («Ночной разговор»), *печальные* («Птицы небесные»). Для наглядности результата представим диаграмму (Рис. 2.2):



Рис. 2.2

Номинация «Нос» в текстах И.А. Бунина представлен в количестве 16 лексических единиц.

Номинация по форме носа встречается у И.А. Бунин 8 раз: *забитый курносый нос; нос картошкой* («Дневники»); *длинный нос* («Окаянные дни»); *тонкий восковой нос* («Последняя весна»); *острый восковой нос* («Всходы новые»); *широкий нос* («Забота»); *раздавленный нос* («Я все молчу»); *тонкий, горбившийся от худобы нос* («Игнат»).

5 раз И.А. Бунин описывает нос с помощью образных средств: *дудкообразный нос* («Из воспоминаний. Автобиографические заметки»); *огромный клубничный нос* («Жизнь Арсеньева. Юность»); *нос похож на мухомор* («Веселый двор»); *нос как кость* («Весенний вечер»); *нос переломленный, вроде седельного арчака* («Деревня»).

Номинацию по цвету носа встречаем у И.А. Бунина 3 раза: *желтый нос* («Освобождение Толстого»); *розовый, мясистый нос* («Будни»); *острый коричневый нос* («Сосны»). Полученные данные представим в виде диаграммы (Рис. 2.3):



Рис. 2.3

Таким образом, рассмотрев концептосферу портрета, мы пришли к выводу, что в художественных текстах И.А. Бунина в портретных характеристиках героев преобладают описания глаз, губ и носа. Для номинации глаз И.А. Бунин часто использует определения *выцветшие, мутные, белые, прозрачные*. Губы бунинских персонажей преимущественно *теплые, горячие, жаркие*. В описаниях носа доминируют определения *тонкий, острый, восковой*.

## 2.8 Образные репрезентации концепта «Портрет» в русской литературе

Образы – чувственно воспринимаемые объекты окружающего мира, прошедшие первичный этап обработки информации в сознании. Этот образ включает в себе совокупность данных об объекте, который может быть вновь реконструирован в сознании, когда в этом возникнет потребность. Подобное восстановление словом совокупности чувственно воспринимаемых сигналов ученые определяют как образность. Образ

отражает идею автора, он является семантической единицей идиостиля, осуществленной в слове в переносном значении. Вместе с тем образные средства представлены не как обособленные самостоятельные единицы, они являются комплексными. Образные средства в наиболее яркой форме демонстрируют исключительность и национальное своеобразие системы языка.

Общепотребительные образные единицы воспроизводят национальные особенности концептуальной картины мира – упорядоченного комплекса представлений об окружающем мире, созданного в общественном сознании. Исследование образных средств в художественных текстах реализуется на основе изучения художественной картины мира, которая создается средствами языка индивидуально-авторской картины мира.

Метафорическое осмысление различных сфер окружающей действительности в дискурсе И.С. Тургенева, А.П. Чехова, И.А. Бунина позволяет нам произвести анализ каждой из базовых понятийных сфер и сделать вывод о специфике метафорической системы в языковой картине мира перечисленных писателей.

Рассмотрим метафорическое поле концептосферы «Портрет» в художественных текстах И.С. Тургенева, А.П. Чехова, И.А. Бунина.

Внешние соответствия, выражая их в разных тропеических формах:

– сравнение с компонентом в творительном падеже: *глаза сверкали злобой* (И.С. Тургенев «Senilia»); *блестели темным блеском огромные глаза* (И.С. Тургенев «История лейтенанта Ергунова»); *глаза пупом полезли* (И.С.Тургенев «Рудин»); *сияли радостью глаза* (И.С. Тургенев «Смерть»); *черные, кипящие смолой глаза* (И.А. Бунин «Лёгкое дыхание»); *сумрачным весельем играли глаза* (И.А. Бунин «При дороге»); *нос крючком* (И.С. Тургенев «Странная история»); *губы сердечком* (А.П. Чехов «Моя жизнь»).

– сравнительный оборот с компонентом **как, словно**: *глаза черные, как агат* (И.С. Тургенев «Пунин и Бабурин»); *глаза, как у райской птицы* (И.С. Тургенев «История лейтенанта Ергунова»); *глаза злобные, как у хорька* (И.С. Тургенев «Собака»); *чёрные, как бархатный уголь, глаза* (И.А. Бунин «Чистый понедельник»); *нос как кость* (И.А. Бунин «Весенний вечер»); *нос узкий, как лезвие ножа* (И.С. Тургенев «Живые мощи»); *большие, словно припухшие губы* (И.С. Тургенев «Несчастливая»); *стиснутые, словно склеенные губы* (И.С. Тургенев «Пунин и Бабурин»); *раскрытые, словно жаждавшие губы* (И.С. Тургенев «Дым»); *губы, как вишни* (И.А. Бунин «Хорошая жизнь»); *глаза, как у пойманного зверя* (А.П. Чехов «Воры»); *глаза красные, страшные, как у нечистого духа* (А.П. Чехов «Детвора»).

– предикативная конструкция с компонентом «похож, подобен»: *нос у него похож на мухомор* (И.А. Бунин «Весёлый двор»).

– приложение, распространенное или одиночное: *грозные глаза цвета черной крови* (И.А. Бунин «Зойка и Валерия»); *по-звериному зоркие глаза* (И.А. Бунин «Освобождение Толстого»); *цвета спелого терна глаза* (И.А. Бунин «Весенний вечер»); *остекленевшие глаза* (И.А. Бунин «Чаша жизни»); *орлиный нос* (И.С. Тургенев «Senilia»); *нос был несколько велик, но красивого, орлиного ладу* (И.С. Тургенев «Вешние воды»); *губы, теплые, влажные, с кровавым запахом* (И.С. Тургенев «Призраки фантазии»); *нос переломленный, вроде седельного арчака* (И.А. Бунин «Деревня»); *большие глубокие глаза, дно которых, казалось, было выстлано нежным голубым бархатом* (А.П. Чехов «Открытие»).

Образные номинации, репрезентирующие концепт «Портрет», помогают через внешний облик передать внутренний мир, душу героя, раскрыть его личность, сущность.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Центральную роль в лингвистике второй половины XX века начинает играть процесс смены парадигм и постепенное движение от структуралистских теорий к альтернативным подходам, прежде всего – функциональным и антропоцентрическим. Хотя само понятие антропоцентризма не ново для лингвистической мысли, но именно в конце XX столетия антропоцентризм, на более высоком основании, послужил развитию совершенно новой парадигмы в языкознании. Антропоцентрический подход к языку исторически первичен, представлен во многих лингвистических традициях, однако с течением времени он потерял всеобщность, и только в последние десятилетия вновь (на новом, более высоком «витке спирали») занял ведущие позиции в науке вообще и в лингвистике в частности.

Антропоцентрический подход к языку, представленный во многих лингвистических традициях, исторически первичен, однако с течением времени он потерял всеобщность, и только в последние десятилетия вновь занял ведущие позиции в науке вообще и в лингвистике в частности. Антропоцентрический подход к языку становится базой для естественной лингвистической экспансии, он сближает лингвистику с психологией, социологией, философией и культурологией. Специфической единицей, интегрирующей в себе язык и культуру, выступает концепт, соединяющий комплекс национально значимых смыслов.

В ходе нашего исследования были проанализированы лексические средства выражения портрета в текстах русской художественной прозы XX века.

На первом этапе работы нами были рассмотрены художественные тексты произведений И.А. Бунина, М.А. Булгакова и А.Н. Толстого, М.А. Шолохова и Ю.В. Бондарева, А.С. Грина и В.П. Аксенова.

Затем посредством метода сплошной выборки мы собрали и проанализировали фактический материал исследования, а именно лексические средства, репрезентирующие антропологические номинации портрета: глаза, губы, нос.

В ходе исследования было обнаружено, что цвет глаз может служить дополнительной характеристикой при определении душевного склада личности, в том числе, литературного героя.

Так, зеленый цвет глаз характеризует искренних, добрых людей, которым небезразлична судьба окружающих. Этому мы находим подтверждение в тексте И.А. Бунина «Деревня», главный герой которого страдает трагедии крестьянства: «*«И на маленькие зеленые глаза Кузьмы навернулись слезы – внезапно, как это стало часто случаться с ним последнее время»*. В одном из стихотворений М. Цветаева характеризует зеленые глаза крестьян солёными, смиренными, степенными. Лирическая героиня примеряет на себя образ «простой бабы» и открывает, что эти люди наделены невероятным терпением, мудростью и смирением: «*Привычные к степям — глаза, / Привычные к слезам — глаза... / Что видели — не выдадут / Крестьянские глаза!*».

Такие антропологические номинации портрета, как губы и нос могут служить показателем чувственности, душевных переживаний, экспликатором различных эмоций, а также репрезентантом определенных черт характера.

Например, *правильный нос*, свойственный людям мужественным, решительным и здравомыслящим, характеризует героиню М.Ю. Лермонтова, девушку-ундину из главы «Тамань»: «*Необыкновенная гибкость её стана, особенное, ей только свойственное наклонение головы, длинные русые волосы, какой-то золотистый отлив её слегка загорелой кожи на шее и плечах и особенно **правильный нос** – всё это было для меня обворожительно»*.

Результаты исследования могут найти применение в педагогической практике учителя-словесника. Особенности лексических средств выражения портрета в индивидуально-авторской картине русских художников слова помогут посредством образных средств, которыми создаются внешние признаки наружности персонажа, раскрыть его как личность, познать его внутренний мир.

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Айванхов, О.М. Символический язык, язык природы / О.М. Айванхов. – М.: Просвета, 2004. – 271 с.
2. Аксенов, В.П. Апельсины из Марокко / В.П. Аксенов. – М.: Эксмо-Пресс, 2012. – 256 с.
3. Аксенов, В.П. Остров Крым / В.П. Аксенов. – М.: Эксмо-Пресс, 2016. – 512 с.
4. Алефиренко, Н.Ф. Значение и концепт. Спорные проблемы семантики / Н.Ф. Алефиренко. – Волгоград: Перемена, 1999. – С.59-67.
5. Алефиренко, Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 288 с.
6. Антропология языка: сб. статей / отв. ред. С.Р. Омельченко. – Вып. 1. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 224 с. Антропология языка: сб. статей / отв. ред. С.Р. Омельченко. – Вып. 1. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 224 с.
7. Арутюнова, Н.Д. Введение / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Ментальные действия. – М.: Наука, 1993. – С. 3-6.
8. Арутюнова, Н.Д. Типы языковых значений (оценка, событие, факт) / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 896 с.
9. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека: монография / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
10. Аскольдов, А.С. Концепт и слово // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / под ред. В. П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267-279.
11. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин. – Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2000. – 534 с.

12. Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1996. – 104 с.
13. Базылев, В.Н. Мифологема скуки в русской культуре / В.Н. Базылев. – М.: Русский язык, 2000. – С.130-147.
14. Бахтин, М.М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1965. – 528 с.
15. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
16. Белянин, В.П. Психологические аспекты художественного текста / В.П. Белянин. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 120 с.
17. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
18. Богуславский, В.М. Человек в зеркале русской культуры, литературы и языка / В.М. Богуславский. – М.: Космополис, 1994. – 237 с.
19. Болдырев, Н.Н. Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: межвуз. сборник научных трудов / Н.Н. Болдырев. – Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2001. – С. 25-36.
20. Болдырев, Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики / Н.Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 18-36.
21. Болдырев, Н.Н. Репрезентация знаний в системе языка / Н.Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2007. – № 4. – С. 17-27.
22. Бондарев, Ю.В. Горячий снег / Ю.В. Бондарев. – М.: Эксмо, 2015. – 640 с.
23. Булгаков, М.А. Мастер и Маргарита / М.А. Булгаков. – СПб.: Лениздат, 2014. – 511 с.

24. Булгаков, М.А. Роковые яйца / М.А. Булгаков. – М.: Эксмо-Пресс, 2016. – 96 с.
25. Булгаков, М.А. Собачье сердце / М.А. Булгаков. – М.: Время, 2017. – 176 с.
26. Булгаков, М.А. Театральный роман / М.А. Булгаков. – СПб.: Лениздат, 2014. – 224 с.
27. Бунин, И.А. Полное собрание сочинений в 13 томах. – Т.4. – Воды многие (1914-1926); Грамматика любви (1914-1926) / И.А. Бунин. – М.: Воскресенье, 2006. – 536 с.
28. Вайнер, А.А., Вайнер, Г.А. Эра милосердия / А.А. Вайнер, Г.А. Вайнер. – М.: АСТ, 2011. – 384 с.
29. Вендина, Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка / Т.И. Вендина. – М.: Индрик, 2002. – 336 с.
30. Верещагин, Е.М., Костомаров, В.Г. В поисках новых путей развития лингвострановедения: концепция речеповеденческих тактик / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: Ин-т русского языка им. А.С. Пушкина, 1999. – 84 с.
31. Виноградов, В.В. История слов / В.В. Виноградов. – М.: Толк, 1994. – 1138 с.
32. Войнович, В.Н. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. В 2-х томах / В.Н. Войнович. – СПб.: Вита-Нова, 2014. – 1048 с.
33. Воркачев, С.Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа / С.Г. Воркачев. – Краснодар: Изд-во Кубан. гос. технол. ун-та, 2002. – 142 с.
34. Воркачев, С.Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – 2005. – №4. – С. 76-83.

35. Воркачев, С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – №1. – С. 64-72.
36. Воркачев, С.Г. Любовь как лингвокультурный концепт: монография / С.Г. Воркачев. – М.: «Гнозис», 2007. – 284 с.
37. Воробьев, В.В. Лингвокультурология (теория и методы): монография / В.В. Воробьев. – М.: Изд-во РУДН, 1997. – 331 с.
38. Герман, Ю.П. Я отвечаю за все / Ю.П. Герман. – СПб.: Астрель, 2012. – 864 с.
39. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка / И.Б. Голуб. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 448 с.
40. Грунина, Л.Б. О концепте «смерть» в произведениях И.А. Бунина / Л.Б. Грунина // Языковая концепция регионального существования человека и этноса: тезисы докладов / под ред. В.А. Чесноковой. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1999. – С. 124-125.
41. Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. / Общ. ред. Г.В. Рамишвили; Послесл. А.В. Гулыги и В.А. Звегинцева / В. Гумбольдт. – М.: Прогресс, 2000. – 400 с.
42. Дзюба, Е.В. Концепт «ум» в русской лингвокультуре: монография / Е.В. Дзюба. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2011. – 224 с.
43. Домбровский, Ю.О. Факультет ненужных вещей / Ю.О. Домбровский. – М.: Азбука, 2004. – 544 с.
44. Дорофеев, Ю.В. Антропоцентризм в лингвистике и предмет когнитивной грамматики / Ю.В. Дорофеев // Актуальные проблемы современной когнитивной лингвистики: мат. XV Междунар. лингвистической конф. «Язык и мир». – Донецк: Изд-во ДонНУ, 2008. – 347 с.
45. Дудинцев, В.Д. Белые одежды / В.Д. Дудинцев. – М.: Вече, 2014. – 560 с.

46. Ефремов, В.А. Теория концепта и концептуальное пространство / В.А. Ефремов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 104. – С. 96-104.
47. Залевская, А.А. Психолингвистический подход к проблеме концепта / А.А. Залевская // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. – С. 36-44.
48. Иванова, Г.Ф. Ментальные сферы языка: оценка: монография / Г.Ф. Иванова. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2007. – 124 с.
49. Ильф, И.А., Петров, Е.П. Двенадцать стульев / И.А. Ильф, Е.П. Петров. – М.: Текст, 2016. – 416 с.
50. Ильф, И.А., Петров, Е.П. Золотой теленок / И.А. Ильф, Е.П. Петров. – М.: Текст, 2016. – 432 с.
51. Искандер, Ф.А. Сандро из Чегема / Ф.А. Искандер. – М.: Азбука, 2014. – 1472 с.
52. Карасик, В.И. О категориях лингвокультурологии / В.И. Карасик // Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности. – Волгоград: Перемена, 2001. – С.3-16.
53. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 476 с.
54. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 286 с.
55. Катаев, В.П. Белеет парус одинокий / В.П. Катаев. – М.: Дет. лит., 1979. – 240 с.
56. Колесов, В.В. Язык и ментальность / В.В. Колесов. – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2004. – 287 с.
57. Колокольцева, Т.Н. Речевой портрет персонажа: синтаксический аспект: / Т.Н. Колокольцева // Филологические науки. – 2015. – № 1. – С. 88-92.



58. Колшанский, Г.В. Объективная картина мира в познании и языке / Г.В. Колшанский. – М.: КомКнига, 2006. – 128 с.
59. Концепты культуры и концептосфера культурологии: Коллективная монография / под ред. Л.В. Никифоровой, А.В. Коневой. – СПб.: Астерион, 2011. – 234 с.
60. Кошарная, С.А. К вопросу о концептуальном анализе / С.А. Кошарная // Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2012. – № 3 (23). – Т. 2. – С. 45-56.
61. Крючкова, Н.В. Методы изучения концептов / Н.В. Крючкова // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета: Труды и материалы: / Под общ. ред. К.Р. Галиуллина. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. – С.271-272.
62. Кубрякова, Е.С., Демьянков, В.З. К проблеме ментальных репрезентаций / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2007. – № 4. – С. 8-16.
63. Кубрякова, Е.С., Демьянков, В.З., Панкрац, Ю.Г. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, В.З. Панкрац. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – 245 с.
64. Лагута, О.Н., Лукашевич, Е.В., Лукьянова, Н.А. Концепт «успех» в русском языковом сознании / О.Н. Лагута, Е.В. Лукашевич, Н.А. Лукьянова // Вестник НГУ. Серия филология. – 2006. – №1. – С. 47-61.
65. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Известия РАН. Сер. Лит-ра и язык. – 1993. – Т. 52. – № 1.
66. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 464 с.
67. Лотман, Ю.М. Символ в системе культуры / Ю.М. Лотман // Избранные статьи. – Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 191-199.

68. Лукашевич, Е.В. Моделирование концепта: психолингвистический аспект / Е.В. Лукашевич // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты: сб. ст. / под общ. ред. В. А. Пищальниковой. – М.: Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2004. – Вып. 8. – С. 126-132.
69. Лукин, В.А. Концепт истины и слово «истина» в русском языке (опыт концептуального анализа рационального и иррационального в языке) / В.А. Лукин // Вопросы языкознания. – 1993. – №4. – С. 3-15.
70. Ляпин, С.Х. Концептология: к становлению подхода / С.Х. Ляпин // Концепты. – Вып. 1. – Архангельск: Изд-во Поморского ун-та, 1997. – С.11-35.
71. Мальцев, Ю. С. Иван Бунин (1870-1953) / Ю.С. Мальцев. – М.: Посев, 1994. – 432 с.
72. Маслова, В.А. Введение в лингвокультурологию / В.А. Маслова. – М.: Наследие, 1997. – 208 с.
73. Маслова, В.А. Лингвокультурология / В.А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 183 с.
74. Мещерякова, О.А. Авторская концептосфера и ее репрезентация средствами свето- и цветообозначения в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи»: дис. ... канд. филол. наук / О.А. Мещерякова. – Орел, 2002. – 197 с.
75. Мокиенко, В.М. Загадки русской фразеологии / В.М. Мокиенко. М.: Высш. шк., 1990. – 160 с.
76. Набоков, В.В. Другие берега / В.В. Набоков. – М.: Азбука, 2015. – 384 с.
77. Набоков, В.В. Лолита / В.В. Набоков. – М.: Азбука, 2015. – 448 с.
78. Набоков, В.В. Машенька / В.В. Набоков. – М.: Азбука, 2011. – 192 с.
79. Некрасов, В.П. В окопах Сталинграда / В.П. Некрасов. – СПб.: Речь, 2018. – 416 с.

80. Пименова, М.В. Концепт «сердце»: Образ. Понятие. Символ: монография / М.В. Пименова. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 2007. – 500 с.
81. Пищальникова, В.А. Общее языкознание : учебник для студ. высш. учеб. заведений / В.А.Пищальникова, А.Г.Сонин. – М.: Академия, 2009. – 448 с.
82. Попова, Е.А. Человек как основополагающая величина современного языкознания / Е.А. Попова // Филологические науки. – 2002. – №3. – С. 69-77.
83. Прохоров, Ю.Е. В поисках концепта / Ю.Е. Прохоров. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 234 с.
84. Равенский, Н.Н. Как читать человека. Черты лица, жесты, поза мимика / Н.Н. Равенский. – М.: РИПОЛ классик, 2007. – 416 с.
85. Рузин, И.Г. Философские аспекты лингвистического исследования / И.Г. Рузин // ВМУ. Сер. 7. Философия. – 1993. – № 3. – С. 46-55.
86. Слышкин, Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г.Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – 128 с.
87. Смирнов, В.В. Тревожный месяц вересень / В.В. Смирнов. – Красноярск: Кн. изд-во, 1987. – 376 с.
88. Смирнова, О.М. К вопросу о методологии описания концептов / О.М. Смирнова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2009. – №3. – С. 247-253.
89. Солженицын, А.И. В круге первом / А.И. Солженицын. – М.: Время, 2018. – 864 с.
90. Соссюр, Ф. Курс общей лингвистики / Ф. Соссюр. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. – 432 с.
91. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.

92. Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Попытка к бегству / А.Н. Стругацкий, Б.Н. Стругацкий. – М.: АСТ, 2009. – 224 с.
93. Тайлор, Э.Б. Первобытная культура / Э.Б. Тайлор. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
94. Телия, В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М.: Языки славянской культуры, 1996. – 289 с.
95. Толстой, А.Н. Гиперболоид инженера Гарина / А.Н. Толстой. – М.: Нигма, 2016. – 320 с.
96. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах / И.С. Тургенев. – Т. 7. – М.: Наука, 1981. – 560 с.
97. Тынянов, Ю.Н. Пушкин / Ю.Н. Тынянов. – М.: Время, 2018. – 624 с.
98. Чехов, А.П. Руководство для желающих жениться: (Секретно) / А.П. Чехов // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. – Т. 4. [Рассказы, юморески], 1885-1886. – М.: Наука, 1976. – С. 195-198.
99. Шанский, Н.М. В мире слов / Н.М. Шанский. – М.: Просвещение, 1978. – 255 с.
100. Шахматов, А.А. «Повесть временных лет» и ее источники / А.А. Шахматов. – М.: АН СССР, 1940. – 150 с.
101. Шолохов, М.А. Тихий Дон: роман в 4-х кн. Кн. 1-2/ М.А. Шолохов. – М.: Худ.лит., 1987. – 704 с.
102. Эренбург, И.Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито / И.Г. Эренбург. – М.: Азбука, 2011. – 320 с.
103. Юркина, Л.А. Портрет / Л.А. Юркина // Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др.; под ред. Л.В. Чернец. 2-е изд. перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 2006. – 680 с.
104. Ян, В.Г. Батый / В.Г. Ян. – М.: Детская литература, 2016. – 537 с.

**СПИСОК СЛОВАРЕЙ И ЭНЦИКЛОПЕДИЙ**

1. Большой толковый словарь русского языка» / под ред. С.А. Кузнецова. – М.: «Диамант», 2005. – 1536 с.
2. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров – в 2 т. – Т.1 – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 862 с.
3. Войнова, Л.А., Жуков, В.П., Молотков, А.И., Фёдоров, А.И. Фразеологический словарь русского языка / Л.А. Войнова, В.П. Жуков, А.И. Молотков, А.И. Фёдоров // Под ред. А.И. Молоткова. – 4-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1987. – 543 с.
4. Жуков, В.П. Словарь русских пословиц и поговорок / В.П. Жуков. – М.: Русский язык, 1991. – 544 с.
5. Кубрякова, Е.С., Демьянков, В.З., Панкрац, Ю.Г. и др. Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – 245 с.
6. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
7. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: ИТИ Технологии, 2006. – 944 с.
8. Розенталь, Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителей / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. – М.: Просвещение, 1976. – 543 с.
9. Словарь синонимов русского языка: В 2-х т. /АН СССР, Ин-т рус. яз. / под ред. А.П. Евгеньевой. – Ленинград: Наука, 1988. – 800 с.
10. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1995. – 1233 с.
11. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: Пер. с нем. (с доп.) / М. Фасмер. – М.: Прогресс, 1964. – Т. 1. – 562 с.

## ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. Горшенева, Е.С. Портрет персонажа в системе целостного художественного текста (на материале американской реалистической прозы) [Электронный ресурс]: автореф. дис. ...канд. филол. наук / Е.С. Горшенева. – Киев, 2004. – 26 с. Режим доступа: <http://www.dslib.net/germanskie-jazyki/portret-personazha-v-sisteme-celostnogo-hudozhestvennogo-teksta.html>
2. Клюкина, Ю.В. Гендерные стереотипы внешнего портрета человека [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... на соискание ученой степени канд. филол. наук / Ю.В. Клюкина. – Тамбов, 2011. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/gendernye-stereotipy-vneshnego-portreta-cheloveka>
3. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru/search-main.html>, свободный
4. Цветаева М. Глаза [Электронный ресурс] // Русская поэзия. – URL: <http://rupoem.ru/cvetaeva/privychnye-k-stepyam.aspx> (дата обращения: 02.04.2017).

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Конспект урока литературы в 7 классе на тему: «Описание внешности человека»

**Цели урока:** показать особенности художественного и делового словесного описания портрета, роль причастий в этих описаниях; развивать исследовательские и творческие навыки; привлечь внимание к внутреннему миру человека, выраженному через портрет; формировать культурологическую компетенцию в области искусства и литературы.

**Оборудование:** учебники, тетради, мультимедийный проектор для показа презентации, карточки, костюм для инсценирования.

### Ход урока

**I. Вступительное слово учителя.** Наш разговор сегодня о внешности человека. Как важно быть наблюдательным человеком, внимательным к окружающим людям, замечать слёзы в глазах бабушки и преждевременные морщины на лице мамы, огорчение на лице учителя. Через внешность мы постигаем внутренний мир человека, его характер и настроение, находим главное и неповторимое в облике конкретного человека. Но важно не только находить, а уметь описывать внешность человека.

#### 2. Викторина «Отгадай героя литературного произведения»

**Ученик:**

- *«Это была высокая, стройная, ослепительно белая женщина... и шуба и шапка на ней были из снега»* (Снежная королева из сказки Г. Х. Андерсена)
- *«А у оратая кудри качаются,  
Что не скучен ли жемчуг рассыпаются,  
У оратая глаза да ясна сокола,  
А брови у него да чёрна соболя.  
У оратая сапожки зелен сафьян,  
Вот шилом пяты, носы востры,  
Вот под пяту - пяту воробей пролетит,  
Около носа хоть яйцо прокати.  
У оратая шапка пуховая,  
А кафтанчик у него чёрна бархата»* (Оратай из былины «Вольга и Микула Селянинович»)
- *Месяц под косою блестит,  
А во лбу звезда горит.  
А сама-то величава,  
Выступает, будто пава;  
Сладку речь-то говорит,  
Будто реченька журчит.* (Царевна – лебедь из «Сказки о царе Салтане Пушкина)

- « ...была как золотая курочка на высоких ножках. Волосы у нее, ни темные, ни светлые, отливали золотом, веснушки по всему лицу были крупные, как золотые монетки, и частые, и тесно им было, и лезли они во все стороны. Только носик один был чистенький и глядел вверх. (Настя из повести «Кладовая солнца» М. М. Пришвин.)

### Беседа

- Как вы узнавали героев? ( По портрету литературного героя)
- Что такое литературный портрет? (Одно из средств характеристики героя. Описание черт лица, фигуры, выражение лица, мимики, позы, походки, жестов, одежды, общего впечатления и индивидуальных особенностей, в которых проявляется характер)
- Можно ли по портрету судить, как автор относится к своим героям? (В последнем тексте: Курочка, ножки, носик чистенький – уменьшительно-ласкательные слова; отливали золотом – метафора, ср.: желтые волосы)

**3. Учитель:** Описание литературного героя - это описание художественное. Мы с вами составим **деловое описание человека**. При розыске пропавшего надо указать особые приметы. Важна точность.

**Составьте и запишите деловое описание по данной схеме:** Потерялся мальчик ... лет...Зовут...Одет... Особые приметы: ...(На правой щеке ближе к шее – родимое пятно...). **Фронтальная проверка:** чтение нескольких работ.

**4. Учитель:** Вы, конечно, знаете, что самая «говорящая» деталь на лице человека – это его глаза. Не даром говорят: «Глаза – зеркало души». Что мы можем сказать о глазах человека? Какие они по цвету, форме, их выражению? **Диктовка с самопроверкой по слайду.** Бесцветные, блестящие, искрометные, открытые, лучистые, задумчивые, заspanные, лукавые, озорные, правдивые, карие, голубовато-серые, скорбные, удивленные, изучающие, ясные, гневные, беспокойные, беззаботные, большие, внимательные, добрые.

**5.** Очень выразительно описал глаза А. Струйской (слайд) Николай Заболоцкий в стихотворении «Портрет» (ученик читает стихотворение):

*Любите живопись, поэты!  
Лишь ей, единственной, дано  
Души изменчивой приметы  
Переносить на полотно.*

*Ты помнишь, как из тьмы былого,  
Едва закутана в атлас,  
С портрета Рокотова снова  
Смотрела Струйская на нас?*



*Её глаза – как два тумана,  
Полуулыбка, полуплач,  
Её глаза – Как два обмана,  
Покрытых мглою неудач.*

*Соединенье двух загадок,  
Полувосторг, полуиспуг,  
Безумной нежности припадок,  
Предвосхищенье смертных мук.*

*Когда потёмки наступают  
И приближается гроза,  
Со дна души моей мерцают  
Её прекрасные глаза.*

**Учитель:** Через описание «прекрасных глаз» Струйской поэту удалось передать всю сложность духовной жизни героини. Описание прекрасных глаз Струйской – это краткая проникновенная повесть о неуловимой внутренней жизни ещё юной женщины, но уже познавшей «мглу неудач», испытавшей «безумной нежности припадок» и «предвосхищенье смертных мук». В характеристике нет указаний на цвет, зато присутствуют словесные полутона, усиливающие ощущение загадочности взгляда: «соединенье двух загадок».

**6. Л.Н. Толстой писал:** «Улыбка скажет о человеке всё. Добр или зол, умён или нет, красив ли – всё покажет». Улыбка озаряет лицо человека, делает его светлее. До сих пор люди замирают перед картиной Леонардо да Винчи «Джоконда».

#### **Ученик читает стихотворение**

Марк Лисянский

#### Улыбка Джоконды

<i>Летел в её улыбку камень, Вонзали нож по рукоять. Посмотрит тёмными зрачками- И улыбается опять. Из Лувра выкрали. И даже На Пикассо упала тень, Но вновь она на вернисаже Улыбкою встречает день. Смеялись флейты, Пели скрипки На всех сеансах год подряд, Чтоб вызвать этот миг улыбки, Непостижимый этот взгляд. Умолкло всё,</i>	<i>Левша, он сам сработал раму, Сам врезал в раму вензеля. С тех пор улыбкой этой самой Интересуется земля. Джоконда властно и коварно Сквозь линзы стёкол четырёх Глядит с улыбкой лучезарной Равно на умниц и дурёх. Смеётся флейта, Плачет скрипка - Не расставались будто с ней, А легендарная улыбка Меж тем с годами всё ясней. Не меркнет и не угасает, Светлее дня,</i>
--	---

*Всё притаилось  
На всех ветвях, на всех кустах,  
Когда улыбка появилась,  
У Моны Лизы на устах.  
Постичь до дна улыбку надо,  
Чтоб увидеть в её венце  
Измученного Леонардо  
С улыбкой на худом лице.*

*Сильнее тьмы.  
Джоконда, видно, что-то знает,  
Чего ещё не знаем мы.*

**А какими словами описали бы вы улыбку Джоконды?** Запишите (Величественная, доверчивая, миролюбивая, презрительная, прекрасная, равнодушная, многозначительная, ироническая, насмешливая, пленительная, добродушная, лучезарная.)

**Физминутка:** Снимает стресс, успокаивает дыхательная гимнастика: Сидя удобно на стуле сделать вдох через нос, продолжительный выдох через нос. 1 раз

**7. Запишите данные слова в 2 столбика:** причастия и прилагательные. Как их различать? (Проверка с помощью триггера по слайду). Седые, бегающий, открытый, доверчивый, лукавый, изучающий, пышный, смешной, подпрыгивающий, весёлый, густой, испуганный, вздёрнутый, собранный, волевой, восторженный. **Устно составим словосочетания** с данными словами. Разбор по составу слова изучающий, подпрыгивающий.

## **8. Инсценировка отрывка из повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством»**

(Оксана сидит перед зеркалом)

**Автор:** По выходе отца своего она долго ещё принаряживалась и жеманилась перед небольшим в оловянных рамках зеркалом и не могла налюбоваться собою.

**Оксана:** Что людям вздумалось расславлять, будто я хороша? Лгут люди, я совсем не хороша. Разве чёрные брови и очи мои так хороши, что уже равных им нет и на свете? Что тут хорошего в этом вздёрнутом кверху носе? и в щеках? и в губах? Будто хороши мои чёрные косы? Ух! Их можно испугаться вечером: они как длинные змеи, перевилились и обвилились вокруг моей головы. Я вижу теперь, что я совсем не хороша! Нет, хороша я! Ах, как хороша! Чудо!... Да, парубки, вам ли чета я? Вы поглядите на меня, как я плавно ступаю; у меня сорочка шита красным шёлком. А какие лентты на голове! Вам век не увидеть богаче галуна! Всё это накупил мне отец мой для того, чтобы на мне женился самый лучший молодец на свете!

(Оксана и автор уходят)

## **9.Беседа.**

- Как понимаете пословицу «Красота человека – в его сердце»?
- А что значит описать внешность человека? Слайд (Описать внешность человека – это значит описать

- лицо, рост, одежду, руки, фигуру, которые *служат для описания внешней портретной характеристики*;
- глаза, манеры, осанку, походку, речь, жесты, которые *служат для описания внутренней характеристики*)

#### **Запишем план.**

– Как вы думаете, что ещё необходимо отразить в описании внешности человека? *(Надо постараться найти характерные особенности его индивидуальности, что может быть связано с его профессией, с его душевным состоянием.)*

– Описание внешности может открывать нам внутреннее состояние человека? *(Конечно). А характер? (В какой-то степени ДА).*

– Чтобы показать при описании внешности индивидуальность человека, каким должен быть сам описывающий его? *(Наблюдательным, внимательным к окружающим тебя людям.)*

#### **Учитель:**

– В описании внешности человека необходимо отметить самое яркое, особенное, индивидуальное. Это может проявляться в том, как человек ходит, сидит, работает и т.д., в выражении его глаз, улыбке...

#### **Требования к сочинению**

- Определи свой замысел. Зачем ты описываешь именно этого человека?
- Почувствуй индивидуальность неповторимость, что поможет понять его характер, настроение, внутреннее “Я”.
- Продумайте последовательность изложения.
- Не заменяйте описание повествованием (т.е. вместо описания друга, вы рассказываете о том, как вы познакомились и подружились).

#### **Использовать можно «портретную лексику».**

- **ГЛАЗА** – серые, карие, синие, чёрные, зелёные, голубые, небесные, серовато-голубые, лучистые, темные, светлые, маленькие, большие, хитрые, бегающие, узкие, косые, раскосые, злые, добрые, со смешинкой, дикие, приветливые, недоверчивые, коварные...
- **НОС** – прямой, с горбинкой, курносый, вздёрнутый, широкий, узкий.
- **ВОЛОСЫ** – каштановые, светлые, русые, соломенные, седые, с проседью, густые, пышные, блестящие, короткие, длинные, прямые, волнистые, кудрявые, торчащие как палки...
- **ПОХОДКА** – собранная, вразвалку, быстрая, странная, подпрыгивающая, смешная.
- **ВЗГЛЯД** – растерянный, весёлый недоверчивый, открытый, грустный, восторженный, хитрый, доверчивый...

#### **Корректировка текста.**

##### **10. Портрет подруги**

Ей четырнадцать лет. Черты лица мелкие. Лицо круглое. Лоб небольшой, открытый. Волосы русые, заплетённые в косу с голубым бантом. Глаза синие и живые. Ресницы маленькие и белые. Нос небольшой с горбинкой. Рот маленький. Губы красные.

*Вопрос:* Как Вы думаете, определил ли автор этого описания свой замысел? Показал ли он в описании индивидуальность этого человека? Да ещё подруги! *(НЕТ! Потому что описываются отдельные детали внешности девочки, их перечисление. А индивидуальное, существенное не выделено. Получился набор фраз!)*

– Давайте попробуем исправить. Давайте подумаем, какой мы хотим себе представить эту девочку? Определи замысел! (Девочка приятная, открытая, доброжелательная...)

Простым карандашом делаем вставки. Читаем целиком исправленный текст. Теперь появилась индивидуальность.

### **11. Д\з: Задания по группам:**

- Записать откорректированный текст «Портрет подруги».
- Записать текст, внося самостоятельно корректировку:

У моей подруги обыкновенная, по-моему, привлекательная внешность. Чёрные волосы, коротко постриженные, аккуратно лежат на её круглой голове. Длинный нос некрасиво прилеплен к лицу. Губы большие и алые, как помидор. Но самое интересное в ней – это её глаза. Когда она смотрит на меня, то они у неё чёрные. Когда радуется – какие-то блестящие и не чёрные, а непонятно какие. Один раз я чем-то, не помню, обидела её. Она не сказала ни слова, но так посмотрела на меня, как бы сказав мне: “Ты не права. Слышишь?” После этого мы не виделись с ней три дня. Я поняла свой поступок, но не осмеливалась к ней подойти. Мне было стыдно. А она уже понимала это. Когда мы нечаянно вместе встретились в подъезде, я взглянула в её глаза. Она опять как бы сказала мне: “Ну. Я всё поняла”. При этом они были такие радостные и весёлые.

**12. Итог урока.** Ученик читает стихотворение Евгения Винокурова «Сколько прелести есть в человеческих лицах!..»

*Сколько прелести есть в человеческих лицах!  
Всё смотрел бы на них и смотрел без конца.  
Но в глухих городишках и в огромных столицах  
Вдруг на улице встретишь лицо подлеца.  
И брезгливость, и ужас почти не скрывая,  
Отмахнёшься, стараясь с дороги свернуть.  
Но навеки запомнишь: ухмылка кривая  
И глаза, разбегающиеся, как ртуть.  
Берегите лицо человеческое. Несите  
Сквозь года – и глаза молодые и рты.  
Словно с озера, с глади лица не спугните  
Выражение детскости и чистоты.*

### **13. Рефлексия. Продолжите фразы:**

Самым интересным на уроке было...  
Я запомнил, что..