ФГБОУ ВО «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Чжан Яньцю

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИЙ В ПРОЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ XIX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ А.С. ПУШКИНА, М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И Н.В. ГОГОЛЯ)

Специальность 10.02.01 – русский язык

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:

к.ф.н., доцент Шахматова М.А.

Санкт-Петербург – 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ..... 4

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭМОЦИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ..... 12

1.1. Основные проблемы изучения выражения эмоций в русском языке..... 12

1.1.1. Понятие эмоции в психологии..... 12

1.1.1.1. Определение понятия «эмоция»..... 12

1.1.1.2. Эмоции и мотивы..... 13

1.1.1.3. Характеристика эмоций..... 14

1.1.2. Соотношение понятий «эмоция» и «чувство»..... 17

1.1.2.1. Типы эмоций..... 19

1.1.3. Понятие «эмоция» в лингвистике..... 21

1.1.4. Понятия «эмоциональность», «экспрессивность» и «эмотивность»..... 24

1.1.5. Понятия «эмотивная лексика», «лексика эмоций» и «эмоциональная лексика»..... 28

1.2. Средства выражения эмоций в русском языке..... 33

1.2.1. Вербальные средства выражения эмоций..... 33

1.2.1.1. Лексические средства выражения эмоций..... 34

1.2.2. Невербальные средства выражения эмоций..... 38

1.2.2.1. Составляющие компоненты невербальных средств выражения эмоций38

1.2.2.2. Жест..... 41

1.2.2.3. Мимика..... 43

1.3. Особенности языка прозы А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя..... 45

1.3.1. Особенности языка А.С. Пушкина..... 45

1.3.2. Особенности языка М.Ю. Лермонтова..... 49

1.3.3. Особенности языка Н.В. Гоголя..... 51

Выводы..... 54

ГЛАВА 2. ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИЙ В ПРОЗЕ А.С. ПУШКИНА, М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И Н.В. ГОГОЛЯ..... 58

2.1. Общая характеристика материала и принципы его классификации 58
2.2. Языковые средства передачи положительных эмоций 64
2.2.1. Языковые средства передачи эмоции *любовь* 64
2.2.2. Языковые средства передачи эмоции *радость* 74
2.3. Языковые средства передачи отрицательных эмоций 82
2.3.1. Языковые средства передачи эмоции *горе* 83
2.3.2. Языковые средства передачи эмоции *грусть* 92
2.3.3. Языковые средства передачи эмоции *злость* 99
2.3.4. Языковые средства передачи эмоции *страх* 107
2.4. Языковые средства передачи эмоций на фоне китайских аналогов 116
2.4. 1. Языковые средства передачи эмоции *любовь* на фоне их китайских аналогов 119
2.4.2. Языковые средства передачи эмоции *радость* на фоне их китайских аналогов 123
2.4.3. Языковые средства передачи эмоции *горе* на фоне их китайских аналогов 125
2.4.4. Языковые средства передачи эмоции *грусть* на фоне их китайских аналогов 127
2.4.5. Языковые средства передачи эмоции *злость* на фоне их китайских аналогов 128
2.4.6. Языковые средства передачи эмоции *страх* на фоне их китайских аналогов 130
Выводы 133
Заключение 140
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 144
ПРИЛОЖЕНИЕ 1: ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИЙ В ПРОЗЕ А.С. ПУШКИНА 163
ПРИЛОЖЕНИЕ 2: ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИЙ В ПРОЗЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА 167
ПРИЛОЖЕНИЕ 3: ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИЙ В ПРОЗЕ Н.В. ГОГОЛЯ 172

ВВЕДЕНИЕ

Как известно, эмоции играют важную роль в жизни человека, так как являются одним из главных регуляторов его состояний, важным источником обогащения внутреннего мира личности и познания окружающей действительности. Они проявляются в переживании различных значимых ситуаций (*радость, страх, удовольствие* и другие), явлений и событий в течение всей жизни человека и оказывают влияние на его поведение. Не случайно многие ученые (например, Н.Ю. Шведова, Н.А. Лукьянова, В.И. Шаховский, Л.Г. Бабенко, Г.Х. Шингаров) считают, что эмоции – одна из форм отражения, познания, оценки объективной действительности, так как в них человек выступает одновременно и объектом, и субъектом познания, т. е. эмоции связаны с потребностями человека, лежащими в основе мотивов его деятельности. Л.Г. Бабенко отмечает: «...эмоции пронизывают жизнь человека, сопутствуют любой его деятельности, они – важнейшая сторона человеческого существования. Без эмоций немыслим ни сам человек, ни его деятельность» [Бабенко 1989:12].

Ключом к изучению человеческих эмоций является язык, «поскольку он номинирует их, выражает, описывает, имитирует, стимулирует, категоризует, классифицирует, структурирует, комментирует их» [Шаховский 1983: 25]. Уникальность эмоций сравнительно с другими объектами номинации обнаруживается, прежде всего, в многообразии и богатстве языковых средств их выражения и описания, которые включают соответствующую лексику, фразеологизированные синтаксические конструкции, особую интонацию, порядок слов и другое.

Эмотивная лексика занимает важное место в художественном тексте, где конструктивную роль призваны выполнять эмоционально-риторические структуры, эмотивно-побудительная составляющая входит в число информативных составляющих художественного текста.

Обращение к творчеству А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя определяется не только тем, что эти писатели внесли большой вклад в

развитие русского языка, но и тем, что в произведениях этих писателей обнаруживается много единиц, служащих для выражения и описания эмоций героев.

Изучение иностранного языка, в том числе и русского как иностранного, невозможно вне связи с культурой нации, с условиями, в которых живёт народ, говорящий на этом языке. Исторические пути развития того или иного народа включают в себя и общечеловеческое, и специфически национальное, проявляются в особенностях организации быта, в общественных отношениях, а значит, и отражаются в языке, который является одним из важнейших компонентов любой этнической культуры. В настоящее время взаимоотношение языка и культуры стало актуальной проблемой в научных исследованиях.

При этом разные культуры по-разному относятся к одним и тем же эмоциям, их проявлению. Часть эмоций может быть табуирована, проявление отдельных эмоций наделено социальной коннотацией, что влияет на социализацию и воспитание, а это, в свою очередь, влияет на систему представлений о мире, социальную организацию и семантическое воплощение тех или иных элементов в структуре значения эмотивной лексики. В условиях иноязычного общения возможна ошибочная интерпретация тех или иных языковых средств передачи эмоций, что делает важным исследование особенностей передачи эмоций с точки зрения русского языка как иностранного.

Можно отметить, что ключевые понятия (*любовь, радость, горе* и другие) в исследуемых нами произведениях являются лингвокультурологически ценными, особенно на фоне другого языка и культуры. Поскольку критерии и нормы понимания и употребления данных линвокультурологически значимых единиц часто имеют существенные национальные отличия и обусловлены определённой культурной спецификой, в частности, в русской и китайской картине мира, у китайских студентов возникают естественные трудности при понимании эмоционального поведения героев литературных

произведений, в том числе героев прозы А.С. Пушкина, М.Ю.Лермонтова и Н.В. Гоголя, которая интенсивно изучается в Китае. При этом адекватное понимание лингвокультурологически значимых единиц и заключающейся в них общекультурной информации способствует формированию языковой и страноведческой компетенции иностранных студентов, расширению их словарного запаса, более глубокому восприятию художественного текста и эпохи, в которой жили герои повестей А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя.

Эмоциональная составляющая лексической палитры названных произведений довольно многообразна, она требует детального изучения и глубокого лингвистического и лингвокультурологического анализа.

Сказанное выше определяет **актуальность** темы, избранной для диссертационного исследования.

Научная новизна исследования заключается в сравнительном функционально-семантическом анализе языковых средств передачи эмоций в прозе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя. Средства передачи эмоций впервые рассматриваются на фоне их китайских аналогов в переводах этих произведений на китайский язык. Рассмотрение языковых средств передачи эмоций на фоне переводческих эквивалентов китайского языка может помочь выявлению культурно-значимых способов передачи эмоций, обусловленных русскими и китайскими традициями, менталитетом и культурой.

Теоретическая значимость работы заключается в выявлении функционально-семантических особенностей языковых средств, выражающих эмоции в прозе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя; в комплексном анализе эмотивной лексики, функционирующей в языке прозы писателей; в выявлении национально-культурной семантики исследуемых единиц.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы в лекционных курсах и семинарах по лексикологии,

лексикографии и переводоведению; при подготовке учебников, учебных пособий и словарей, а также спецкурсов по русской классической литературе XIX века, в практике перевода и непосредственно в практике преподавания русского языка как иностранного.

Объектом исследования являются языковые средства передачи эмоций, свойственных героям прозы А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя.

Предмет исследования – особенности семантики, функционирования и различий языковых средств передачи эмоций в прозе писателей.

Цель исследования заключается в дифференцированном функционально-семантическом анализе языковых средств передачи эмоций, которые функционируют в прозе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя; в выявлении особенностей этих единиц на фоне китайского языка.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

описать теоретические основы исследования;

выявить эмотивные единицы, функционирующие в прозе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя, для анализа выражения базовых эмоций;

на основе анализа отобранного материала представить классификацию исследуемых языковых единиц;

выявить особенности функционирования проанализированных единиц, выражающих эмоции в прозе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя;

провести сопоставительный анализ особенностей языковых средств, выражающих исследуемые эмоции в прозе писателей в русском и китайском языках.

Гипотеза исследования заключается в том, что в прозе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя частотно употребление эмотивной лексики, выявлению функционирования и особенностей которой способствует комплексный функционально-семантический анализ языковых средств передачи эмоций. Определение специфики употребляемых языковых средств передачи эмоций способно помочь иноязычным учащимся усвоить их

семантические различия, что в свою очередь, будет способствовать пониманию всего содержания исследуемых художественных произведений.

Материалом для исследования служат языковые единицы, номинирующие проявление эмоций в текстах произведений «Повести Белкина» А.С. Пушкина, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Майская ночь, или Утопленница», «Ночь перед Рождеством», «Нос» и «Шинель» Н.В. Гоголя, а также данные лексикографических источников.

Методы исследования: описательный метод; методы семантического и лингвокультурологического анализа; методы грамматического, стилистического и дистрибутивного анализа; сравнительно-сопоставительный метод; а также приёмы направленной и сплошной выборки материала и количественных подсчетов.

Теоретико-методологическую базу диссертационного исследования составили: труды по изучению понятия «эмоция» (Дарвин 1953, Леонтьев 1973, Руик 1976, Крутейцкий 1980, Рубинштейн 1993, Немов 1994, Веккер 2000, Изард 2008, Ильин 2013 и другие); работы по изучению эмоций в лингвистике (Галкина-Федорук 1962, Лукьянова 1976, Телия 1980, Шаховский 1983, Кукушкина 1984, Вольф 1985, Бабенко 1989, Лебедева 1991, Покровская 1996, Крейдлин 2002 и другие); труды по исследованию языка А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя (Перльмуттер 1941, Мануйлов 1958, Лежнев 1966, Виноградов 1982, Горшков 1993, Филкова 1999 и другие).

Основные положения, выносимые на защиту:

В исследуемых произведениях А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя частотно представлены положительные и отрицательные эмоции, а также их сложные комплексы, которые свидетельствуют о богатстве и многообразии языковых средств передачи эмоционального состояния и поведения героев этих произведений.

Языковые средства, которые используются для передачи эмоций, проявляют значительную контекстуальную зависимость. Это позволяет

выявить различные значения одной и той же эмотивной лексемы, функционирующей в определенных ситуациях.

Выявление семантики и функционирования исследуемых эмотивных единиц даёт возможность представить различные классификации материала для его более детального осмысления, восприятия и усвоения.

Классификация языковых средств передачи эмоций героев произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя позволяет выделить непосредственное выражение эмоций в речи героев и описание эмоций в авторской речи; показать частотность употребления исследуемых языковых единиц в прозе каждого писателя.

Сравнение использования А.С. Пушкиным, М.Ю. Лермонтовым и Н.В. Гоголем языковых средств выражения и описания эмоций предоставляет возможность выявить сходство и различие в передаче одной и той же эмоции и обратить внимание на индивидуально-авторское своеобразие при передаче различных эмоций.

Исследование специфики русских языковых средств передачи эмоций на фоне китайских аналогов показывает, что национальная специфика может сохраняться полностью, частично или утрачиваться.

Исследование языковых средств передачи эмоций в прозе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя на фоне переводов на китайский язык выявляет их совпадения и различия, что обусловлено особенностями русского и китайского менталитета и культуры.

Апробация результатов исследования: теоретические положения и результаты исследования обсуждались на аспирантских семинарах кафедры «Русского языка как иностранного и методики его преподавания» СПбГУ (2016-2018 гг.) и излагались в виде научных докладов на научно-практических и научно-методических конференциях: «XXII международная научно-методическая конференция: Современные тенденции в изучении и преподавании русского языка и литературы» (СПб., СГУПТиД, 2017); «X международная научно-методическая конференция по проблемам

преподавания русской литературы иностранным учащимся: История России в русской художественной литературе: занятия с иностранцами» (СПб., РГПУ имени Герцена, 2017); «XVI международная научно-методическая конференция: Язык, культура, менталитет: Проблемы изучения в иностранной аудитории» (СПб., РГПУ имени Герцена, 2017); «XXIII международная научно-методическая конференция: Изучение и преподавание русской словесности в эпоху глобализации» (СПб., СГУПТиД, 2018); «XI международная научно-методическая конференция по проблемам преподавания русской литературы иностранным учащимся» (СПб., РГПУ имени Герцена, 2018), «XXIV международная научно-методическая конференция: Воспитание языкового вкуса студентов в процессе преподавания русской словесности» (СПб., СГУПТиД, 2019).

По теме диссертации опубликовано 11 работ, из них в журналах, рекомендованных ВАК РФ, – 4.

Структура работы: диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, списка словарей, источников и приложения. Во Введении определяются актуальность, новизна, гипотеза, цель, задачи, методы исследования, сформулированы положения, выносимые на защиту. В первой главе рассматриваются основные теоретические проблемы изучения выражения эмоций в русском языке и средств их выражения. Раскрывается содержание понятия «эмоция», выявляется соотношение понятий «эмоция» и «чувство», понятий «эмоциональность», «экспрессивность» и «эмотивность». Рассматриваются также особенности языка А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя.

Вторая глава посвящена комплексному анализу языковых средств, выражающих эмоции в прозе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя. В ней представлена классификация языковых единиц передачи эмоций, приводится сравнение использования писателями языковых средств выражения и описания эмоций, данные единицы рассматриваются на фоне их

китайских аналогов в переводах исследуемых произведений на китайский язык.

Заключение содержит основные выводы исследования[1].

[1] Отдельные фрагменты данного исследования были включены в выпускную квалификационную работу Чжан Яньцю «Языковые средства передачи эмоций в прозе писателей XIX века (на материале повестей А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова)»

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭМОЦИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

1.1. Основные проблемы изучения выражения эмоций в русском языке

1.1.1. Понятие эмоции в психологии

1.1.1.1. Определение понятия «эмоция»

Прежде чем говорить о языковых средствах передачи эмоций, необходимо остановиться на подходе к пониманию понятия «эмоция». По данному вопросу ученые имеют разные мнения. К. Изард отмечает, что «вопреки различным взглядам ученых, в сущности, все люди (включая ученых) соглашаются с тем, что они испытывают радость и печаль, гнев и страх и что они знают разницу между этими эмоциями и разницу в том, как они переживаются и как они ими выражаются» [Изард 2008:7]. Несмотря на значительные расхождения по вопросу природы и значения эмоций, теоретические и практические достижения последнего десятилетия превратили этот раздел в полноправную область научных исследований.

Многие ученые эмоции связывают именно с переживаниями, т.е. подходят к этому понятию с точки зрения психологии. Например, П. Макклейн определял его как «психические процессы переживания человеком отношения к тем или иным явлениям окружающей действительности» [Макклейн 1990: 56]. Похожую точку зрения также поддерживают русские ученые. Например, по мнению М.С. Лебединского и В.Н. Мясищева: «Эмоции – одна из важнейших сторон психических процессов, характеризующая переживание человеком действительности. Эмоции представляют интегральное выражение измененного тонуса нервно-психической деятельности, отражающееся на всех сторонах психики и организма человека» [Лебединский, Мясищев 1966: 222]. Позже Г. А. Фортунатов выдвинул следующее мнение: эмоциями называются только конкретные формы переживания чувств [См. Фортунатов 1970: 32]. В определении П.А. Рудика существует два главных компонента – переживание и отношение: «Эмоциями называются психические процессы, содержанием которых является переживание, отношение человека к тем или

иным явлениям окружающей действительности...» [Рудик 1976: 55]. С.Л. Рубинштейн считал, что «чувства выражают в форме переживания отношения субъекта к окружению, к тому, что он познаёт и делает. Эмоции выражают состояние субъекта и отношение к объекту» [Рубинштейн 1993:164]. По мнению Р.С. Немова, эмоции – это «элементарные переживания, возникающие у человека под влиянием общего состояния организма и хода процесса удовлетворения актуальных потребностей» [Немов 2003: 573]. Несмотря на разные термины (переживание, переживание отношения), используемые психологами при определении эмоций, суть их остаётся одной и той же.

Заметим, что исследователь Л. М. Веккер дополняет мнение учёных на суть эмоций: «...Объективация (выражение) отношений субъекта здесь по сути дела отождествляется с их фактическим наличием. Точнее надо было бы сказать, что эмоции скорее представляют собой субъективные отношения человека, чем являются их выражением, поскольку выражаются отношения в мимике, пантомимике, интонации и, наконец, в собственно языковых средствах» [Веккер 2000: 373].

Объединяя вышеизложенные мнения, можно сделать выводы о том, что чаще всего эмоции определяются как переживание человеком в данный момент своего отношения к чему- или к кому-либо (к окружающей среде, к ситуации и действительности, к другим людям, к самому себе и т. д.).

Подытоживая приведенные мнения учёных, можно сказать, что в определение эмоции включаются три аспекта: 1. Аспект переживания (П. Макклейн, М.С. Лебединский и В.Н. Мясищев, Г.А. Фортунатов). 2. Аспект отношения (П. Макклейн, П.А. Рудик и С.Л. Рубинштейн). 3. Аспект отражения (Л.М. Веккер, Г.А.Фортунатов).

1.1.1.2. Эмоции и мотивы

Многие психологи, такие как Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн указывают на связь эмоций с мотивом деятельности. А.Н. Леонтьев подчеркивал, что «эмоции не только соответствуют той

деятельности, в которой они возникают, но и подчиняются этой деятельности, её мотивам» [Леонтьев 1973:21]. С другой стороны, как отмечают в своих исследованиях А.В. Запорожец и Я.З. Неверович, эмоции играют важную роль в реализации этих мотивов. Они считают, что «...эмоции представляют собой не самый процесс активизации, а особую форму отражения субъектом действительности, при посредстве которого производится психическое управление активизацией, или, вернее, было бы сказать, осуществляется психическая регуляция общей направленности и динамики поведения» [Запорожец, Неверович 1965: 32]. Такого же мнения придерживается американский психолог Каган Джером, который определяет эмоцию как взаимодействие потребности и возможности достижения цели [См. Каган 1979].

Кроме того, данная позиция нашла отражение также в Словаре психологических терминов, в котором эмоции определяют как «особый класс психических явлений, выражающих в виде пристрастного субъективного переживания значение отражаемых предметов и ситуаций для удовлетворения потребностей живого существа. Выделяя в образе действительности жизненно значимые явления и побуждая направить на них активность, эмоции служат одним из главных механизмов психической регуляции поведения. Эмоции в целом служат выражению потребностей и определяются как конкретно-субъективная форма существования мотивации» [https://ourmind.ru/tag/emocii]. Следовательно, эмоции имеют большое значение в жизни человека. Остановимся ниже на характеристике эмоций.

1.1.1.3. Характеристика эмоций

Во второй половине 19 века немецкий психолог В. Вундт в своей работе «Основы физиологической психологии» создал трехмерную теорию эмоций. С его точки зрения, эмоции характеризуются тремя качествами: это «1) удовольствие – неудовольствие (приятное – неприятное); 2) напряжение –

расслабление, освобождение от напряжения; 3) возбуждение – успокоение» [Вундт 2010: 42]. Исходя из данной позиции, мы можем разделить эмоции на отрицательные и положительные, и процесс возникновения и исчезновения эмоций является закономерным.

Это мнение физиолога В. Вундта также нашло отражение в работе русских ученых, которые занимаются биологией и физиологией. Известнейшим специалистом в этой области являлся академик П.К. Анохин, который создал теорию возникновения положительных (отрицательных) эмоций. Согласно данной теории нервный субстрат эмоций активируется в тот момент, когда обнаруживается совпадение (рассогласование) акцептора действия, как афферентной модели ожидаемых результатов, с сигнализацией о реально достигнутом эффекте» [Цит. по Изарт 2008: 67] . То есть, согласно теории П. К. Анохина и его научной школы, эмоции возникают при сравнении полученных результатов действия с ожидаемыми результатами. И если полученные результаты не совпадают с ожидаемыми, возникает эмоция отрицательного знака, что неприятно, но это стимулирует организм на поиск оптимального решения для достижения результата, который был запрограммирован изначально, результата, необходимого в конечном итоге для выживания. Исходя из данной позиции, с нашей точки зрения, можно сказать, что отрицательные эмоции также занимают важное место в жизни человека, потому что они стимулируют нас искать выход из трудной ситуации.

Известнейший физиолог Чарльз Дарвин ещё раньше обратил внимание на то, что «эмоции – врождённый способ адаптации организма к окружающей среде, при этом эмоции испытывают и выражают как люди, так и животные» [Дарвин 1953:21]. Ч. Дарвин опирался на работу французского невролога Гийома Дюшена, который анализировал движение лицевых мышц, присоединяя к лицу человека электроды. С помощью иллюстраций Дюшена Дарвин доказывал, что «универсальность выражения эмоций — результат генетически запрограммированного поведения» [Дарвин 1953:12]. Автор

привел такой пример: испытывая отвращение, человек морщит нос, а испытывая радость, поднимает уголки рта. То есть, по мнению Чарльза Дарвина, эмоции как генетические психологические явления присущи не только человеку, но и животным, которые в своих выражениях эмоций проявляют инстинкт.

Упомянутый выше современный психолог К. Изард высказал следующее мнение: «Целостное определение эмоции должно принимать во внимание три аспекта или компонента, характеризующие это явление: а) переживаемое или осознаваемое ощущение эмоции; б) процессы, происходящие в нервной, эндокринной, дыхательной, пищеварительной и других системах организма; в) поддающиеся наблюдению выразительные комплексы эмоции, в частности те, которые отражаются на лице» [Изард 2008:7].

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что:

Эмоция – особый класс психических явлений, который включает в себя три компонента: духовное и физическое переживание, субъективное отношение и отражение (в лице, теле, движениях, языке и т.д).

Эмоции тесно связаны с мотивами деятельности. Они регулируют поведение человека и играют важную роль в его жизни.

Эмоции сопровождаются двигательными реакциями разнопорядкового уровня: а) внешние выразительные движения (мимические, пантомимические), б) изменения в особенностях отдельных движений (локомоции), в) изменения в деятельности желез внутренней секреции, г) речевые, звуковые движения (интонация, сила голоса, темп) [См. Изард: 2008]

Эмоции различаются по глубине, интенсивности и длительности переживания.

Перейдем к вопросу связи эмоций и чувств.

1.1.2. Соотношение понятий «эмоция» и «чувство»

Одним из важнейших вопросов, которые лежат в основе изучения выражения и описания эмоций, является разграничение таких понятий, как «чувство» и «эмоция». На основе анализа рассмотренной литературы, мы можем разделить представления исследователей о соотношении чувства и эмоций на три группы.

Первая группа исследователей считает, что «чувство» и «эмоция» отличаются друг от друга и эмоция может выражать разные чувства, и одно и то же чувство выражается разными эмоциями. Например, И.П. Павлов считал: «Чувство – это отношение человека к предметам и явлениям действительности, а эмоция проще, это прямое переживание какого-нибудь чувства» [Павлов 1954: 210]. Наиболее четкое разделение «эмоций» и «чувств» дано А. Н. Леонтьевым, который отмечает, что «эмоция имеет ситуативный характер, т. е. выражает оценочное отношение к наличной или возможной в будущем ситуации, а также к своей деятельности в ситуации» [Леонтьев 1971:17]. То есть «эмоция» имеет субъективный характер. С его точки зрения, «чувство же носит отчетливо выраженный «предметный» (объектный) характер. Чувство – это устойчивое эмоциональное отношение» [Там же]. В. А. Крутецкий, хотя и пишет вначале, что «чувствами или эмоциями называют переживание человеком своего отношения к тому, что он познает и делает, к другим людям и к самому себе» [Крутейцкий 1980:186], все же отмечает, что, в сущности, эти два понятия отличаются друг от друга. Потому что «Чувство – это более сложное, постоянное, устоявшееся отношение человека, черта личности. Эмоция же – более простое, непосредственное переживание в данный момент» [Там же]. Такую точку зрения поддерживает и современный ученый Е.П. Ильин, который для объяснения своей позиции привел такой пример: «мама может рассердиться на ребенка, может быть им недовольна, но при этом она его всегда любит, поэтому ее отрицательные эмоции не влияют на чувство любви к ребенку» [Ильин 2013: 296]. Как пишет и А.Г. Маклаков, «эмоции» — это

«субъективные реакции человека на воздействия внешних и внутренних раздражителей, это более древняя форма отношения человека к окружающему миру, поэтому они присущи и животному, и человеку (напомним, что данная позиция нашла отражение и в работе Чарльза Дарвина). Чувства же присущи только человеку» [Маклаков 2000: 16]. Кроме того, А.Г. Маклаков также указывает такие параметры для различения данных понятий: «Эмоции связаны с областью бессознательного, а чувства представлены в нашем сознании. Эмоции кратковременны, а чувства длительны, отражают устойчивое отношение к каким-либо конкретным объектам» [Там же].

Для второй группы исследователей это соположенные понятия, т.е. понятия «эмоции» и «чувства» являются синонимичными [См. Ильин 2013:284], которые могут стоять в одном ряду: «Эмоции и чувства – это психические процессы, которые отражают значимость ситуаций человека в форме переживаний» [Зарудная 1970: 285]. В этом случае чувства и эмоции отождествляются, являясь синонимами. В «Философском словаре» существует статья, которая называется «Чувства (эмоции)», то есть чувство отождествляется с эмоцией, а сами эмоции и чувства определяются как «переживание человеком своего отношения к самому себе и к другим» [ФС: 56]. В словаре «Психология» (1990) написано, что «чувства – одна из форм переживания человеком своего отношения к предметам и явлениям действительности, отличающаяся относительной устойчивостью» [«Психология» 1990]. Следовательно, и здесь чувство понимается как устойчивая эмоция. Кроме того, в книге А.И. Захарова, любовь, нежность, жалость, сочувствие и сострадание называются автором иногда чувствами, иногда эмоциями [См. Захаров 1995:8]. Все приведенные точки зрения свидетельствуют о том, что данная группа ученных считает понятия «эмоция» и «чувства» синонимами.

Третья группа исследователей считает чувства одним из видов эмоций. То есть в понятие эмоции включается и понятие чувство. Например, П.К.

Анохин пишет: «Эмоции – физиологические состояния организма, имеющие ярко выраженную субъективную окраску и охватывающие все виды чувствований и переживаний человека – от глубоко травмирующих страданий до высоких форм радости и социального жизнеощущения» [Анохин 1964: 339]. У П. А. Рудика эмоции состоят из настроений, аффектов, низших и высших чувств. «Низшие чувства отражают удовлетворение или неудовлетворение естественных потребностей, а также ощущения (чувства), связанные с самочувствием (усталость, вялость и другие). Высшие чувства возникают в связи с удовлетворением или неудовлетворением общественных потребностей человека» [Рудик 1976: 54]. Люди выражают чувства с помощью определенной эмоции. Л. В. Благонадежина (1956) и П. В. Симонов (1981) считают, что чувства – это эмоции, возникающие на базе социальных и духовных потребностей, т. е. потребностей, возникших в ходе исторического развития человечества.

В нашей работе мы придерживаемся точки зрения П.А. Рудика, то есть считаем, что эмоции охватывают настроения, аффекты, низшие и высшие чувства. Это обусловлено целью нашего исследования. Мы изучаем средства передачи эмоций человека, поэтому те нравственные, эстетические и интеллектуальные эмоции, которые возникают на базе духовных потребностей и развития человечества достаточно частотны в прозе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя.

Рассмотрим мнения учёных, выделяющих разные типы эмоций.

1.1.2.1. Типы эмоций

По мнению Е.П. Ильина, выделяются следующие типы эмоций: беспокойство, радость, обида, гнев, печаль, горе, стыд, удивление. А по мнению К. Изарда, это радость, удивление, печаль, гнев, отвращение, презрение, горе-страдание, стыд, интерес-волнение, вина, смущение. Все остальные эмоциональные состояния, по версии К. Изарда, являются производными или составными, т.е. возникают на основе нескольких фундаментальных. «Базовые эмоции

обеспечиваются врожденными нейронными программами, и большинство базовых эмоций является врожденными» [Базовые эмоции: http://www.psychologos.ru 10.05.2016]. Как следует из анализа наших контекстов, каждая из этих эмоций может стать основой целого спектра эмоционального состояния человека. Например: «*Владимир начинал сильно* ***беспокоиться***» [Метель:63], потому что время шло, а он заблудился. В данном контексте, как нам кажется, беспокойство представляет собой комплекс базовых эмоций, включающих страх и печаль. (Такие примеры мы отмечали знаком * в Приложениях 1, 2 и 3). В результате соединения двух или более эмоций возникает более сложное комплексное эмоциональное состояние. К. Изард отмечает: «Эмоциональный комплекс – эмоции разной направленности, придающие мотивационную окраску сигналам внешней среды, которые активизируются одновременно» [Изард 2008: 32].

Наиболее убедительной нам представляется классификация, представленная в Словаре эмотивной лексики русского языка под ред. Н.Ю. Шведовой. Весь огромный массив русской эмотивной лексики организован в словник и распределен по классам с учетом типа обозначаемой эмоции. Всего выделено 37 основных классов. В их основе универсальные репрезентанты базовых эмоций, такие как *беспокойство, вдохновение, вера, влечение, высокомерие, горе, грусть, доброта, дружба, жалость, желание, жестокость, злость, искренность, лицемерие, любовь, любопытство, наглость, надежда, неверие, недовольство, неприязнь, обида, одиночество, одобрение, протест, равнодушие, радость, смелость, смирение, сомнение, спокойствие, страх, стыд, уважение, удивление, удовольствие*, соотносимые с базовыми концептами эмоций русского человека (концептосферы *"любовь", "тоска", "горе", "радость", "страх*" и другие в русском языковом сознании) [Словарь эмотивной лексики русского языка: http://lexrus.ru/ 30.04.2017]. С точки зрения Н. Ю. Шведовой, все 37 классов эмоций, как отмечалось выше, являются базовыми эмоциями. По сравнению с мнением К. Изарда, данная классификация показалось нам более четкой и полной.

Обратимся теперь к лингвистическим проблемам, связанным с выражением эмоций.

1.1.3. Понятие «эмоция» в лингвистике

На современном этапе наблюдается тенденция к антропоцентрическому исследованию лингвистических явлений. В данной области делается попытка воссоздать языковую картину мира, с помощью которой отражается вся совокупность знаний человека о действительности и о самом себе. При этом учёные обращают особое внимание на изучение эмоций человека, потому что они играют, как указывалось выше, важную роль в жизни каждого индивида, они являются одним из основных составляющих компонентов психики, регулируют его поведение и отражают суть личности. С.Л. Рубинштейн пишет в своей работе: «Чувства человека отражают строение его личности, выявляя ее направленность, ее установки: что оставляет человека равнодушным и что затрагивает его чувства, что его радует и что печалит, обычно ярче всего выявляет – а иногда выдает – истинное его существо» [Рубинштейн 1993: 163]. Таким образом, эмоции, как и воображение, и образы памяти, характеризуются субъективностью: человеческим чувствам нельзя найти никаких аналогов в объективной действительности, то есть удовольствие, гнев, радость имеются в мире постольку, поскольку есть чувствующий индивид [См.: Вилюнас 1976: 31; Додонов 1987: 26].

Проблематика соотношения эмоций и языка имеет длительную научную историю. На протяжении многих лет эта проблема интересует многих лингвистов, таких как В.И. Шаховский (1983); Е.К. Лебедева (1991); Н.Г. Брагина (1994); А.Б. Феоктистова (1994); Ю.Д. Апресян (1995); Я.А. Покровская (1996). Слово эмоция толкуется по-разному (см. выводы по первому параграфу). Эти исходные положения у всех исследователей имеют общее уточнение: эмоции – особая, своеобразная форма познания и отражения действительности, так как в них человек выступает одновременно

и объектом и субъектом познания, то есть эмоции связаны с потребностями человека, которые стимулируют мотивы человеческой деятельности. При этом в середине 20 века Е.И. Кукушкина отмечает, что «наряду с закреплением результатов познавательной деятельности в языке должны получать выражение различные переживания и состояния субъекта, его отношение к окружающему, к другим людям и самому себе» [Кукушкина 1984: 232].

В.И. Шаховский отмечает, что «в человеке все движимо эмоциями, которые составляют мотивационную основу его деятельности и, следовательно, не могут не отражаться в его языке» [Шаховский 1987:7], поскольку именно «язык номинирует эмоции, выражает, описывает, имитирует, стимулирует, категоризует, классифицирует, структурирует, комментирует их» [Шаховский 2012: 38]. По сравнению с другими объектами номинации, специфика эмоций заключается, прежде всего, в «многообразии и богатстве языковых средств их выражения, которые включают соответствующую лексику, фразеологизированные синтаксические конструкции, особую интонацию, порядок слов и т.д.» [Шаховский 1987:7]. Так что ключом к изучению проблемы человеческих эмоций является язык. Данную идею давно высказывал Чарльз Дарвин: «Язык как особого рода инстинкт тесно связан с эмоциями человека» [Дарвин 1953: 253]. Об этом писала и В.А. Маслова: «Язык – это орудие эмоции» [Маслова 2012: 255]. То есть ученые так или иначе обращают особое внимание на функцию языка для передачи эмоций.

Профессор В.И. Шаховский считает, что «язык – это средство выражения эмоций, а сами эмоции человека – это форма отражения отношения человека к миру, потому что человек с помощью языка выражает эмоцию – собственное отношение и чувство к действительности» [Шаховский 2012: 68]. Автор утверждает: «Чтобы активно выражать эмоции, субъект должен использовать язык в качестве средства, дающего возможность такого выражения» [Там же]. Сказанное выше позволяет

сделать вывод, что язык обладает способностью передавать эмоции разными способами и в разной степени. Профессор В.И. Шаховский указывает следующие функции языка при выражении эмоций: «язык может номинировать эмоции; может описывать эмоции, при этом не называя их; может указывать на эмоциональное состояние индивида, не называя сами эмоции и не описывая их» [Шаховский 2012: 19]. Например, в нашем материале предложение с глаголом «обрадоваться» – «*почти* ***обрадовался****, узнав мою русалку*» [Тамань:73] выполняет прямую номинацию эмоции радости; описание эмоции при отсутствии её называния демонстрируется в предложении: «*Григорий Александрович улыбнулся и стал насвистывать марш*» [Бэла:27]. В предложении «*И* ***в воздух чепчики бросали***» [Метель:75] также не называется эмоция, но указывается эмоциональное состояние человека. Это подтверждает, что язык даёт множество средств для передачи эмоций человека.

Еще надо подчеркнуть, что выражение эмоций устанавливает и закрепляет связи между странами, народами и людьми, потому что без эмоции невозможно восприятие окружающего мира и передача внутренней деятельности человека. Другими словами, эмоции составляют неотъемлемую часть нашей внутренней и внешней жизни: «мы радуемся, трудимся, любим и сердимся. Но когда человек выражает эмоции, он не осознает, с помощью каких языковых средств и каким способом он их выражает. Это значит, что носители языка на подсознательном уровне обладают априорным знанием, как выразить свои эмоции: внутренние и внешние переживания» [Шаховский 2012: 97]. А такого подсознательного знания у иноязычных студентов, изучающих неродной язык, нет, поэтому для иностранных учащихся это достаточно сложная система по интерпретации различного вида эмоций и по выбору подходящих средств для выражения и проявления эмоций. Это обусловило наш интерес к выявлению особенностей языковых средств передачи эмоций в русском языке.

Но прежде остановимся на уточнении дискуссионных понятий, связанных с отбором языковых средств, выражающих те или иные эмоции.

1.1.4. Понятия «эмоциональность», «экспрессивность» и «эмотивность»

Терминологическое разнообразие в области эмотиологии, эмотивистики связано, прежде всего, с синонимичным употреблением терминов «эмоциональность», «экспрессивность» и «эмотивность».

Так, некоторые лингвисты выводят «эмоциональность» в психологическую сферу. Например, Л.Ю. Буянова и Ю.П. Нечай считают, что «эмоциональность – особое свойство субъекта, его способность переживать эмоции, окрашивать свои действия и поступки чувствами и выражать их» [Буянова, Нечай 2006:43]. По мнению С.Ю. Головина, эмоциональность – «свойство человека, характеризующее содержание, качество и динамику его эмоций и чувств» [Головин 1998:70]. То есть с точки зрения выше названных ученых, «эмоциональность» – это, прежде всего, психологическая категория, это особенности склада характера, стремление человека к самовыражению.

Другие лингвисты считают, что понятие «эмоциональность» практически является синонимом понятия «экспрессивность» [Харченко 1983:39, Матвеева 1986:15]. Но большинство ученых относят оба понятия к сфере лингвистики и придерживаются мнения о том, что они являются разными понятиями. Рассмотрим эти понятия в аспектах семантической категории и функциональной категории.

В работах некоторых ученых «экспрессивность» рассматривается как семантическая категория, т.е. она входит во внутреннее содержание языковой единицы. Например, с точки зрения В.Н. Телия, «экспрессивность» – это «семантическая категория, характеризующаяся различными формами проявления экспрессивной функции языка, его способностью выразить в содержании языковых единиц многообразие эмоциональных и оценочных отношений субъекта речи к тому, что происходит во внутреннем мире человека» [Телия 1979: 403]. Данное мнение также нашло отражение в работе

Н.А. Лукьяновой, которая считает, что «экспрессивность – свойство языковой единицы, связанное с её способностью в образной или (редко) необразной «форме» репрезентировать субъективные аспекты восприятия человеком действительности, а именно представления говорящих о качественно-количественных проявлениях реалий (предметов и их признаков, признаков других признаков, а также действий, состояний, процессов), непосредственно переживаемые эмоции, чувства говорящих, субъективные мнения о предметах речи» [Лукьянова 2009: 213].

Что касается соотношения «эмоциональность» и «экспрессивность», то В.Н. Цоллер указывает, что главное различие между понятиями «эмоциональность» и «экспрессивность» заключается в их статусе в качестве компонентов коннотации: «эмоциональность» занимает главенствующее место, а «экспрессивность» – второстепенное [Цоллер 1996: 64].

А с точки зрения Е.М. Галкиной-Федорук, понятие «экспрессивность» по содержанию шире понятия «эмоциональность», т.к. «выражение эмоций в языке всегда экспрессивно, но экспрессивность в языке не всегда эмоциональна. Автор также высказывал мнение, что экспрессивные языковые средства усиливают выразительность и изобразительность как при описании эмоций, так и при выражении мысли» [Галкина-Федорук 1958:107 – 108]. Данной позиции придерживается также Н.В. Аванесова, которая пишет, что «категория экспрессивности включает в себя следующие понятия: а) эмоциональность, б) оценка, в) интенсивность (экспрессивность) [Аванесова 2010: 8].

Под «экспрессивностью» как функциональной категории понимается усиление выразительности, изобразительности и воздействующей силы высказываний. Например, Ю.М. Осипов считает, что данные понятия «не взаимозаменяемы, т.к. находятся в отношении дополнительности друг к другу и соотносятся как величина и функция. Эмоциональность составляет компонент значения слова и поэтому является элементом языковой системы, а экспрессивность не входит в значение слова, т.к. возникает в результате

употребления языковых единиц и поэтому является функциональной категорией» [Осипов 1970: 125-126]. Мнение П.Н. Паничевой частично совпадает с точкой зрения Ю.М. Осипова: «...эмоциональность соотносится с познавательно-отражательной функцией мышления, а экспрессивность – с деятельностной» [Паничева 2004: 9 – 10]. Соответственно, эмоциональность и экспрессивность выполняют разные функциональные задачи: эмоциональность выполняет функцию эмоционального самовыражения продуцента; а экспрессивность выполняет прагматическую функцию с целью воздействия на реципиента.

Кроме того, в лингвистике существует и понятие «эмотивность», которое ученые рассматривают в узком и широком смыслах. В первом случае эта категория соотносится с эмотивной лексикой и отождествляется или с коннотацией в целом [Телия 1986: 121; Токарев 1996:58 и другие], или с каким-либо из компонентов коннотации: а) эмоциональным компонентом, или эмоциональностью [Гальперин 1977:37; Цоллер 1996:63 – 64]; б) оценочностью [Вольф 1985: 38; Лукьянова 1986: 44]. По мнению Л.Ю. Буяновой и Ю.П. Нечая, «эмотивность» имеет как узуальный, так и ситуативно-речевой характер. Для объяснения своей позиции ученые приводят словарные толкования эмотивов (например, рыло (о лице), дружище и т. п.), их употребление в речи и восприятие как эмотивных носителями языка вне контекста [См. Буянова, Нечай 2006:46]. Иную точку зрения находим в работах Н.А. Лукьяновой, которая считает, что «эмотивность может не иметь языкового статуса, но в контексте и в определенной речевой ситуации выражать эмоциональное отношение говорящего к предмету речи» [Лукьянова 1976: 60].

При широкой трактовке категория эмотивности охватывает все языковые средства отображения эмоций и эмоциональных характеристик языковой личности (ее эмоциональные состояния и отношения к отражаемому миру) и делает возможным существование эмоциональной коммуникации [Шаховский 1987; Бабенко 1989:15; Ионова 2000:117; Галиев 2005: 8 и другие]

Например, с точки зрения В.И. Шаховского эмотивность – «это языковая категория, представляющая собой имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики, отраженные в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции» [Шаховский 2008: 69]. У эмотивности есть два плана: план содержания и план выражения, через них проявляются эмоциональные отношения или состояния говорящих. Можно сказать, что прежде всего эмотивностью является способность языка – выражать эмоции, описывать эмоции и называть эмоции.

Несколько иной точки зрения придерживается Л.А. Пиотровская, которая определяет «эмотивность как функцию языковых единиц, связанную с выражением эмоционального отношения говорящего к объективной действительности, либо эмоционального состояния субъекта речи, к содержанию высказывания адресата, к самому адресату» [Пиотровская 2007:28]. Соответственно, языковые единицы, выполняющие эмотивную функцию, квалифицируются автором как эмотивные.

С нашей точки зрения, суть мнений В.И. Шаховского и Л.А. Пиотровской остается схожей, и мы придерживаемся в нашем исследовании их мнения. Подытоживая их точки зрения, мы считаем, что «эмотивность» – способность языка выполнять эмотивную функцию, точнее: способность выражать эмоциональное состояние субъекта, эмоциональное отношение говорящего к действительности или адресату.

Таким образом, можно уточнить используемые в нашем исследовании термины: мы считаем, что «эмоциональность» можно отнести как к психологической сфере, так и к лингвистической сфере. С позиции лингвистики, она отличается от «экспрессивности» тем, что, во-первых, в семантической категории понятие «эмоциональность» в качестве компонентов коннотации более значимо и занимает большую долю; но понятие «экспрессивность» по содержанию шире понятия «эмоциональность». Во-вторых, в функциональной категории

«эмоциональность» выполняет функцию эмоционального самовыражения оценки и отношения к предмету; «экспрессивность» выполняет прагматическую функцию с целью воздействия на адресата, поэтому она напрямую связана с коммуникативным актом. Таким образом, «экспрессивность» всегда предполагает наличие адресата, а проявление категории эмоциональности не обязательно связано с наличием адресата.

В нашей работе «экспрессивность» мы понимаем как семантическую категорию, как способность языковых единиц передавать субъективное отношение говорящего к адресату или содержанию речи, эмоциональную оценку, интенсивность, образность с целью воздействия на адресата. Также считаем, что «эмоциональность», прежде всего, касается психологической сферы. А «эмотивность» более полно способна описывать, называть и выражать сами эмоции. Поэтому в нашем исследовании мы особое внимание уделяем именно категории «эмотивности». Это позволяет нам более полно выявить и описать все языковые единицы, передающие эмоции героев в прозе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя.

1.1.5. Понятия «эмотивная лексика», «лексика эмоций» и «эмоциональная лексика»

Чтобы выразить эмоции, носители языка используют так называемую «эмотивную лексику», имеющую как положительную, так и отрицательную окраску, что демонстрируют примеры, приведенные, в частности, в работах В.И.Шаховского. Так, например, «слово "радость", реализуя мысль об эмоции, имеет положительную окраску. То же самое относится и к употреблению слова "восторг", в то время как слово "вонючий" отражает противную, отвратительную, т.е. очень неприятную и одновременно сильную эмоцию» [Шаховский 2012: 11].

Перед тем, как начать изучать выражение эмоций в русском языке необходимо разграничить термины «эмотивная лексика», «эмоциональная лексика», «лексика эмоций», которые активно используются в настоящее

время в научной литературе. Определить границы этих терминов трудно, потому что некоторые ученые принципиально разграничивают эти понятия, а некоторые – сближают их. При понимании эмоции как специфической формы отражения действительности и ее оценки через человеческие чувства, термин «эмоциональная лексика» выявляет связь между словом и определенной эмоцией, выраженной с помощью данного слова. Вслед за осознанием этого факта в лингвистике произошло разделение «эмоциональной лексики» на «лексику эмоций» и собственно «эмоциональную лексику». В основу этого разделения были положены различные функции использования данной лексики. «Лексика эмоций» называет эмоции в языке, то есть выполняет номинативную функцию. Само предметно-логическое значение этой лексики дает нам представление об эмоциях. Эту лексику можно вычленить и описать на основе материалов словарей. Она отличается от эмоциональной лексики тем, что «включает в себя слова, предметно-логическое значение которых составляют понятия об эмоциях (слова типа "любить", "ненавидеть"). «Лексика эмоций» ориентирована на объективацию эмоций в языке» [Филиппова 2012: 20].

«Эмоциональная лексика» соотносится с экспрессивной и прагматической функциями и отражает, соответственно, эмоции того, кто говорит, и его оценку факта или явления действительности. «Эмоциональная лексика» – это термин, имеющий несколько значений, которые представлены в энциклопедическом словаре лингвистических терминов и понятий. Ряд лингвистов (Г.С.Журавлева, М.А.Лапыгин, А.Н.Тихонов, Е.Н.Тихонова, Р.И.Хашимов) относят к эмоциональной лексике: 1. Слова, имеющие выраженную языковыми средствами эмоциональную окрашенность. Например: *бабуся, доченька, миленький, родненький, сыночек; вонища, духотища, жарища.* 2. Бранные слова. Например, *мерзавец, подлец, негодяй*. 3. Междометия. Например: *Браво! Крышка! Черт побери! Какой мерзавец!*

Боже мой! Некоторые лингвисты, например, Е.М. Галкина-Федорук, относят к эмоциональной лексике также слова, служащие обозначением испытываемых чувств, настроений, переживаний или средством выражения эмоциональной оценки. В качестве примеров приводятся следующие: «*злоба, грубость, брезгливость, ненависть, отвращение, страх, печаль; гадкий, противный, подлый, мерзкий, негодный, скверный; любимый, славный, чудесный, ласковый*» [Галкина-Федорук 1962: 78]. К *эмоциональной лексике* относят эмоционально окрашенные слова, которые также употребляются для выражения эмоций говорящего и эмоциональной оценки объекта.

Вместе с тем эти два разряда лексики некоторые лингвисты объединяют и называют просто «эмотивной лексикой» [Бабенко 1989: 151]. В отличие от «лексики эмоций» и «эмоциональной лексики», «эмотивная лексика», представляющая собой одну из важнейших сторон внутреннего мира личности, «обозначает эмоциональные переживания и их проявления. При этом эмотивная лексика обладает значительным потенциалом эмоциональности» [Парсиева 2006: 84].

Некоторые ученые относят к эмотивным лексемам «ласкательные слова, бранные слова, междометия (так как только они передают одобрение или неодобрение, презрение и восхищение, насмешку, иронию, нежность и т.д.) и слова, эмоциональная значимость которых создается с помощью словообразовательных суффиксов» (Галкина-Федолук: 1962; Шмелев: 1973; Вайгла: 1978). Например, «слово "дождь" никаких эмоций не отражает: не называет, не описывает и не выражает эмоции. Но слово "дождь", произнесенное с различной интонацией, может являться "знаком эмоционального отношения, а конкретная эмоция может сопрягаться с оценочной зоной радости, ликования, восторга или раздражения» [Шаховский 2012: 120]. Таким образом, те слова, которые, приведены выше, по мнению многих исследователей, могут быть отнесены к разряду эмоциональной лексики или к лексике эмоций, многими авторами эти слова

рассматриваются как эмотивная лексика. Это значит, что «эмотивная лексика» – это «лексика эмоций»+ «эмоциональная лексика».

В современной лингвистике под «эмотивной лексикой» понимается «вся совокупность лексических средств, с помощью которых выражаются эмоции» [См. Лукьянова 1976: 11]. Подобное определение демонстрирует широкое понимание эмотивности, при котором любые лексические средства, выражающие эмоции, относятся к эмотивной лексике. Вслед за Н.А. Лукьяновой, мы придерживаемся в нашем исследовании этого широкого понимания эмотивной лексики.

Некоторые исследователи предлагают классифицировать не сами эмоции, а эмотивную лексику. Представим два разных направления в создании классификаций эмотивной лексики. Так, В.И.Шаховский считает, что эмотивная лексика делится на 3 группы: «1. лексика со значением эмоционального состояния (*рассердился; взбешен*); 2. лексика со значением эмоционального отношения (*любить, не любить*). 3. лексика со значением эмоциональной характеризацией (*идиот, чадо, малыш, чертенок*). Противопоставление семантики лексических единиц, отражающих эмоциональное состояние и отношение, имеет понятийную основу и выявляется на уровне имен эмоций. Например, *страх* передает эмоциональное состояние, а *уважение* – эмоциональное отношение» [Шаховский 1987:98].

Л.М.Васильев, выделяя в лексической системе русского языка эмотивную лексику, также делит ее на 3 группы, но эти группы отличаются от выделенных В.И.Шаховским: «лексика со значением эмоционального состояния (*сердиться, радоваться*); лексика со значением эмоционального отношения (*любить, ненавидеть)*; лексика со значением эмоционального воздействия (*возмущаться, рыдать*)» [Васильев 1981: 104].

С точки зрения Л.Г. Бабенко, «основными классами эмотивной лексики являются грамматические и семантические классы. Грамматические классы включают в себя эмотивные глаголы, эмотивные существительные,

эмотивные прилагательные, эмотивные наречия, эмотивные слова категории состояния, эмотивные междометия» [Бабенко1989:64-71]. Семантические классы включают в себя функционально-семантический класс слов эмоционального состояния, становления эмоционального состояния, эмоционального воздействия, эмоционального отношения, слов внешнего выражения эмоций и слов эмоционального качества [Бабенко 1989:71-82].

С учетом лексической и функциональной семантики классы эмотивной лексики распределяются следующим образом:

Эмотивы-номинативы базовые:

первичные изосемические предикаты эмоций с исходной категориально-эмотивной лексической семантикой типа *веселиться*;

вторичные неизосемические предикаты эмоций с производной эмотивной семантикой типа *каменеть*;

эксплицитные включенные предикаты эмоций с категориально-эмотивной семантикой типа *веселый*, *весело* (нареч.)

эксплицитные включенные предикаты эмоций с производной категориально-эмотивной семантикой типа *казнь*;

Эмотивы-номинативы дополнительные:

Имплицитные (скрытые) включенные предикаты эмоций с дифференциально-эмотивной лексической семантикой типа *глупыш*, *засмотреться/засматриваться*;

Эмотивы-номинативы экспрессивны:

Собственно эмотивы-экспрессивы с исходной эмотивной семантикой (междометия) типа *Ах! Увы!;*

эмотивы-коннотативы типа *пижон, лизаться* [Бабенко1989:86-87].

Для нашей работы данная классификация имеет важное значение, т.к. в ней представлены как средства выражения эмоций (Эмотивы-номинативы экспрессивны: 1. *«Ах, Настя, милая Настя! Какая славная выдумка!»* (Барышня-крестьянка:107). 2. *«Встречая победителей, кричали они (женщины): ура!»* [Метель:75]), так и средства их описания (Эмотивы-

номинативы базовые: *(Марья) чуть не заплакала (когда она втайне прощалась с отцом и матерью)* [Метель:69]; эмотивы-номинативы дополнительные: *Барышни заглядывались на него (на Алексея Берестова)* [Барышня-крестьянка:104]). Это позволяет нам рассматривать данные единицы в единых рамках как ***средства передачи эмоций.*** При этом мы полагаем, что «следует принципиально различать спонтанное языковое выражение эмоций (их прорыв в речь) и их осознанное выражение (т.е. описание)» [Шаховский 1987 98]. В первом случае эмоция на уровне реализации представляет собой не непосредственное чувство, лишь логическую мысль о нём, например: «*Боже мой, боже мой!» – сказала Марья* [Метель:80]. Марья Гавриловна так воскликнула, когда узнала, что Бурмин именно тот, за кого она, будучи в полуобморочном состоянии по ошибке вышла замуж.

Но среди средств описания эмоций в нашем материале частотны средства, которые сами не являются эмотивной лексикой, например, «бросаться на шею», «схватил за волосы» и т.д. (жесты, мимика и действия, которые мы будем рассматривать в следующем параграфе). Известно, что языковые средства передачи эмоций можно разделить на вербальные и невербальные средства (жесты, мимика, действия и другие) (Давыдов 1965, Шаховский 1998, Крейдлин 2002, Шевченко 2006), которые являются манифестантами проявления человеческих эмоций. Обратимся к их описанию.

1.2. Средства выражения эмоций в русском языке

1.2.1. Вербальные средства выражения эмоций

Перед тем как начать анализировать вербальные средства выражения эмоций, необходимо остановиться на понимании определения «вербальный». Обратимся к ряду словарей русского языка. На основе проведенного анализа наиболее чётким и полным нам показалось определение, данное к слову «вербальный» в Педагогическом энциклопедическом словаре – (от лат.

verbalis – словесный), термин, обозначающий способ передачи информации в устной, словесной форме [ПЭС 2009]. При этом вербальное выражение эмоций возможно на всех языковых уровнях, как отмечает В.И. Шаховский, существует три типа вербализации эмоциональных переживаний человека: «их трансляция (обозначение), выражение и описание» [Шаховский 1998: 39]. Во всех языках эмотивность представлена на всех уровнях языковой системы и речи, имеет свои специфические средства и способы отражения (выражения): на фонетическом уровне – фонологические изменения звуков (например, изменение длительности, аспирация и другие), акцентные и интонационные средства (Н.И. Жинкин, Л.В. Златоустова и другие); на морфологическом уровне – словосложение и широкий диапазон ласкательных, уничижительных и других аффиксов (Е.М. Галкина-Федорук, Н.М. Кожина и другие); на лексическом уровне – средства номинации эмоций, междометия, междометные слова и выражения, эмоционально-усилительные наречия, усилительные частицы, модальные слова, восклицательные местоимения, местоименные слова, слова-интенсификаторы, метафоры и другие (Э.А. Вайгла, Д.Н. Шмелев, Р.С. Сакиева и другие); на фразеологическом уровне – фразеологические обороты с экспрессивно-стилистическими свойствами (Н.М.Шанский); на синтаксическом уровне – специальные синтаксические модели, изменение обычного порядка слов, использование эллиптических конструкций, инверсий, повторов и т.д. (Г.А. Золотова, М.В. Всеволодова, Е.С. Скобликова и другие) [См.: Шевченко 2006: 8].

Остановимся далее на лексических средствах выражения эмоций.

1.2.1.1. Лексические средства выражения эмоций

Безусловно, лексические средства выражения эмоций доминируют над всеми другими способами. Выразить свои эмоции или воздействовать посредством выражения эмоций на слушающего говорящему легче всего именно путем отбора определенных лексических единиц. При исследовании

лексического способа выражения эмоций в данной работе необходимо учитывать контекст предложения или целого абзаца, поскольку, как уже было отмечено ранее, одно и то же слово может выражать разные эмоции. Например, «боже мой» может выразить как эмоцию радость («***Боже мой, боже мой****!» - сказала Марья* [Метель:80], когда она узнала, что Бурмин именно тот, с кем она обвенчалась в церкви), так и удивление (*Ах, **Боже мой**!.. да не служил ли он на Кавказе?..* [Максим Максимыч:51]). И наоборот: «одна и та же эмоция может иметь разную лексическую манифестацию» [Бабаева 1996: 27]. Поэтому в нашей работе мы уделяли особое внимание лексическим средствам передачи эмоций. Но какие средства должны быть отнесены к лексическим? По этому вопросу тоже существуют различные мнения исследователей.

Так, по мнению А.Д. Григорьевой, функционально-эмоциональная лексика включает в себя: «1) слова с суффиксами уменьшительности, увеличительности и т.п. (*бородища, казенщина, сыночек, котенок*); 2) переносные употребления нейтральных слов: например, если говорить о каком человеке «баран», то в данной характеристике заложена эмоция пренебрежения и недовольство; 3) слова, «заключающие эмоциональность в своей семантике»» [Григорьева 1953: 24]. Данную точку зрения также поддерживают такие авторы, как Л.Л. Ким (1956), М.Н. Кожина (1960). На основе данной позиции М.Д. Мишаева включает сюда еще два разряда: «повторение одинаковых или близких в смысловом оношении лексических единиц (тоненькая-тоненькая, мало-мальски) и совмещение лексических средств различной стилистической окраски (соответствующих примеров автор не приводит)» [Мишаева 1963:244-257].

В 1958 году Е.М. Галкина-Федорук высказала мнение о том, что можно разделить эмоциональную (экспрессивную лексику) на три группы: «1) слова, выражающие чувства, переживаемые самим говорящим (*злость, любовь и т.п.*); 2) слова, выражающие лексическую оценку явления с точки зрения говорящего (*добрый, злой и т.п.*); 3) слова, в которых понятие о чувстве

обозначается не лексически, а посредством суффиксов или приставок эмоциональной оценки (*цветочек, разудаленький, здоровущий и т.п.*)» [Галкина-Федорук 1958: 136-137].

В статье О.Н. Пономаревой говорится о трех лексических разрядах с точки зрения выражения чувств и настроений: междометиях, служебных словах и эмоционально окрашенной лексике, выражающей чувства вместе с понятийным содержанием [Пономарева 1967: 187].

В 70-ых годах 20 века данная проблема получила более интенсивное развитие. Так, В.И. Шаховский относит к эмотивной и экспрессивной лексике междометия и междометные слова, эмотивно-усилительные наречия, бранные и ласкательные слова, эмотивно-оценочные прилагательные и пр. «К экспрессивной лексике, помимо названных случаев, относятся также архаизмы, поэтизмы, сленгизмы, эвфемизмы, некоторые звукоподражательные слова, зоолексика в фигуральном значении» [Шаховский 1975: 7].

Еще часть лингвистов, например, И.В. Арнольд, Д.Н. Шмелев, Р.С. Сакиева, считает, что среди лексических средств выражения эмоций выделяются следующие: средства номинации эмоций, междометия и междометные слова и выражения, эмоционально-усилительные наречия, усилительные частицы, модальные слова, восклицательные местоимения, слова- интенсификаторы, метафоры и другие.

А с точки зрения Н.А. Лукьяновой, в корпус экспрессивной лексики включаются лексические единицы разговорного употребления, основная речевая сфера которых – разговорная речь, представленная литературно-разговорной устной и письменной речью, и диалектная речь. Это полнозначные и нарицательные слова трех основных частей речи: существительные, прилагательные, глаголы (наречия привлекаются главным образом в соотнесении их с прилагательными). Автор отмечает, что эти слова как полнозначные противостоят междометиям и служебным словам, а среди последних – преимущественно частицам, обслуживающим синтаксическую

категорию субъективной модальности и не имеющим самостоятельной значимости в системе языка. И как нарицательные, они противостоят экспрессивным ономастическим номинациям, образующим особый пласт в системе ономастической лексики [Лукьянова 1986: 30-33]. При этом Н.А. Лукьянова подчеркивает, что к лексическим экспрессивным единицам не относятся: слова, называющие чувства (*радость, любовь, печаль*); слова, выражающие интеллектуальные оценки (*хороший, плохо, добрый*); экспрессивно нейтральные интенсивы (*очень, крайне..*).

Н.А. Лукьянова говорит и о том, что «междометия – слова-выразители эмоций, находящиеся вне системы, они стоят особняком»; «экспрессивная ономастическая лексика связывается с ономастикой» [Лукьянова 1986: 33], с точки зрения автора, не случайно экспрессивные собственные имена не нашли места в классификации экспрессивной лексики. Но, с нашей точки зрения, экспрессивная ономастическая лексика выражает эмоциональное отношение говорящего к адресату или ситуации, поэтому мы не будем исключать её из лексических средств выражения эмоций. И междометия – слова-выразители эмоций, конечно, играют особую роль среди средств выражения эмоций, но все-таки мы считаем их лексическим средством выражения эмоций, потому что единственной целью таких слов является выражение эмоций. И слова, называющие чувства, также выполняют функцию выражения внутреннего состояния героя.

Можно отметить, что выше приведенные мнения иногда пересекаются и дополняют друг друга, но всё-таки не охватывают все вербальные лексические средства выражения эмоций. Поэтому мы их частично объединили. Так, на наш взгляд, лексические средства выражения эмоций включают в себя:

Лексемы, номинирующие эмоции (*горесть, радость...)*

Лексемы со значением эмоционального отношения (*я вас люблю, я его ненавижу...*)

Эти эмоции могут выражаться с помощью:

переносных употребления нейтральных слов и метафоры (*власовец, баран*)

фразеологизмов с экспрессивным значением (*собачий сын*)

ласкательных и бранных слов (*абанамат*)

экспрессивной ономастической лексики (*Гетева Миньона*)

субъективно-оценочных прилагательных (*прелестный, милый*)

междометий и междометных слов и выражений (*ура, боже мой*)

Рассмотрим ещё некоторые дискуссионные вопросы. Так, В.М. Никитевич считает, что «словообразовательные модификации образуют в системе языка особую категорию – словообразовательно-грамматическую, частично пересекающуюся с лексико-семантической категорией эмоциональной оценки» [Никитевич 1960:19]. А Н.А. Лукьянова говорит о том, что логичнее отнести средства выражения субъективной модальности к синтаксическим средствам [Лукьянова 1986:34]. С данными позициями мы согласны. Дейсвительно, грамматические средства также являются чрезвычайно важной частью ресурсов языка, в том числе и эмотивных. Они отличаются «большим разнообразием и дают широкие возможности автору текста для передачи собственных эмоций или для изображения эмоций персонажей» [Парсиева, Гацалова 2012: 3]. Среди грамматических средств выражения эмоций выделяются морфологические средства (например,суффиксы субъективной оценки -к-, -ок-, -ек- (*калиночка)*) и синтаксические средства (например, порядок слов, различные типы синтаксических конструкций). Но грамматическим средствам выражения эмоций в нашей работе мы уделяем внимание только попутно.

1.2.2. Невербальные средства выражения эмоций

1.2.2.1. Составляющие компоненты невербальных средств выражения эмоций

Вопросом выражения эмоций с помощью невербальных средств занимались многие ученые, такие как Ч. Дарвин, К. Изард, А.А. Бодалев,

В.А.Лабунская, Е.А. Вежбицкая, Е.П.Ильин, Г.Е.Крейдлин, А.А. Акишина и другие. Бесспорно, невербальные средства являются важным способом выражения эмоций. Современный лингвист Я.А. Покровская пишет, что «эмоции невербальны по сути, что они проявляются, в основном, в невербальных компонентах коммуникации – мимике, жестах, просодике и т.д. Эмоции являются одной из главных составляющих невербального аспекта языковой личности. Именно поэтому адекватно выразить эмоцию словами невероятно трудно, и вербальное выражение эмоций представляет собой лишь верхушку айсберга» [Покровская 1998:4-5]. То есть, по мнению ученого, по сравнению с вербальными средствами невербальные средства занимают более высокий статус при выражении различных эмоций.

Невербальная коммуникация не совсем однозначно понимается исследователями. Во многих работах исследователей 19-20 вв. вместо термина «невербальная коммуникация» используется «паралингвистический, паралингвистика». Например, в начале 20 века Э. Сепир исключил паралингвистические средства из сферы вербальности. Он рассматривал явления фонационного характера: «тембр, тон, модуляции, интонацию как нелингвистический факт, а выражение эмоций считал, по большей части, явлением, чуждым языковому выражению» [Сепир 1993: 32-34]. В Америке в середине 20 века наблюдалось резкое повышение интереса к паралингвистике. Такие ученые, как Дж. Трейгер, Р. Питтенджер, Х. Смит более или менее отчетливо определяли границы невербальной коммуникации, предложив называть паралингвистическими (т.е. околоязыковыми) явления фонационного характера: высоту тона, тембр, темп, ритм и ударение [Crystal, Quirk 1964:16]. В России такую точку зрения поддерживал М.В. Давыдов, который относил к паралингвистическим явлениям следующие: мелодику (основной тон, высоту голоса), проминантность или ударение (силу, интенсивность, громкость), длительность (время), тембр, темп, ритм, паузацию [Давыдов 1965:5]. Приведённые выше мнения акцентируют

область фонетики, которая, разумеется, служит важным способом для выражения мыслей и эмоций.

Следует отметить, что среди невербальных способов коммуникации помимо фонационных компонентов еще существуют и другие. Например, Т.М. Николаева и Б.А. Успенский в своей работе дают более широкое определение: «паралингвистические явления – это явления, сопровождающие языковое высказывание, независимо от субстанции; кинетические же явления определялись по их субстанции, независимо от функции» [Николаева, Успенский, 1966:69]. Ученые сделали вывод о том, что в паралингвистику можно включить все кинетические явления, поскольку они могут сопровождать речь.

Для того, чтобы более полно и чётко выявить данное понятие, мы обратились к «Лингвистическому энциклопедическому словарь», согласно которому к паралингвистическим явлениям относят «фонационные (просодические), кинетические и графические средства. К фонационным относятся тембр речи, ее громкость, типы заполнителей паузы, мелодические явления, а также особенности произношения звуков речи (диалектные, социальные и идиолектные); к кинетическим – жесты, мимика, поза; к графическим – почерк, способы графических дополнений буквам, их заменители (символы)» [ЛЭС:367]. К паралингвистическим средствам следует, как пишут авторы словаря, также отнести и проксемические компоненты, т.е. коммуникативно значимое использование пространства.

В нашей работе мы придерживаемся широкого подхода к изучению невербальных средств выражения эмоций, т.е. под паралингвистическими явлениями понимаем все явления, сопровождающие всякую языковую деятельность, вычленяя при этом три основные группы компонентов: кинетические (которые включают в себя мимику, жесты и пантомимику), просодические и проксемические. Материалом нашего исследования является письменный текст, в котором просодические и проксемические

компоненты не могут быть явно проявлены. Поэтому мы будем подробно останавливаться именно на кинетических компонентах.

Я.А.Покровская пишет, что «...Оптико-кинетические средства включают жесты, мимику, выражение лица и глаз, изменение цвета лица, направление взгляда, его длительность и частоту, слезы, позы, осанку, походку, хлопанье дверью» [Покровская 1995: 235]. Она выделяет эмоциональную кинему, т.е. любое законченное и самостоятельное мимическое и жестовое движение, невербально выражающее какую-либо эмоцию. Кинесика – это внешние проявления чувств, эмоций и отношений [См. там же]. В.А. Лабунская отмечает, что «...мимика, жесты как элементы невербального поведения личности являются одной из первых визуальных, знаковых систем, усваиваемых в онтогенезе. Наиболее веским аргументом в пользу приоритета невербального языка над вербальным служат результаты, свидетельствующие об интернациональном характере основных мимических картин, поз, наборов жестов, а также данные о чертах жестикуляции и мимики, которые выступают генетическими признаками человека, например, врожденные способы выражения эмоций» [Лабунская 1986: 5]. Ниже более подробно рассмотрим кинетические средства выражения эмоций, о которых шла речь в этом параграфе.

1.2.2.2. Жест

Известно, что одним из древнейших способов обмена информацией является жест. Жест представляет собой органический компонент языка эмоций, связанный с ним единым сущностно-эмоциональным состоянием организма [См., например, В.П. Морозов 2017]. Речевые высказывания и сопровождающие их жесты должны совпадать. Противоречие между жестами и смыслом высказываний является сигналом лжи.

Надо отметить, что существуют широкое и узкое понимание понятия жеста. Например, согласно мнению Л.А. Капанадзе и Е.В. Красильниковой, в понятие жеста входят и мимика, и пантомимика. Авторы называют жестом

«условный кинетический акт, отличающийся коммуникативным характером от других актов безусловного кинетического поведения», также включая в это понятие мимические и пантомимические акты [Цит. по Кедрова, 1980:10]. Подобную точку зрения также поддерживал А.В.Филиппов: «**Жест** - знаковая единица общения и сообщения, которая имеет мануальную, мимическую или пантомимическую форму выражения, выполняя коммуникативную функцию, характеризующаяся воспроизводимостью и смысловой ясностью для представителей какой-либо нации или для членов какой-либо социальной группы» [Филиппов 1975:23].

В нашем исследовании мы будем идти за пониманием жеста В. Ламба, и рассматривать жест как «действие – знаковую единицу общения, ограниченное одной или несколькими частями тела, характеризуемое воспроизводимостью и ясностью для представителей определенной культуры» [Цит. по Leathers, 1976:35].

Существует множество классификаций жестов (Н.И. Смирнова (1973); А.В. Филиппов (1975); Е.Я. Кедрова (1980) и другие). Но классификации жестов не являются целью нашей работы, поэтому мы остановимся только на одной классификации по функциональному принципу, предложенной Н.И.Смирновой, которая делит все коммуникативные жесты на «жесты, заменяющие в речи элементы языка (жесты приветствия и прощания, запрещающие жесты, жесты угрозы, оскорбления, утвердительные, отрицательные, вопросительные жесты и т.д.), жесты, сопровождающие в речи элементы языка (указательные, описательно-изобразительные, подчеркивающие жесты и телодвижения), модальные жесты (жесты одобрения-неодобрения, доверия-недоверия, удовольствия-неудовольствия и т.д.) и эмоциональные жесты (жесты, мимику, телодвижения, выражающие различные чувства и состояния человека)» [Смирнова, 1973:15-16]. Опираясь на терминологию, предлагаемую Н.И. Смирновой, и воспользовавшись её идеями, мы останавливаемся в нашей работе на терминах «эмотивный жест»

и «эмотивная мимика», которые представляются более чёткими и определёнными для нашего исследования.

Приведем несколько примеров описания эмотивных жестов из исследуемых нами текстов:

Для передачи горестного чувства: *(Владимир)* ***схватил себя за волосы*** *и остался недвижим.* [Метель:72]. Здесь можно заметить огорчение героя, который оказался не в том месте, куда ехал.

Для передачи любви: *держа ее на коленях, Печорин* ***целовал*** *ее черные локоны* [Бэла:40]. В данном контексте обнаруживаем чувство любви Печорина к Бэле.

1.2.2.3. Мимика

Значение мимики в выражении эмоций было отмечено давно. Рассматривая регуляторную функцию выразительного поведения, Ч. Дарвин утверждал: «Свободное выражение эмоции с помощью внешних признаков усиливает ее. С другой стороны, подавление настолько, насколько возможно, всех внешних проявлений смягчает нашу эмоцию. Это положение Дарвина стало шагом к гипотезе о роли обратной связи в эмоциях» [Цит. по Изард 2008: 56].

Особое значение мимики и мимической обратной связи было подчеркнуто С. Томкинсом, который считал, что эмоции – «это в основном **мимические ответы.** Он утверждал, что обратная связь от выражений лица, трансформируясь в осознанную форму, создает ощущение или осознание эмоции» [См. там же]. То есть эмоции и мимика влияют друг на друга. Е.П. Ильин отмечает, что «человек рождается с уже готовым механизмом выражения эмоций с помощью мимики» [Ильин 2002: 23–24].

При этом К. Изард отмечает, что «лицо является источником испытываемых в эмоциях чувств. Выразительное поведение является либо

последовательностью эмоций, либо их регулятором» [Изард 2008:56]. Автор пишет, что «...Поскольку нервы и мышцы лица значительно более тонко дифференцированы по сравнению с внутренними органами, выражения лица и их обратная связь являются значительно более быстрыми ответами, чем висцеральные, играющие вторичную роль в эмоции, обеспечивая лишь основу для отдельных выражений лица» [Изард 2008:67].

Основываясь на выводах Ч. Дарвина и ранних работах У. Джемса, Ф. Оллпорта и С. Томкинса, К. Изард выдвинул гипотезу о том, что «мимические комплексы – один из интегральных компонентов эмоции. Хотя выражение лица – часть эмоции или эмоционального процесса, ни оно, ни какой-либо другой взятый отдельно компонент не образуют эмоции» [Изард 2008:65].

При этом современный ученый Г.Е. Крейдлин в своей работе пишет, что «глаза – это зеркало души. Основные смыслы, выражаемые с помощью глаз, это готовность к коммуникации; подавление воли или влияния другого и контроль над процессом коммуникации и над поведением партнера; желание установить контакт» [Крейдлин 2000:51]. Как отмечает Л.Л.Федорова, «одной из составляющих эмпатического понимания является непосредственный зрительный контакт, взаимодействие взглядов. По этому каналу улавливаются знаки, выражающие эмоциональное состояние» [Федорова 2005: 32]. Приведем примеры эмотивной мимики из нашего материала. Для передачи злости – «*"Чего тебе надобно?" сказал он (Минский) ему,* ***стиснув зубы***» (Станционный смотритель:99). Герой не хотел возвращать дочь отцу и поэтому грубо задал вопрос. Стиснутые зубы говорят о сильном раздражении. Для выражения удивления: «*...кузнец,* ***разинув*** *от удивления* ***рот***» [Ночь перед Рождеством:165].

Приведённые выше примеры эмотивных жестов и эмотивной мимики свидетельствуют о разнообразии эмоций, описываемых писателями в исследуемых нами произведениях. Остановимся ниже на особенностях языка прозы А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя.

1.3. Особенности языка прозы А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя

1.3.1. Особенности языка А.С. Пушкина

Говоря о развитии русского языка, бесспорно, нельзя не обратить особое внимание на великого русского писателя и поэта А.С. Пушкина. Неслучайно о роли А.С. Пушкина как русского национального поэта писал Н.В. Гоголь: «В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство» [Гоголь 1835: 14]. Качественный сдвиг в развитии русского литературного языка не мог быть осуществлен лишь в области языка стихотворного, необходимы были преобразования в области языка прозаического. Остановимся на этом подробнее. Язык прозы, в отличие от стихотворений, свободный от разного рода условностей, дает много возможностей в выборе слов, грамматических конструкций и композиционных построений [См. работы В.В. Виноградова]. Н.О. Лернер отмечает: «Прозаический язык Пушкина отличается чрезвычайным лексикологическим и синтаксическим богатством» [Лернер 1923:25].

В 1822 г. А.С. Пушкин в своей заметке «О прозе» выразил собственное мнение о языке художественной прозы: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат». Позже в 1835 г. А.С. Пушкин развивает эти мысли: «Что касается до слога, то чем он проще, тем будет лучше. Главное: истина, искренность. Предмет сам по себе так занимателен, что никаких украшений не требует. Они даже повредили бы ему» [Цит. по: Томашевский, Левин 1954: 85-86]. Н.О. Лернер отмечает то же самое: «Основные элементы пушкинской прозы — мысль и мысли для содержания, точность и опрятность для формы» [Лернер 1923:25]. Современный ученый П.Д. Филкова на основе исследования языка А.С. Пушкина сделала вывод о том, что «народность, благородная простота, искренность и точность выражения, точность и

краткость, отсутствие напыщенности, соразмерность и сообразность, — нашли полное воплощение в языке его художественной прозы» [Филкова 1999: 133].

Для нашего исследования большую ценность имеет и тот факт, что «пушкинская реформа русской повествовательной прозы в первую очередь связана с использованием языковых средств, соответствующих по своему значению, эмоциональной окраске и сферам употребления изображаемой среде, характерам персонажей, а также выражению их чувств и переживаний» [Горшков 1993:142]. Например, для описания горя дочери и отца А.С. Пушкин использует разные глаголы: «***Слезы навернулись*** *на глазах, когда старик-смотритель попросил Минского вернуть ему дочь*» [Станционный смотритель:97]. «*Марья* ***залилась слезами***» [Метель:69]. Можно заметить, что при описании чувств отца-мужчины писатель замечает, что у него слёзы навернулись, то есть он сдерживает свои эмоции. А дочь залилась слезами, она женщина, и её эмоции выражаются более открыто.

Народно-разговорные, просторечные и «простонародные» элементы выступают у А.С. Пушкина с той или иной стилистической «нагрузкой» и с экспрессивной подчеркнутостью при стилизациях и в языке персонажей [См. работы В.В. Виноградова, Н.О. Лернера и П.Д. Филковой]. Например, в репликах работницы гробовщика Адриана Прохорова: «- *Что ты, батюшка? Не с ума ли спятил, али хмель вчерашний, еще у тя не прошел? Какие были вчера похороны? Ты целый день пировал у немца — воротился пьян, завалился в постелю, да и спал до сего часа, как уж к обедне отблаговестили*» [Гробовщик:88]. В этом примере разговорные элементы характеризуют деревенскую помощницу гробовщика.

Кроме того, развитие языка в прозе связано также с признанием основной конструктивной роли глагола. «Реформа синтаксиса основана в первую очередь на признании преимуществ глагола и имени существительного и связана с изменениями форм времени, а, следовательно, и приемов сочетания предложений (повествовательных единиц). Все члены

предложения нанизываются почти непосредственно на глагол» [Томашевский, Левин 1954: 22]. Для доказательства данной мысли ученые провели статистическое исследование и сделали вывод о том, что «…По подсчетам исследователей, в «Пиковой даме» 40% глаголов, 44% существительных и 16% эпитетов. (Для сравнения: в «Мертвых душах» 50% существительных, 31% глаголов и 19% эпитетов.)» [Томашевский, Левин 1954: 24].

Однако надо отметить, что подчеркивание значения глаголов в смысловой структуре не означает у А.С. Пушкина пренебрежения выразительными возможностями других частей речи. По этому поводу А.С. Орлова пишет: «Каждое слово отбирается с максимальной тщательностью и сочетается в предложении с другими словами с максимальной точностью. В результате и рождается та «прелесть нагой простоты», которая является основой выразительности пушкинской прозы» [Орлова 1937: 11].

Реформы коснулись не только лексики, но и синтаксиса. А.С. Пушкин сближает синтаксис литературного языка с конструкциями живой разговорной речи. Как замечает В.В. Виноградов: «Он вступает в борьбу с тем засилием категорий качества и эмоциональной оценки (т.е форм прилагательных, причастий, наречий, относительных предложений и описательных выражений), засилием, которое характеризовало европеизированный язык писателей, следовавших за Карамзиным» [Виноградов 1982:275].

Исследователи отмечают такой характернейший для Пушкина прием, как передача целого комплекса понятий и эмоций **через деталь**, выраженную чаще всего несколькими словами, а иногда и всего одним словом [Лежнев 1966: 85]. Например: «*Обширный кабинет был убран со всевозможною роскошью; около стен стояли шкафы с книгами, и над каждым бронзовый бюст; над мраморным камином было широкое зеркало*» [Выстрел:65]. Эти описания указывают на детали, очень важные с точки зрения логики развертывания художественного повествования. Они указывают на

обстановку, в которой живут граф и графиня, а также на то, что повествователь оробел от роскоши и ждал графа с трепетом.

У А.С. Пушкина осуществляется синтез объективного и субъективного начал в повествовании, которое выполняет одновременно и функцию сообщения, и функцию воздействия. Например: «*Долго стоял он неподвижно, наконец увидел за обшлагом своего рукава сверток бумаг; он вынул их и развернул несколько пяти и десятирублевых смятых ассигнаций. Слезы опять навернулись на глазах его, слезы негодования! Он сжал бумажки в комок, бросил их наземь, притоптал каблуком, и пошел... Отошед несколько шагов, он остановился, подумал... и воротился... но ассигнаций уже не было*» [Станционный смотритель:98]. В.В. Виноградов считал, приводя часть этого отрывка, что именно в нём «впервые изобретен был Пушкиным» и реализован принцип показа внутренних переживаний через внешние проявления, «жесты» [Виноградов 1982:277].

Таким образом, на основе анализа научной литературы о языке прозы А.С. Пушкина можно объединить все точки зрения исследователей и сделать вывод о том, что особенностями языка прозы А.С. Пушкина являются следующие:

1. Краткость, точность, народность, искренность, которые выражаются, в частности, глагольными формами с различными аффиксами и употребляются часто в одном предложении. Это способствует детальному описанию обстановки и ситуации общения.

2. Для передачи эмоций в прозе часто используется описание деталей или описание внешнего проявления чувств и эмоций.

Первое завершенное и напечатанное Пушкиным прозаическое произведение – «Повести Белкина» – было создано осенью 1830 г. в Болдине. Во второй главе данной работы мы обратимся подробнее к анализу языковых средств, выражающих эмоции именно в этом произведении.

1.3.2. Особенности языка М.Ю. Лермонтова

Известный учёный В.А. Мануйлов сказал, что «…Творческое наследие великого русского поэта **М.Ю. Лермонтова** навеки вошло в историю нашей литературы» [Мануйлов 1958: 3]. Одной из наиболее существенных проблем в лермонтоведении является тема историко-литературных отношений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Бесспорно, А.С. Пушкин оказал сильное влияние на творчество и успехи М.Ю. Лермонтова, что отражается в одном из стихотворений М.Ю. Лермонтова- «Из альбома С. Н. Карамзиной», о котором В. Белинский заметил, что в нём «оборот мысли, фраза — все пушкинское» [Цит. по ЛЭ: 466]. По этому поводу В.А. Мануйлов замечает: «За свою короткую напряженную жизнь Лермонтов продолжил дело Пушкина- зачинателя новой русской литературы и создателя современного литературного языка» [Мануйлов 1958: 3].

Однако вопрос об освоении М.Ю. Лермонтовым прозы А.С. Пушкина достаточно сложный. В Лермонтовкой энциклопедии написано: «...опираясь на художественные достижения А.С. Пушкина, Лермонтов сделал новый шаг в развитии русского языка» [ЛЭ:455]. Как замечает Л.Б. Перльмуттер: «Лаконичность, точность в употреблении слова, отсутствие метафор, преобладание простых предложений — все это свойственно языку Пушкина. Те же самые явления характерны в ряде случаев и для прозы Лермонтова. Но Лермонтов, усвоив языковую и стилистическую манеру прозы Пушкина, в ряде случаев отступает от нее, внося свое, лермонтовское, отношение к языку» [Перльмуттер 1941:311].

Существует немало научных работ, которые посвящены творчеству и жизни М.Ю. Лермонтова, например, работы таких ученых как: Д.Д. Благого, И. Боричевского, В.А. Закруткина, Б.В. Неймана и другие. Но большинство работ учёных - это исследования в области литературоведения. С нашей точки зрения, наиболее полно и четко особенности языка М.Ю. Лермонтова

представлены именно в работе Л.Б. Перльмуттера, который сделал следующие выводы:

Во-первых, М.Ю. Лермонтов «окончательно отказывается от какой бы то ни было метафоры, сравнений; эпитет точен, лишен метафоричности. В реалистическом описании Лермонтов пользуется не местными, диалектическими или иноязычными словами, а общелитературной лексикой» [Перльмуттер 1941:311]. Здесь мы не можем согласиться с некоторыми моментами, потому что в процессе исследования мы сталкивались с многими сравнениями и иноязычными словами, например: «джанечка», «пери», «лежал себе ничком, как мертвый», «бледный как смерть» и другими.

Во-вторых, с точки зрения Л.Б. Перльмуттера, «...у Лермонтова (как у А.С. Пушкина) глагол несет большую семантическую нагрузку, но предложения Лермонтова более распространены второстепенными членами предложения, в частности категорией качества («сырой, холодный ветер», «черная туча, такая черная»)» [Перльмуттер 1941:311]. То есть в отличие от ориентации на структуру предложения А.С. Пушкина, в которой весьма активную роль играет глагол, М.Ю. Лермонтов часто отдаёт предпочтение определениям, выраженным именами прилагательными и наречиями. Но вопрос о том, прослеживается ли данная закономерность в средствах передачи эмоций, будет нами рассмотрен во второй главе нашей работы.

Кроме того, ученый считает, что в реалистическом языке М.Ю. Лермонтова романтическая «высокая» фразеология превратилась в свою противоположность, служа для иронической характеристики героя [См. Перльмуттер 1941:313].

Е.Н. Михайлова отмечает: «Вообще же Лермонтов непреклонно изгоняет из своих психологических описаний всякие элементы повышенной эмоциональности, добиваясь точности и лаконизма. Точность и объективность изображения внутренней жизни достигаются им прежде всего тщательной расчлененностью переживаний на составные мотивы» [Михайлова 1957:174].

Очень важным фактом для нашей работы является то, что М.Ю. Лермонтов «постоянно включал в словесную ткань своих произведений лексику абстрактно-отвлеченного характера, в которой так нуждался литературный язык того времени. Он заметно активизировал отвлеченную лексику, обозначавшую внутреннее состояние и переживания его героев (досада, злоба, презрение, самолюбие, равнодушие, гордость, насмешка и т.д.)» [Перльмуттер 1941:314]. М.Ю. Лермонтов «показал возможность использования средств русского языка для передачи сложных психологических переживаний. Лермонтов, отказываясь от романтического стиля, сближал язык прозы с разговорным общелитературным языком» [Там же], что и является одной из самых важных причин его больших достижений в русской культуре. В связи с вышеуказанным, нам представляется интересным проанализировать языковые средства передачи эмоций М.Ю. Лермонтовым.

Мы обратились к повести М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Язык данной повести был новым явлением в русской прозе, и недаром современник М.Ю. Лермонтова Сушков замечал: «Язык в «Герое нашего времени» чуть ли не выше языка всех прежних и новых повестей, рассказов и романов» [Сушков: 86]. Н.В. Гоголь тоже высоко ценил язык повести «Герой нашего времени»: «Никто еще не писал у нас такою правильною и благоуханною прозою» [Цит. по: ЛЭ 470].

1.3.3. Особенности языка Н.В. Гоголя

Говоря о языке писателей XIX века, нельзя не обратить внимания на основоположника русской реалистической прозы - Н.В. Гоголя. С.И. Машинский пишет, что «...одно из самых прекрасных достижений искусства Гоголя — слово. Мало кто из великих писателей владел столь совершенно магией слова, искусством словесной живописи, как Гоголь» [Машинский 1979:302].

Чтобы оценить значение Н.В. Гоголя в истории развития русского литературного языка, В.В. Виноградов отмечает, что «необходимо понять отношение Гоголя к ее национально-художественной вершине — творчеству А.С. Пушкина» [Виноградов 2003:55]. Можно сказать, что Н.В. Гоголь находился под сильным влиянием А.С. Пушкина, но и сам расширил грани русского языка. Н.В. Гоголь воспринял «сторону пушкинской народности и пушкинского национального реализма» [Там же:58]. Об этом пишет и А. Белый: «...язык Гоголя открывает эру новых возможностей, влагая в литературный язык народный язык» [Белый 1934:283]. Народность в языке Н.В. Гоголя отражается, в частности, в использовании украинского языка [См. работы В.В. Виноградова, А. Белого, С.И. Машинского и других]. Например, в повести «Майская ночь, или Утопленница» мы обнаружили такие строчки из украинской песни: «*Солнце низенько, вечір близенько, Вийди до менє, мое серденько»!* Но «Н.В. Гоголь использовал народно-разговорную речь более широко и глубоко, чем все его предшественники» [Виноградов 2003:95].

Кроме того, С.И. Машинский пишет, что Н.В. Гоголь, как А.С. Пушкин, «стремился к предельной краткости и энергии повествования» [Машинский 1979:248]. Для объяснения данного мнения автор привел пример из главы о Плюшкине. Но в отличие от языка А.С. Пушкина, «Гоголь не интересуется точностью; с него довольно: *в некоторое время, в некотором пространстве*». [Белый 1934:283].

Важно отметить, что в языке произведений Н.В. Гоголя обнаруживается много русского просторечия. Н.А. Некрасов пишет, что речь прозы Гоголя «была одушевлена близостью к разговорному просторечью» [Некрасов 1950:341-342]. Л.И. Ерёмина отмечает, что в языке прозы Н.В. Гоголя «Разговорно-просторечная лексика и фразеология представлены достаточно ширко и разнообрано» [Ерёмина 1987:11]. Например, в нашем исследовании обнаружено много случаев употребления ругательств. Например, *«Что мне голова? Чтоб он издохнул,* ***собачий сын****! Я плюю на него! Чтоб его, одноглазого черта, возом переехало; Убирайтесь вслед за отцами на*

виселицу, ***чертовы дети****! Поприставали, как мухи к меду!»* [Майская ночь, или Утопленница:86]; *«Надобно же было, — продолжал Чуб, утирая рукавом усы, — какому-то* ***дьяволу,*** *чтоб ему tie довелось,* ***собаке****, поутру рюмки водки выпить, вмешаться!..»* [Ночь перед Рождеством:115].

Рассматривая роль Н.В. Гоголя в развитии русского языка, известный критик В. В. Стасов писал: «С Гоголя водворился на Руси совершенно новый язык; он нам безгранично нравился своей **простотой, силой, меткостью, поразительной бойкостью и близостью к натуре.** Все гоголевские обороты, выражения быстро вошли во всеобщее употребление... Вся молодежь пошла говорить гоголевским языком» [Цит. по: Гиппиус 1931:244].

Надо отметить, что в синтаксисе Н.В. Гоголя отражается «личностный» характер. Как отмечал сам писатель: «важно, кто и что именно сказал, важна и сама личность того человека, который сказал, его черты характера» [Гоголь 1901: 414]. То есть каждый персонаж характеризуется собственной манерой выражения мысли. Например: «*А я вот к тебе, Петрович, того...; Это, право, совершенно того...; Ну, да уж прикрепи. Как же этак право, того!..; Этаково-то дело этакое»* [Шинель:147]. Данный контекст показывает робкий и нерешительный характер Акакия Акакиевича.

Для нашей работы важно такое суждение: «С помощью глаголов разных тематических групп и разной стилистической окрашенности Гоголь придает речи высокую экспрессию и эмоциональность» [Ерёмина 1987:17]. Например, «…*Но если бы и повеяло холодом, я* ***прижму*** *тебя поближе к сердцу,* ***отогрею*** *поцелуями,* ***надену*** *шапку свою на твои беленькие ножки. Сердце мое, рыбка моя, ожерелье!*» [Майская ночь, или Утопленница:74]. Подчеркнуть выражение любви героя помогает не только семантика существительных, но и сочетание трёх глаголов, выражающих действия героя, направленные на доказательство его отношения к любимой девушке.

Одной из самых важных особенностей прозы Н.В. Гоголя является употребление несобственно-прямой речи. «Внедряясь в авторское повествование, несобственно-прямая речь раскрывала перед читателем

помыслы и замыслы героев в обнаженной чистоте или, вернее, грязи, то есть во всей свежести их непосредственного экспрессивного выражения» [Виноградов 2003:88]. Например, для передачи эмоции радости и удивления героя повести «Нос» - Ковалева, который узнал, что нос найден, автор использует и прямую речь героя и собственное описание: «— *Что вы говорите? — закричал майор Ковалев. Радость отняла у него язык*» [Нос:65].

Мы обратились к его повести «Вечера на хуторе близ Диканьки», которая является первой книгой Н.В. Гоголя. А.С. Пушкин замечает по поводу этой повести: «Сейчас прочёл Вечера близ Диканьки. Они изумили меня. Вот настоящая весёлость, искренняя, непринуждённая, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия!.. Всё это так необыкновенно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился…» [Пушкин 1831]. В данной прозе представлено множество различных эмоций героев. Кроме того, мы выбрали также повести «Шинель» и «Нос» для исследования языковых средств передачи таких эмоций, как *страх, удивление, горе, грусть, любовь* и т.д..

По нашим данным, пока ещё не существует работы, которая была бы специально посвящена выявлению особенностей языковых средств передачи эмоций в прозе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя, чем и вызван наш интерес к указанной проблеме.

Выводы:

На основе обзора научных работ по теме исследования можно сделать следующие выводы:

«Эмоция» — это психическое явление, отражающее переживания конкретного человека в данный момент своего отношения к чему- или к кому-либо, связанные с удовлетворением (положительные) или с неудовлетворением (отрицательные) его интересов. В определение эмоции

включаются три аспекта: 1. Аспект переживания (П. Макклейн, М.С. Лебединский и В.Н. Мясищев, Г.А. Фортунатов). 2. Аспект отношения (П. Макклейн, П.А. Рудик и С.Л. Рубинштейн). 3. Аспект отражения (Л.М. Веккер, Г.А. Фортунатов).

В научной литературе существуют различные мнения по поводу соотношения понятий «эмоция» и «чувство». Вслед за мнением П.А. Рудика и П.К. Анохина, мы считаем, что «чувство» – это вид эмоций, возникающих на базе социальных и духовных потребностей в ходе исторического развития человечества.

Опираясь на мнения учёных, которые касаются таких понятий, как «эмоциональность», «экспрессивность» и «эмотивность», мы рассматриваем «эмоциональность» как свойство человека, качество языковой личности, ее функция, которой сводится к внешней передаче человеком своего эмоционального состояния и отношения к миру. «Экспрессивность» – это зафиксированное в языке эмоциональное и оценочное отношение говорящего, которое, прежде всего, выполняет прагматическую функцию. «Эмотивность» – одна из основных языковых функций – языковая категория, представляющая собой имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики, отражать в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции. В нашей работе мы принимаем и используем термин «эмотивность», который представляется нам более объемным, так как подчёркивает способность языка выражать эмоции, описывать эмоции и называть эмоции.

Существуют вербальные и невербальные средства передачи эмоций. Вербальные средства функционируют в речи героев. При этом они имеют отражение на всех уровнях языка, прежде всего, на лексическом уровне. На основе объединения мнений ученых (А.Д. Григорьева, Е.М. Галкина-Федорук, Н.А. Лукьянова) мы считаем, что лексические средства выражения эмоций включают в себя лексемы, номинирующие эмоции (*горесть, радость...);* лексемы со значением эмоционального отношения (*я вас люблю, я его*

ненавижу...). Эти эмоции могут выражаться с помощью переносных употреблений слов и метафор (*баран, бревно*); фразеологизмов с экспрессивным значением; ласкательных и бранных слова (*абанамат*); экспрессивной ономастической лексики; субъективно-оценочных прилагательных (*прелестный, милый*); междометий и междометных слов и выражений (*ура, боже мой*).

Невербальная коммуникация понимается исследователями не совсем однозначно. Вслед за широким пониманием термина «невербальные явления», предложенным Т.М. Николаевой и Б.А. Успенским, а также представленным в «Лингвистическом энциклопедическом словаре», мы считаем, что невербальные средства передачи эмоций – это все явления, сопровождающие всякую языковую деятельность, включая при этом три основные группы компонентов: кинетические (мимика, жесты и пантомимика), просодические и проксемические. В данной работе мы более подробно останавливаемся на анализе кинетических средств передачи эмоций, отмечая, что лицо и глаза являются наиболее важными источниками передачи эмоционального состояния людей.

В процессе изучения текстов мы обнаружили, что кроме вербальных и невербальных средств передачи эмоций, существует также описательное представление эмоций в авторской речи. С нашей точки зрения, они играют важную роль при передаче эмоций героев. В связи с этим можно говорить о языке **выражения эмоций** и **языке описания** эмоций. Под выражением эмоций мы понимаем вербальные средства передачи эмоций в речи, а под описанием эмоций мы понимаем невербальные средства передачи эмоций и описательное представление эмоций в авторской речи. Это позволяет нам объединить все данные средства в рамках широкого понимания «языковые средства **передачи** эмоций».

На данный момент существует много литературы, которая посвящена исследованию творчества писателей, но в меньшей степени – исследованию особенностей языка А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя. В языке

прозы писателей существует немало общего (например, лаконизм и народность) (В.В. Виноградов, П.Д. Филкова, Е.Н. Михайлова, С.И. Машинский), но ученые отмечают и некоторые различия (например, у А.С. Пушкина подчеркивается значение глаголов, у М.Ю. Лермонтова - предпочтение именам прилагательным, отмечается, что Н.В. Гоголь не интересуется точностью языка и т.д.) (Б.В. Томашевский, Ю.Д. Левин, В.А. Мануйлов, Л.Б. Перльмуттер, Л.И. Ерёмина).

Для нашего исследования большую ценность имеет факт, отмечаемый учеными, что А.С. Пушкин «гениально использует языковые средства, соответствующие эмоциональной окраске и сферам употребления изображаемой среды, характерам персонажей, а также выражению их чувств и переживаний» [Горшков 1993:142]; М.Ю. Лермонтов «заметно активизировал отвлеченную лексику, обозначающую внутреннее состояние и переживания его героев» [Перльмуттер 1941:314]; в языке прозы Н.В. Гоголя каждый персонаж характеризуется собственной манерой выражения мысли и эмоции.

Что же касается особенностей языковых средств передачи эмоций героев произведений названных писателей, по нашим данным, пока ещё не существует работы, которая была бы специально посвящена освещению данной проблемы в более полном объеме.

ГЛАВА 2. ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИЙ В ПРОЗЕ А.С. ПУШКИНА, М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И Н.В. ГОГОЛЯ

2.1. Общая характеристика материала и принципы его классификации

Собранный нами материал включает 398 языковых единиц, служащих для передачи различных эмоций героев. В «Повестях Белкина» это 130 единиц; в «Герое нашего времени» – 127 единиц; в повестях Н.В. Гоголя, выбранных нами для исследования – 141 единица.

Так, в собранном нами материале из контекстов А.С. Пушкина можно выделить 18 из 37 указанных подгрупп: языковые средства передачи *любви, радости, удовольствия, спокойствия, любопытства, жалости, одобрения, стыда, удивления, беспокойства, горя, грусти, злости, равнодушия, страха, обиды, жестокости, неприязни.* У М.Ю. Лермонтова 14 подгрупп – языковые средства передачи *любви, радости, удовольствия, жалости, одобрения, стыда, удивления, беспокойства, горя, грусти, злости, равнодушия, страха, неприязни.* А у Н.В. Гоголя 17 подгрупп – языковые средства передачи *любви, радости, удовольствия, жалости, одобрения, стыда, удивления, любопытства, беспокойства, горя, грусти, злости, недовольства, обиды, страха, неприязни, отчаяния.*

Таблица 1. Типы эмоций, представленных в прозе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя

Типы эмоций	А.С. Пушкин	М.Ю. Лермонтов	Н.В. Гоголь
Любовь	+	+	+
Радость	+	+	+
Удовольствие	+	+	+
Жалость	+	+	+
Одобрение	+	+	+
Удивление	+	+	+
Горе	+	+	+

Грусть	+	+	+
Злость	+	+	+
Страх	+	+	+
Беспокойство	+	+	+
Стыд	+	+	+
Неприязнь	+	+	+
Равнодушие	+	+	
Спокойствие	+		
Любопытство	+		+
Жестокость	+		
Обида	+		+
Недовольство			+
Отчаяние			+

Как говорилось выше, эмоции человека бывают положительными и отрицательными, поэтому все отобранные нами единицы мы разделили на две основные группы: языковые средства передачи положительных эмоций и языковые средства передачи отрицательных эмоций. Надо отметить, «что положительный или отрицательный характер эмоций зависит от индивидуальных внутренних процессов взаимодействия субъекта и окружающей среды, потому что эмоции имеют ярко выраженную субъективную окраску» [Вартанян, Петров 1989: 15]. Поэтому мы рассматриваем *удивление* как «плавающую» [См. там же] эмоцию: ее положительная или отрицательная окраска зависит от ситуации, от причины, которая вызвала удивление. Например, в повести «Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина *удивление* описывается эмотивными единицами в следующих контекстах: «*Мысли поразили Алексея*». Речь идёт о мыслях и чувствах Лизы, которые показались Алексею необыкновенными, не свойственными крестьянкам. Здесь причина удивления является положительной ещё и потому,

что Алексей влюблён в Лизу и всё в ней ему нравится. В другом описании: «*— На ком это, батюшка? — спросил изумленный Алексей*». Причина изумления отрицательная для героя – отец приказал ему жениться, а у Алексея уже есть любимая девушка.

В прозе А.С. Пушкина к числу положительных можно отнести *любовь, радость, удовольствие, спокойствие, любопытство, жалость, одобрение, удивление*(8); к числу отрицательных мы относим *горе, грусть, злость, равнодушие, страх, обида, жестокость, неприязнь, беспокойство, стыд, удивление* (11). В первую группу вошла 51 единица, во вторую вошло 79 единиц (См. Таблица 2).

Таблица 2. ЧАСТОТНОСТЬ ПРОЯВЛЕНИЯ ЭМОЦИЙ В «ПОВЕСТЯХ БЕЛКИНА»

Название повести	Языковые средства выражения положительных эмоций	Языковые средства описания положительных эмоций	Языковые средства выражения отрицательных эмоций	Языковые средства описания отрицательных эмоций
«Выстрел»	4	6	1	26
«Метель»	3	11	2	19
«Гробовщик»	1	4	1	6
«Станционный смотритель»	1	3	0	14
«Барышня-крестьянка»	1	17	0	10
Всего	10	41	4	75
	51		79	

Можно увидеть, что в «Повестях Белкина» А.С. Пушкина преобладают отрицательные эмоции; количество средств выражения и описания эмоций неодинаково: чаще употребляются языковые средства описания эмоций.

В прозе М.Ю. Лермонтова к числу положительных относятся *любовь, радость, удовольствие, жалость, одобрение, удивление* (6); к числу отрицательных мы отнесли *горе, грусть, злость, равнодушие, страх, неприязнь, беспокойство, стыд, удивление* (9). В первую группу вошло 50 единиц, во вторую – 77 единиц (см. таблица 2).

Таблица 3. ЧАСТОТНОСТЬ ПРОЯВЛЕНИЯ ЭМОЦИЙ В ПОВЕСТЯХ «БЭЛА», «МАКСИМ МАКСИМЫЧ» И «ТАМАНЬ»

Название повести	Языковые средства выражения положительных эмоций	Языковые средства описания положительных эмоций	Языковые средства выражения отрицательных эмоций	Языковые средства описания отрицательных эмоций
«Бэла»	5	19	4	44
«Максим Максимыч»	3	4	0	10
«Тамань»	1	18	1	18
Всего	9	41	5	72
	50		77	

В исследуемых повестях М.Ю. Лермонтова положительных эмоций намного меньше, чем отрицательных. Как видим, используются преимущественно языковые средства описания эмоций.

В прозе Н.В. Гоголя к числу положительных относятся *любовь, радость, удовольствие, жалость, одобрение, любопытство, удивление* (6); к числу отрицательных мы относим *горе, грусть, злость, равнодушие, страх, неприязнь, беспокойство, стыд, обиды недовольство, отчаяние, удивление* (12). В первую группу вошла 41 единица, во вторую группу мы включили 100 единиц (см. таблица 4).

Таблица 4. ЧАСТОТНОСТЬ ПРОЯВЛЕНИЯ ЭМОЦИЙ В ПОВЕСТЯХ «НОС», «ШИНЕЛЬ», «МАЙСКАЯ НОЧЬ ИЛИ УТОПЛЕННИЦА» И «НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ»

Название повести	Языковые средства выражения положительных эмоций	Языковые средства описания положительных эмоций	Языковые средства выражения отрицательных эмоций	Языковые средства описания отрицательных эмоций
«Нос»	1	8	3	33
«Шинель»	0	8	1	23
«Майская ночь, или Утопленница»	4	11	7	30
«Ночь перед Рождеством»	3	6	0	3
Всего	8	33	11	89
	41		100	

В исследуемых произведениях Н.В. Гоголя преобладают отрицательные эмоции. Среди всех языковых средств передачи эмоций используются преимущественно средства их описания.

Можно увидеть, что в исследуемых нами повестях А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя в основном преобладают отрицательные эмоции (у А.С. Пушкина – 60.8%; у М.Ю. Лермонтова – 60.6%; у Н.В. Гоголя – 70.9%). Но по сравнению с прозой А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, в прозе Н.В. Гоголя наблюдается ещё большее преобладание отрицательных эмоций. Количество средств выражения и описания эмоций у писателей неодинаково: в прозе всех писателей чаще употребляются языковые средства описания эмоций.

Классификация материала отражена в представленной ниже схеме 1, в которой даётся наглядное представление об общих эмоциях у всех писателей:

Схема 1.



Для анализа языковых средств передачи эмоций в прозе А.С. Пушкина,

М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя мы выбраны 6 подгрупп: *радость, страх, любовь, злость, грусть* и *горе*, которые, как показал анализ материала, наиболее частотно представлены в исследуемых повестях. (См. Таблица 5)

Таблица 5. ЧАСТОТНОСТЬ ПРОЯВЛЕНИЯ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ ЭМОЦИЙ В ПОВЕСТЯХ ПИСАТЕЛЕЙ

	А.С. Пушкин	**М.Ю. Лермонтов**	**Н.В. Гоголь**	**Итог**
Радость	**23**	**17**	**17**	**57**
Страх	**21**	**2**	**28**	**51**
Любовь	**13**	**17**	**14**	**44**
Злость	**12**	**10**	**18**	**40**
Грусть	**7**	**26**	**5**	**38**
Горе	**11**	**15**	**6**	**32**
Удивление	9	3	19	31
Беспокойство	13	6	6	25
Любопытство	4	3	2	9
Удовольство	3	0	6	9
...				

Внутри каждой эмоции выделяются разные **средства передачи** данной эмоции. Выводы к первой главе [См. стр.55] позволили нам провести внутреннее деление единиц на микрогруппы: языковые средства, служащие для описания, и языковые единицы, служащие для выражения в речи эмоционального состояния героев исследуемых повестей. Дальнейшее парадигматическое описание полученных языковых множеств эмотивной лексики предполагает обнаружение семантических комплексов, характерных для каждой группы слов. На их основе внутри полученных объединений мы выявляем функционально-семантические особенности входящих в них единиц.

Во Введении указано, что в нашей работе проводится **комплексный анализ** исследуемых единиц, под которым в данном исследовании

понимается выявление их семантики, на основе которой рассматриваются парадигматические и синтагматические отношения с учётом функционирования данных единиц в контекстах и их частотности.

2.2. Языковые средства передачи положительных эмоций

Положительные эмоции – «понятие исключительно распространенное, однако его содержание, казалось бы предельно душевно понятное, не вполне очевидно» [Крючкова, Вычужанина 2012:169]. Наиболее точным, нам кажется, под "положительными" эмоциями (а также положительными чувствами и состояниями) понимать те, «которые имеют приятный эмоциональный фон, переживаются как то или иное удовольствие. Обычно это эмоции, которые человек переживает при достижении цели, когда получает то, что он хотел – эмоции радости, спокойствия, любви» [Там же]. Рассмотрим ниже особенности языковых средств передачи положительных эмоций в исследуемых повестях названных писателей. Остановимся на анализе языковых средств, выражающих положительные эмоции в двух группах: *любовь и радость.*

2.2.1. Языковые средства передачи эмоции *любовь*

Тема любви занимает важное место в творчестве многих писателей, в том числе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя. А.С. Пушкин был романтичным и легко увлекающимся человеком. «Моя женитьба на Натали (это, замечу в скобках, моя сто тринадцатая любовь) решена.» [Пушкин 1979: 32] – признался как-то Пушкин в письме княгине В.Ф. Вяземской весной 1830 года. Любовный опыт поэта чрезвычайно богат. Возможно, по этой причине в повестях значительное место занимает тема любви и описание любовных переживаний героев. Что касается темы любви у М.Ю. Лермонтова, то следует отметить, что в «Частотном словаре языка М.Ю. Лермонтова» слово «любовь» занимает высокое место по частотности употребления. Не является исключением в этом смысле и Н.В. Гоголь.

Современный исследователь С. А. Гончаров пишет, что «тема любви явно выражается в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и она составляет общее тематическое ядро сюжетов «Вечеров»» [Гончаров 1987: 9]. Ю. Манн также пишет о теме любви: «В «Вечерах» впервые сформулирована мысль: под влиянием любви человек на все может решиться» [Манн 1994: 280].

Языковых средств непосредственного выражения любви в речи героев очень мало. В прозе трёх писателей все языковые средства выражения любви в основном служат для передачи любви мужчины к женщине: *любовь* женщины передается преимущественно с помощью описания действий. Для непосредственного выражения любви писатели используют глагол «любить», который позволяет нам однозначно расценивать эмоции героев: 1. «*Я вас **люблю***» [Выстрел:57]; 2. «*Я вас **люблю** – сказал Бурмин, – я вас **люблю страстно**...*» [Метель:78]; 3. «*— Я тебя **люблю**, чернобровый козак!*» [Майская ночь, или утопленница:75] 4. «*— а я ее так **люблю**, как ни один человек на свете не любил и не будет никогда любить*» [Ночь перед Рождеством:137], в этом контексте сравнение «*как ни один человек на свете не любил и не будет никогда любить*» делает степень выраженной эмоции интенсивнее. 5. «*— ты видишь, как я тебя **люблю**; я все готов отдать, чтоб тебя развеселить: я хочу, чтоб ты была счастлива; а если ты снова будешь грустить, то я умру*» [Бэла:28]. Здесь для объяснения любви к Бэле в речи Печорина используются ещё дополнительные средства: «*я все готов отдать, чтоб тебя развеселить*» и «*а если ты снова будешь грустить, то я умру*». Лексемы «всё» и «умереть» усиливают интенсивность выражения любви героя, который готов умереть, если Бэла не ответит ему взаимностью.

В прозе А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова используется также **имя прилагательное** – «милый». Согласно данным словаря языка А.С. Пушкина, это слово может означать «славный, приятный, симпатичный; дорогой, любимый, близкий сердцу, душе» и проч. [СЯП 2000, Т.2:611-612]. Так, в случае «*Ах, Настя, **милая** Настя! Какая славная выдумка!*» [Барышня-

крестьянка:107] – «милый» реализует значение «приятный, симпатичный», потому что Настя подала Лизе хорошую идею встречи с Берестовым. Лексема «милый» служит для выражения любви в следующих контекстах: 1. *«**Милая**, – сказал я ей, разве ты не видишь, что мы шутим?»* [Выстрел:66];2. *«Добрая, **милая** Марья Гавриловна!»* [Метель:78]; *«— Послушай, **милая**, добрая Бэла! — продолжал Печорин»* [Бэла:28]. В первом случае граф обращается к своей жене, и логично предположить, что она любима мужем. Во втором случае Бурмин сопровождает свои слова невербальными средствами выражения эмоций: *«он бросился к ногам Марьи Гавриловны»*. В третьем контексте Печорин как раз объясняет свою *любовь* к Бэле. А в прозе Н.В. Гоголя для непосредственного выражения любви также используется **имя прилагательное** – «ненаглядный», которое является синонимом слова «милый». Согласно данным словаря В.И. Даля, слово «ненаглядный» может обозначать «красивый, милый, дорогой, на кого или на что глядел бы век, не сводя глаз; чем не могу наглядеться, налюбоваться» [СД 1999, Т.2:523]. В нашем контексте: *«—Чудная, **ненаглядная** Оксана, позволь поцеловать тебя!»* [Ночь перед Рождеством:167] кузнец так любил Оксану, что мог бы глядеть на неё целый век, не сводя глаз. Можно сказать, что сравнительно с прилагательным «милый» определение «ненаглядный» в более высокой степени выражает эмоцию *любовь*.

Для непосредственного выражения любви М.Ю. Лермонтов и Н.В. Гоголь используют и **имена существительные,** что отличает их от языка А.С. Пушкина. Например, М.Ю. Лермонтов использует такие лексемы, как «пери», «джанечка», имеющие иноязычное происхождение. Лексема «пери» из персидского языка, которая имеет два значения: «1. В персидской мифологии: добрая *фея* в образе прекрасной крылатой женщины, охраняющая людей от злых духов. 2. *перен.* Пленительно красивая женщина» [Новый словарь иностранных слов: https://slovar.cc/rus/inostr-nov.html]. В контексте из повести «Бэла» Печорин обращается к своей любимой девушке: «— *Послушай, **моя пери**, — говорил он, — ведь ты знаешь, что рано или*

поздно ты должна быть моею» [Бэла:28]. Логично предположить, что в данном примере лексема «пери» реализует второе значение и выражает любовь героя к Бэле, которую он считает «пленительно красивой женщиной».

А по происхождению второй лексемы «джанечка» в лингвистике существуют две версии. Существует мнение, что слово имеет тюркские корни, «"джан" - производное от слова "душа". То есть при обращении это переводится как "душа моя". Другие же исследователи считают, что данное слово взято из персидского языка: оно означает и сердце, и силу, и жизнь, и дух» [Щукина: http://fb.ru/article/287542/]. В приводимом ниже контексте автор дает комментарий к слову «джанечка» в скобках— *«Я здесь, подле тебя,* ***моя джанечка*** *(то есть, по-нашему, душенька), — отвечал он, взяв ее за руку»* [Бэла:45]. Поэтому мы можем соотнести значение этого слова с лексемой «душенька», которая обозначает «1. Ласк. К Душа 2. Разг. Ласковое обращение к женщине, девушке» [БТСРЯ 1998:180]. Учитывая контекст, мы можем сказать, что приведенный пример относится ко второму толкованию. Печорин ласково обращается к Бэле, потому что она им любима.

Для выражения любви в речи своих героев Н.В. Гоголь использует и такие **имена-существительные,** как «сердце», «рыбка», «ожерелье», «калиночка». Для того, чтобы отнести все перечисленные лексемы к средствам выражения любви, необходимо учитывать контекст. Рассмотрим следующий контекст: «*Но если бы и повеяло холодом, я прижму тебя поближе к сердцу...****Сердце*** *мое,* ***рыбка*** *моя,* ***ожерелье****!*» [Майская ночь, или Утопленница:74]. Здесь Левко приблизился к окну Ганны и этими красивыми сравнениями выразил свою *любовь* к ней. Лексема «сердце» в данном контексте реализует значение «оно есть представитель любви, страсти» [СД 1999, Т.4:174]. Кроме того, можно заметить, что по сравнению с толкованием данной лексемы в СД, в БТСРЯ отсутствует значение – представитель любви, страсти. Это, с нашей точки зрения, доказывает, что в XIX веке лексема «сердце» чаще употреблялась для выражения любви. В этом контексте, на наш взгляд, кроме лексемы «сердце» средствами передачи непосредственного

выражения любви могут еще служить лексемы «рыбка» и «ожерелье»: «рыбка» - «Ласковое обращение к женщине, ребёнку» [БТСРЯ 1998:712]. Левко так обратился к Гале, потому что она им любима. А лексема «ожерелье» сама по себе не является эмотивной, но в этом случае автор использует метафору: Левко сравнил Галю с «ожерельем», которое сделано «из драгоценных камней, жемчуга и т.п.» [БТСРЯ 2004:446], соответственно, он считает её бесценной, что и выражает его *любовь* к Гале. Употребление подряд трёх лексем: «сердце», «рыбка» и «ожерелье» - усиливает *любовь* Левко к героине.

В другом контексте для передачи эмоции *любовь* Н.В. Гоголь употребляет обращение «калиночка»: «— *О, не дрожи, моя красная калиночка!*» (Майская ночь, или Утопленница:75). В данном контексте автор тоже использует метафору: Когда Левко, которому «часу не видать её (Галю) горько», наконец-то увидел её на свидании и назвал её «калиночка». Калина – одно из любимых растений с красивыми красными ягодами, часто упоминаемое в русской культуре. Языковое значение данного слова воспроизводит из поколения в поколение определенные культурно-национальные установки и традиции народа — носителя языка, оно приобрело символическую функцию, зафиксированную в фольклоре, в лирических песнях. Например: «*Ой, цветет калина в поле у ручья. Парня молодого полюбила я...*» у М. Исаковского. «В свадебных песнях калина стала обозначать не только молодость и красоту девушки, но и любовный огонь, являлась символом девственности, что было закреплено одним из обычаев свадебного обряда» [Девятко: https://www.slovoart.ru/node/820]. Можно почувствовать, что Левко её любит, потому что он сравнил её не только с красивыми ягодами, но и добавил уменьшительно-ласкательный суффикс “-очк-(а)”, выражая симпатию к Гале. Можно заметить, что все вышеуказанные имена существительные в гоголевских текстах выполняют функцию передачи симпатии и любви именно благодаря их метафорическому употреблению.

Теперь рассмотрим **языковые средства описания** эмоции *любовь.*

Для описания любовных чувств А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов используют **глагол** «целовать», который фиксируется в Словаре эмотивной лексики русского языка под редакцией Н.Ю. Шведовой. Но глагол «целовать» может быть использован широко: кроме передачи эмоции *любовь,* он употребляется ещё «для проявления уважения, радости, а также при прощании с покойником» [СД 1880: 703]. Поэтому при употреблении данного глагола, необходимо учитывать ситуацию. Например, в китайской культуре при прощании с покойником люди не целуют умершего. Данный глагол используется в следующих контекстах: 1. «*Держа ее на коленях, он* ***целовал*** *ее черные локоны*» [Бэла:41]. *2.* «*Она старалась уверить Григория Александровича, что ей лучше, уговаривала его идти спать,* ***целовала*** *его руку, не выпускала ее* (руку Печорина) *из своих* (рук)» [Бэла:46]. *3.* Когда Лиза согласилась принять Берестовых, «*отец* ***поцеловал*** *ее в лоб*» [Барышня-крестьянка: 115], выражая таким образом любовь к дочери.

Для описания любовных чувств Н.В. Гоголь использует другие **глаголы** – «влюбиться» и «гнаться». Лексема «влюбиться» может быть понятна и без опоры на контекст, так как она обозначает «Страстно полюбить кого-, что-л.» [БТСРЯ 1998:82], и она указывает изменение эмоционального состояния и начало любви: «*И (Оксана) вся горела; и к утру* ***влюбилась по уши в*** *кузнеца*» [Ночь перед Рождеством:165]. В данном контексте автор еще использует фразеологизм «по уши», который обозначает «Разг. Экспрес. Очень сильно (влюбиться)» [ФСРЛЯ 2008:109], так что здесь выражена высокая степень любовных чувств. Глагол «гнаться» за кем-чем имеет значение «Неотступно, настойчиво преследовать кого-что-н.» [СУ 2000, Т.1:578]. Мы можем отнести его к средствам описания эмоции *любовь,* хотя он и не зафиксирован в Словаре эмотивной лексики русского языка под редакцией Н.Ю. Шведовой: например, в следующем контексте: «*Парубки* ***гонялись*** *за нею толпами*» [Ночь перед Рождеством:137] и все хотели ухаживать за ней, так как она была красива, привлекательна, вызывала

влечение, которое входит в семантику лексемы *любовь*.

Можно заметить, что в описании чувства *любовь* в прозе всех трёх писателей важную роль играют глаза. Для передачи высокой степени любовных эмоций А.С. Пушкин использует лексемы «огонь», «пламенный», «пылать», которые связаны с разной степенью семантики горения. Например: 1. «*Черные* ***глаза с таким огнем*** *останавливались на Марье Гавриловне*» [Метель:77]. Когда Бурмин собирается признаться Марье Гавриловне в любви, он смотрит ей в лицо и его черные глаза горят огнем. В данном случае «огонь» используется «для отражения внутреннего состояния человека, его внутреннего горения, пыла, жара, воодушевления, вдохновения» [СЯП 2000, Т.3: 78]. 2. «*(Барышни) бросали на него (Алексея)* ***пламенные*** *взгляды*» [Барышня-крестьянка:116]. «Пламенный» – «Восторженный, воодушевленный, пылкий, страстный, выражающий какое-н. сильное чувство, страсть» [СЯП 2000, Т.4: 433]. «Пламя любви – страсть» [СД 1999, Т.3: 120]. 3. «*Молодой человек* ***пылал равною страстию***» [Метель:67]. Употребление существительного «страсть» также усиливает проявление чувств героя: «страсть – сильное, напряженное чувство, переживание, неудержимое влечение, стремление к чему-либо, сильная, пылкая любовь к лицу другого пола, любовное, чувственное влечение» [СЯП 2000, Т.4: 438]. Данная лексема также употребляется в прозе М.Ю. Лермонтова: «*В глазах у меня потемнело, голова закружилась, я сжал ее в моих объятиях со всею силою юношеской* ***страсти***» [Тамань:71]. Выражение «в *глазах потемнело, голова закружилась» и действие «сжал ее в объятиях»* также подчеркивают вспыхнувшую *любовь* героя. Кроме того, можно заметить, что эти лексемы в исследуемых повестях выражают внутреннее эмоциональное состояние героев.

Те лексемы, значение которых связано с горением, в прозе М.Ю. Лермонтова также занимают важное место для передачи эмоции *любовь,* но не для описания глаз, а для описания поцелуя и дыхания: «*она* ***обвила руками мою шею****, и влажный,* ***огненный поцелуй*** *прозвучал на*

губах моих» [Тамань:71]; «*И щека ее прижалась к моей, и почувствовал на лице моем ее* ***пламенное дыхание***» [Тамань:72].

В отличие от А.С. Пушкина, который делает акцент на пылании глаз, М.Ю. Лермонтов и Н.В. Гоголь подчеркивают прямой и неподвижный взгляд героев («не сводить с кого глаз», «неподвижные глаза», «не сводить очей»). По толкованию ФСРЯ, фразеологизм «не сводить глаз с кого- с чего» обозначает «Пристально, внимательно, неотрывно смотреть на кого-либо или на что-либо» [ФСРЯ 1986: 422]. В контексте М.Ю. Лермонтов употребляет данный фразеологизм так: «*Печорин в задумчивости* ***не сводил с нее*** (Бэлы) ***глаз***» [Бэла:17]**,** когда Бэла танцевала. Толкование «неотрывно смотреть на кого-либо» выражает страстную *любовь* Печорина к Бэле, он увлёкся ею до такой степени, что даже не мог оторвать от нее глаз. Разумеется, и в этом случае важную роль играет контекст. Для описания эмоции *любовь* Н.В. Гоголь в одном контексте использует и устаревшую форму данного фразеологизма: «*— Нет! нет! мне не нужно черевиков! — говорила она, махая руками и* ***не сводя с него очей***» [Ночь перед Рождеством:140], потому что Оксана уже влюбилась по уши в кузнеца, который вернулся живой с черевичками царицы. А в другом контексте М.Ю. Лермонтов так описывает выражение глаз героя: «*Только не один Печорин любовался хорошенькой княжной: из угла комнаты на нее смотрели другие* ***два глаза, неподвижные***» [Бэла:17-18]. «Неподвижный» - «не могущий изменить своего места» [СД 1999, Т.2: 528]. В данном контексте также описывается прямой взгляд героя, который сильно увлёкся Бэлой. В названных выше контекстах прослеживается высокая степень увлечения, что входит в семантику лексемы «любовь».

Для описания любовных чувств героев А.С. Пушкин использует ещё и другие **фразеологизмы**: «влюблен без памяти», «сходить по кому с ума». В обоих случаях выражена высокая степень проявления чувства. Так, согласно данным ФСРЯ, делать что-либо «без памяти»: «1. Очень сильно, страстно, до самозабвения (любить кого-либо, увлекаться кем-либо и т.п.): 2. Очень

быстро, стремительно, ни на что не обращая внимания (бежать, нестись, лететь и т.п.)» [ФСРЯ 1986:309]. «*Мой Алексей был уже* ***влюблен без памяти***» [Барышня-крестьянка:113]. Приведенный пример относится к первому толкованию. «*Барышни* ***сходили по нем с ума***» [Барышня-крестьянка:105]: «Сходить с ума по ком-либо» – «не давать отчета в своих поступках, действиях, совершая безрассудные поступки, неистовствовать, проявлять чрезмерное восхищение и восторг, увлекаться, пленяясь кем-либо или чем-либо» [ФСРЯ 1986: 465]. В нашем примере данный фразеологизм реализует значение «увлекаться», потому что Алексей настолько был привлекателен, что все барышни пленялись им. А в прозе М.Ю. Лермонтова используется фразеологизм «свести с ума кого-либо»: «*правильный нос* ***свел меня с ума***» [Тамань:70]. У данного фразеологизма есть два значения: «Разг. Экспрес. 1. Приводить в состояние сильного волнения, раздражения; 2. Очаровывать, увлекать» [ФСРЛЯ 2008:602]. В нашем контексте данный фразеологизм реализует второе значение. Красота девушки свела Печорина с ума, и он влюбился в неё. Этот фразеологизм выполняет ту же функцию, что и фразеологизм «сходить с ума по ком-либо», разница между ними заключается в источниках действия.

Заметим ещё, что у М.Ю. Лермонтова иногда наблюдается сочетание эмоции *любовь* с грустью или горем («в задумчивости»; «зарыдала и бросилась ему на шею»), что обусловлено, с нашей точки зрения, сложным внутренним эмоциональным состоянием героев и собственным отношением к миру и характером самого писателя. Фразеологизм «бросаться кому на шею» обозначает «Разг. Экспрес. 1. В порыве чувств крепко обнимать кого-либо. 2. Навязываться мужчине, настойчиво добиваться его расположения, любви (о женщине)» [ФСРЛЯ 2008:49]. Толкование «в порыве» и «настойчиво» позволяет нам сказать, что данный фразеологизм подчёркивает резкое движение, которое совершает героиня и свидетельствует о высокой степени выражения эмоции *любовь*. Приведем контекст: «*Только едва он*

коснулся двери, как она вскочила, зарыдала и ***бросилась ему на шею***» [Бэла:30]. Можно заметить, что в контексте помимо любви еще выражена эмоция горя героини, поскольку Печорин хотел уехать и в этот момент Бэла зарыдала и бросилась ему на шею, то есть эмоции героини достаточно сложные и комплексные. Надо отметить, что степень выражения эмоции *любовь* с помощью названных фразеологизмов очень высока.

Для описания любовных чувств М.Ю. Лермонтов и Н.В. Гоголь используют ещё другие дополнительные лексические средства, например, в тексте М.Ю. Лермонтова используется выражение «часто грезился во сне». Глагол «грезиться» - «представляться в грезах, мерещиться» [БТСРЯ 1998:141]: «*Она нам призналась, что с того дня, как увидела Печорина,* ***он часто ей грезился во сне*** *и что ни один мужчина никогда не производил на нее такого впечатления*» [Бэла:30]. Бэла страстно влюбилась в Печорина, часто видела его в мечтах, в воображении и даже во сне, что подчёркивает высокую степень её влюблённости. Для описания любовных чувств Н.В. Гоголь также использует дополнительные лексические средства, которые дают нам представление об эмоции *любовь*. Например: «*Все в нем волновалось, и он* ***думал только об одной Оксане****; не хочет думать о ней*»; «*а* ***все думается****, и, как нарочно,* ***о ней одной только***» [Ночь перед Рождеством:139]. В этих двух контекстах нет ни одной эмотивной единицы для описания любви, но контекст позволяет нам отнести их к средствам передачи любовных чувств: кузнец увлекся Оксаной до такой степени, что даже не мог контролировать свои мысли.

Кроме того, Н.В. Гоголь для передачи эмоции *любовь* в двух контекстах описывает **физические состояния** героев. Например: «*Ему почудился в толпе девушек голос и тоненький смех Оксаны. Все* ***жилки*** *в нем* ***вздрогнули***» [Ночь перед Рождеством:141]**.** Кузнец сильно любил Оксану и испытывал настоящую страсть, когда слышал её голос и смех. В данном контексте прослеживается неконтролируемость (*жилки вздрогнули*) выражения *любви* кузнеца к Оксане. С нашей точки зрения, подобную функцию также

выполняет описание следующего физического состояния: «*Ее взгляд, и речи, и все, ну вот так и* ***жжет****, так и* ***жжет****...*» [Ночь перед Рождеством:152]. Но надо отметить, что в данном контексте герой испытывает не только *любовь*, но и одновременно страдание, потому что «жечь» (кого-что) - «Причинять нравственные страдания, мучить, тревожить» [БТСРЯ 1998: 308]. Сильная безответная *любовь* уже приводит к страданию.

Частотность использования писателями языковых единиц для передачи эмоции *любовь* представлена в Диаграмме, данной ниже.

Диаграмма 1.



Рассмотрим далее эмоцию *радость.*

2.2.2. Языковые средства передачи эмоции *радость*

При непосредственном выражении эмоции *радость* А.С. Пушкин использует для этой цели, прежде всего, междометия «ура», «ой», «боже мой». Лексема «ура» выражает «одобрение чего-либо, восторг по поводу чего-либо» [БТСРЯ 1998 321]: «*Встречая победителей, кричали они (женщины):* ***ура****!*» [Метель:75],- воспринимается однозначно как выражение восторга и *радости* встречающими победителей женщинами.

В других двух случаях, для того чтобы отнести данные междометия к средствам выражения эмоции *радость*, как и в случае выражения эмоции *любовь*, обязательно нужна поддержка контекста. Согласно данным Словаря языка А.С. Пушкина, «ой» может означать: «1. как выражение неожиданной боли, испуга; 2. как выражение досады, сожаления, предупреждения о возможных трудностях; 3. как выражение радости, восхищения и т. п.; 4. для эмоционального подчёркивания высокой степени проявления какого-л. признака» [СЯП 2000 Т.3: 135]. В нашем случае междометие «ой» служит для выражения эмоции *радость* гробовщика, который осознал, что его страх был лишь во сне, удивился и очень обрадовался: «***Ой** ли! – сказал обрадованный гробовщик*» [Гробовщик:88]. Поддерживающую роль выполняет лексема «обрадованный».

«Боже мой», кроме эмоции *радость*, «выражает также удивление, негодование» [БТСРЯ 1998: 42]. Марья Гавриловна воскликнула так, когда узнала, что Бурмин именно тот, за кого она вышла замуж, будучи в полуобморочном состоянии. С нашей точки зрения, в данном случае героиня одновременно выразила и удивление и *радость*, так как. понравившийся ей Бурмин неожиданно оказался ее законным мужем: «***Боже мой**, боже мой! – сказала Марья»* [Метель:80]. Данное междометие в том же значении используется в прозе М.Ю. Лермонтова: «— *Что ты? что ты? Печорин?.. **Ах, Боже мой**!.. Да не служил ли он на Кавказе?..»* [Максим Максимыч:51]. Когда Максим Максимыч узнал, что приехал его старый приятель Печорин, он удивился, не мог сдержать свою *радость* и произнёс подряд два междометия для выражения своей неконтролируемой *радости*. Междометие «ах» может выражать не только «радость, но и испуг, удивление и даже горе» [СД 1999, Т.1:31]. В данном контексте, как нам кажется, с его помощью передаётся и удивление, и *радость*, потому что приезд приятеля показался Максиму Максимычу неожиданным и радостным.

На основе анализа собранного нами материала можно заметить, что в исследуемых произведениях Н.В. Гоголя для передачи чувства *радости* автор

использует исключительно языковые средства описания данной эмоции, что отличает его язык от языка А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

При описании эмоции *радость* в прозе всех трёх писателей используется **глагол** «смеяться» и его синонимы – «улыбаться» и «хохотать». Ю.А. Кузнецов в своей работе отмечает: «Внешнее проявление эмоционального состояния, обозначаемого глаголом смеяться, его интенсивность, степень самоконтроля могут варьироваться» [Кузнецов 2005:18]. Как следует из сопоставления словарных дефиниций, приводимых ниже, разница в значении этих единиц заключается в степени полноты проявления действия, выразительности смеха и стилистике.

Так, в меньшей степени радостное чувство описывается глаголом «улыбаться», который обозначает «улыбкой выразить чувство радости, удовольствия или иронии, насмешки; смеяться молча» [СЯП 2000, Т.4: 716]. Когда Печорин купил множество подарков и убедился в том, что с помощью этих подарков он сможет покорить Бэлу, «*Григорий Александрович* ***улыбнулся*** *и стал насвистывать марш*» [Бэла:29]. Аналогичную роль играет и лексема «усмехнуться», которая обозначает «слегка засмеяться» [СУ 2000, Т.4 :993]. Она употребляется в прозе Н.В. Гоголя: «*как будто бы с него разом свалилось десять пуд; Иван Яковлевич даже* ***усмехнулся***» [Нос:50], когда ему в конце концов удалось выбросить нос в реку и больше не нужно было переживать за него. А глагол «смеяться» употребляется для передачи обычного смеха и веселья, поэтому он занимает промежуточное, нейтральное положение между глаголами «улыбаться» и «хохотать». А.С. Пушкин: «*Лиза* ***смеялась***» [Барышня-крестьянка:108], когда она нарядилась крестьянкой и увидела себя в зеркале; Н.В. Гоголь: «*Панночка* ***засмеялась***» (Майская ночь, или Утопленница:106), потому что Левко помог ей узнать Ведьму. В наиболее высокой степени эмоция *радость* передаётся глаголом «хохотать» – «громко смеяться, заливаться смехом или гоготать» [СРС 2003: 421]. Глагол характерен для разговорного стиля [См. БТСРЯ 1998:910]. «Хохотать» употребляется в двух контекстах. У А.С. Пушкина: «*Лиза* ***хохотала*** *от*

души» [Барышня-крестьянка:118], потому что Алексей божился, что она лучше всевозможных «беленьких барышень». У М.Ю. Лермонтова: «*Она громко* ***хохотала***» [Тамань:69] после того, как ей удалось рассердить старуху и добиться своей цели. Можно заметить, что состояние, обозначаемое глаголом «хохотать», искреннее, спонтанное.

Помимо отмеченных глаголов в прозе А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова обнаруживается широкое употребление глагола «обрадоваться», который обозначает «испытывать, выражать свою радость по поводу чего-нибудь» [СЯП 2000, Т.3: 956-957]. Чувство *радости*, передающееся данным глаголом, не обязательно должно быть выражено, например, смехом. Данная лексема употребляется в следующих контекстах: А.С. Пушкин: 1. «*Обе (Лиза с Настей)* ***обрадовались*** *ей* (т.е. идее нарядить и накрасить до неузнаваемости Лизу при посещении Берестовых)» [Барышня-крестьянка:108]; 2. «*Муромский* ***обрадовался*** *случаю выдать свою дочь выгодным образом*» [Барышня-крестьянка:120] 3. *«Изрядно, - отвечал я,* ***обрадовавшись****, что разговор коснулся наконец предмета, мне близкого»* [Выстрел:63]. М.Ю. Лермонтов: *1. Печорин* «*почти* ***обрадовался,*** *узнав мою русалку*» [Тамань:73]. 2. «*— Выздоровела? — спросил я (Максим Максимыч) у штабс-капитана, схватив его за руку и невольно* ***обрадовавшись***» [Бэла:44]. Как следует из примеров, поддержка контекста в данных ситуациях не столько важна.

В прозе А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова для описания эмоции *радость* используется и **наречие** «весело», однокоренное с прилагательным «веселый»: «жизнерадостный, находящийся в радостном настроении, склонный к веселью; выражающий веселье, веселость» [СЯП 2000, Т.1: 242]: У А.С. Пушкина: «*Солдаты* ***весело*** *разговаривали между собою»* [Метель:75]; У М.Ю. Лермонтова: «***весело*** *было слышать среди этого мертвого сна природы фырканье усталой почтовой тройки»* [Бэла:12].

Можно заметить, что в прозе А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя спектр языковых средств передачи эмоции *радость* намного шире, чем в прозе М.Ю. Лермонтова. У А.С. Пушкина это ещё другой глагол «развеселиться»,

фразеологизм «бросать в воздух чепчики», имя прилагательное «сладкий» и другие средства описания эмоции. А у Н.В. Гоголя это, прежде всего, прилагательные «счастливый», «праздничный», «веселый», имена существительные «радость» и «смех» и фразеологизм «вне себя». Рассмотрим данные средства ниже.

Словообразовательная модель «раз– глагол– ся», по которой образован глагол «развеселиться», реализует значение «постепенно нарастающее интенсивное действие или состояние» [Добровольская, Барыкина 2009: 104]. В контексте все были веселые и: «*Адриан пил с усердием и до того* ***развеселился,*** *что сам предложил какой-то шутливый тост*» [Гробовщик:84].

Фразеологизм «бросать в воздух чепчики» – «о чрезмерных восторгах женщин (намек на кидание в воздух шляп и шапок ликующими мужчинами)» [Толково-фразеологический словарь Михельсона: http://enc-dic.com/michelson/Frazeologija-11359]. В выражение «бросать в воздух чепчики» классики русской литературы вкладывали очень много иронии. Ср. в «Горе от ума» А.С. Грибоедова: «*Кричали женщины «ура» и* ***в воздух чепчики бросали***». Цитата используется для передачи шутливо-иронической характеристики общественного подъема после победы над Наполеоном в 1812 году. К французской пословице в буквальном переводе, обращался Лев Толстой в романе «Анна Каренина»: — «*Новая манера, — сказала она. — Они все избрали эту манеру. Они забросили чепцы за мельницы*». «Если вчитаться в контекст всех трех процитированных произведений, то можно эту иронию отчетливо уловить, но у нас уже сложился стереотип, что таким образом женщины выражают свою радость и гордость за солдат-победителей» (Советина: https://shkolazhizni.ru/culture/articles/66964/): «*И* ***в воздух чепчики бросали***» (Метель:75).

Аналогична роль в прозе А.С. Пушкина **прилагательного** «сладкий»: «*Как* ***сладки*** *были слезы свидания*» [Метель:76]. «Сладкий» – «доставляющий удовольствие и радость» [БТСРЯ 1998: 467]. Здесь А.С.

Пушкин использовал оксюморон. Оксюморон (греч. τὸ οξύμορον, остроумная глупость) — «стилистическая фигура, состоящая в намеренном сочетании противоречивых понятий» [СЛТ: http://enc-dic.com/lit/Oksimoron-286/]. Например, *«красноречивое молчание»*. В нашем контексте оксюморон показывает внутренний мир лирической героини, глубоко и широко раскрывая всю противоречивость её чувств. Надо отметить, что лексема «слёзы» в прозе трёх писателей используется достаточно широко не только для описания *горя* и *грусти*, но и даже для передачи высокой степени *радости*, у М.Ю. Лермонтова: «— *А... ты?.. а вы? —* ***пробормотал со слезами*** *на глазах старик... — сколько лет... сколько дней... да куда это?..*» [Максим Максимыч:57]. Неожиданная встреча со старым приятелем обрадовала Максима Максимыча до слёз.

Среди всех языковых средств описания эмоции *радость* в прозе Н.В. Гоголя большую часть составляют имена-существительные: «радость» и «смех», которые достаточно частотны в нашем материале. «— *Он (нос) теперь найден. — Что вы говорите? — закричал майор Ковалев.* ***Радость*** *отняла у него язык*» [Нос:65]. Когда Ковалев нашел свой потерянный нос, он обрадовался до такой степени, что даже не мог нормально говорить, потому что у него отнялся язык. В следующем контексте эмоция *радость* выражена еще сильнее: «*в такое беспамятство повергла его неожиданная* ***радость***» [Нос:66]. Ковалев обрадовался до потери памяти. Кроме того, лексема «радость» используется ещё в следующем контексте: «— *точно нос! — сказал Ковалев и* ***в радости*** *чуть не дернул по всей комнате босиком тропака*» [Нос:72]. Обратим внимание на сходства перечисленных выше контекстов: лексема «радость» только представляет нам понятие об этой эмоции, а сильное эмоциональное состояние героев мы воспринимаем благодаря целостному описанию ситуаций: *отняла у него язык; в такое беспамятство повергла; чуть не дернул босиком тропака.* В этих ситуациях лексема «радость» дополняется средствами, которые играют значительную роль при передаче чувства *радости*.

Для описания эмоции *радость* в 4 контекстах Н.В. Гоголь использует имя-существительное «смех», которое обозначает «хохот, невольное, гласное проявление в человеке чувства веселости, потехи; веселье, шутки или насмешки, ирония» [СД 1999, Т.4:241]. Можно заметить, что данная лексема может быть использована в разных ситуациях и для выражения разных оттенков эмоции *радость*, поэтому для анализа её функционирования очень важна поддержка контекста. В наших контекстах данная лексема используется так: «*всё туловище стало колебаться от* ***смеха***» [Майская ночь, или Утопленница:90], потому что винокур с головой предполагали, что скоро смогут поставить винокурню, обрадовались, и разговор между ними получился веселым. В качестве средства передачи эмоции *радость* данная лексема употребляется ещё в следующем контексте: «*он тот же час решился, не дожидаясь одобрения других, наградить себя хриплым* ***смехом***» [Майская ночь, или утопленница:92], потому что винокур придумал остроту, которая показалась не совсем глупой, что и обрадовало его.

С нашей точки зрения, в другом контексте Н.В. Гоголь использует лексему «смех» для передачи не только *радости*, но и иронии: «*один раз обыкновенный взрослый поросенок, кинувшись из какого-то частного дома, сшиб его (коломенского будочника) с ног,* ***к величайшему смеху*** *стоявших вокруг извозчиков*» [Шинель:172]. В данной ситуации извозчики засмеялись, потому что они смогли поиздеваться над будочником, которого они не любили. Поэтому лексема «смех» здесь реализует значение выражения и *радости* и иронии.

Аналогичную роль в описании эмоции *радость* играют и прилагательные: «счастливый», «праздничный» и «веселый». Можно заметить, что в толковании всех данных лексем присутствует значение «доставляющий радость, радостный» [См. БТСРЯ 1998], что позволяет нам однозначно отнести их к средствам передачи радости. Все данные прилагательные в исследуемых произведениях употребляются совместно с фразеологизмом «расположение духа»: «*Между тем Акакий Акакиевич шел* ***в***

самом праздничном расположении духа» [Шинель:154]; «*Он возвратился домой* ***в самом счастливом расположении духа***» [Шинель:155]; «*Акакий Акакиевич шел* ***в веселом расположении духа***» [Шинель:158]. В этих контекстах показано, что герой обрадовался, потому что у него был шанс показать всем свою новую шинель, что его очень радовало, и ,действительно, на вечеринке все её похвалили.

Помимо вышеуказанных средств для описания эмоции радость Н.В. Гоголь использует и фразеологизм «вне себя». Надо отметить, что данный фразеологизм может выражать совершено противоположные эмоции. Хотя в большинстве фразеологических словарей указано только одно значение: «возмущать и сердиться» [См. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений под редакцией Н. Абрамова; Фразеологический словарь русского литературного языка А.И. Фёдорова и другие]. Но мы всё-таки нашли в Большом фразеологическом словаре русского языка Е.Н. Телии такое дополнение: «сильное эмоциональное возбуждение, раздражение, радость, счастье и т.д, при котором полностью теряется самообладание» [БФСТ: https://phrase_dictionary.academic.ru]. Рассмотрим следующий контекст: «*Ковалев был* ***вне себя***» [Нос:65]. Здесь речь идёт о том, что герою сообщили о том, что нос найден, о чём он долго мечтал. Ковалев так обрадовался, что даже был не в состоянии адекватно это воспринять. Представляется, что в данном случае степень выражения эмоции *радость* очень высока.

Кроме того, в прозе Н.В. Гоголя к средствам описания эмоции *радость* также можно отнести невербальное средство, подчеркивающее степень выражения данной эмоции: *«нос чистый! Хорошо, черт побери! — сказал сам себе майор и* ***щелкнул пальцами»*** [Нос:73]. Герой нашел свой нос и очень обрадовался.

Стоит отметить, что в прозе М.Ю. Лермонтова имя существительное «улыбка» употребляется с такими прилагательными, как «иронический» и «хитрый», а глагол «улыбаться» с такими наречиями, как «лукаво» и

«коварно». В таких словосочетаниях не выражается *радость,* а подчёркивается ирония и насмешка. Смех героев у М.Ю. Лермонтова в большинстве случаев описывается с ироническим оттенком. Например: 1. «*Эти слова были произнесены с* ***иронической улыбкой***» [Максим Максимыч:58]; 2. «*— А почему ж вы так уверены? — отвечал мне штабс-капитан, примигивая с* ***хитрой улыбкою****...*» [Бэла:36]. *3.* «*Он* ***лукаво улыбнулся*** *и значительно взглянул на меня. — Вы, верно, недавно на Кавказе?*» [Тамань:10]; *4.* «*Штабс-капитан не понял этих тонкостей, покачал головою и* ***улыбнулся лукаво***» [Бэла:42]; *5.* «*Но только я начинал говорить, она убегала,* ***коварно улыбаясь***» [Тамань:69].

Частотность использования писателями языковых единиц для передачи эмоции *радость* представлена в Диаграмме, данной ниже.

Диаграмма 2.



2.3. Языковые средства передачи отрицательных эмоций

Отрицательные эмоции – эмоции, основанные на неприятных субъективных переживаниях. Они «приводят к реализации адаптивного поведения, направленного на устранение источника физической или психологической опасности» [Кондаков 2003:232]. Рассмотрим в качестве примера подгруппы *горе, грусть, злость и страх,* которые достаточно частотны в исследуемых произведениях.

2.3.1. Языковые средства передачи эмоции *горе*

При анализе языковых средств передачи эмоции *горе* мы столкнулись со сложностью определения самой лексемы «горе». Это связано с тем, что для толкования данной эмоции в словарях используется много сходных по значению слов таких, как: «скорбь – глубокая печаль, горесть» [БТСРЯ 1998:749]; «страдание – физическая или нравственная боль, мука» [БТСРЯ 1998:801]; «беда – очень большая неприятность, несчастье, горе» [БТСРЯ 1998:136]. Объединив значение данных единиц, мы предлагаем следующее определение: «горе» – это подавленное эмоциональное состояние, вызванное определенными событиями (беда, несчастье, утрата, гибель близкого/дорогого человека и другие), в результате чего кому-либо наносится эмоциональный ущерб. Данное определение предполагает, что для отнесения тех или иных лексем к средствам передачи эмоции *горе* необходимо в первую очередь учитывать ситуацию, в которой находится герой. С точки зрения К. Изарда, «*горе* является сложной структурой, включающей фундаментальные эмоции и эмоционально-когнитивные взаимодействия. При этом считается, что в переживании *горя* ведущее место принадлежит грусти, страху и т.д.» [Изард 2008:264]. Из этого следует, что языковые средства передачи эмоций *горе* и *грусть* иногда пересекаются, что отражено на *схеме 2*.

Схема 2.



Можно заметить, что в прозе А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя для передачи эмоции *горе* используются только языковые средства описания данной эмоции. А у М.Ю. Лермонтова для **непосредственного выражения** горестного чувства используется **фразеологизм** «сердце обливается кровью» и **глагол** «умереть». Фразеологизм «сердце обливается кровью» обозначает: «Невыносимо сильное ощущение душевной боли, о сильном горе» [ФСРЯ, 1986: 89],- с помощью которого выражается сильная душевная боль героя: «*я слышал, как они бросились ловить моего коня.* ***Сердце мое облилось кровью***» [Бэла:19]. Причиной, вызывающей горе, является потеря любимой лошади. Данный фразеологизм имеет собственное эмотивное значение.

Глагол «умереть» не зафиксирован в Словаре эмотивной лексики русского языка под редакцией Н.Ю. Шведовой. Он обозначает «Перестать жить. Погибнуть. 2. Исчезнуть, бесследно пропасть» [2004:867]. Но ориентируясь на контекст, мы можем отнести его к средствам передачи эмоции *горе.* Данная лексема достаточно частотна для передачи эмоции *горе* в прозе М.Ю. Лермонтова. Например: *1.* «*Я* ***умру****, Казбич, если ты мне не продашь его! — сказал Азамат дрожащим голосом*» [Бэла:21]. Азамат очень хотел приобрести лошадь, но Казбич отказался продать её. Данная лексема употребляется для выражения сильной эмоции, то есть Азамат думает, если Казбич не продаст ему лошадь, это его огорчит смертельно. Эта ситуация вызвала у героя большой стресс. В повести «Бэла» говорится о том, что Максим Максимыч видит, что героиня, очевидно, скоро умрёт. Он удивляется тому, что Печорин остаётся достаточно спокойным и говорит: «*...я бы на его месте* ***умер с горя***» [Бэла:47]. Нам кажется, что степень проявления *горя* в обеих ситуациях достаточно высока, о чём свидетельствует и употребление глагола «умереть».

Теперь рассмотрим **языковые средства описания горя**.

В исследуемых нами повестях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя эмоциональное проявление *горя* свойственно преимущественно героиням.

А.С. Пушкин «гениально выбирает языковые средства, соответствующие выражению эмоций разных героев» [Горшков 1993:142]. Например, в такой ситуации, когда Марья Гавриловна тайком решила покинуть своих родителей: «*Марья* ***залилась слезами***» [Метель:69]. Чтобы описать *горе* Марьи, А.С. Пушкин использует словообразовательную модель *за-глагол-ся*, которая «указывает на интенсивность действия» [Барыкина, Добровольская 2009: 48]. А *горе* отца, который потерял свою единственную дочь, подчеркивается сдерживанием слез: «***Слезы*** *навернулись на глазах*» [Станционный смотритель:97], когда старик-смотритель попросил Минского вернуть ему дочь. Стоит отметить, что такой талант- гениально выбирать средства для описания эмоций разных героев, на наш взгляд, имеет не только А.С. Пушкин, но и Н.В. Гоголь. Для описания горестного эмоционального состояния героев Н.В. Гоголь также обращал внимание на слёзы героев: «***слезы выдавились*** *из глаз его*» [Нос:55]. Здесь речь идёт о том, что Ковалев вспомнил, что у него вместо носа совершенно нет ничего, он не выдержал и заплакал. В другом контексте: «***Ручьи слез*** *покатились по бледному лицу*» [Майская ночь, или Утопленница:104], потому что панночка вспомнила об ужасной и горестной жизни, когда она сильно пострадала и потеряла желание жить дальше. Можно заметить, что в описании появления слёз двух героев Н.В. Гоголь тоже использует разные глаголы: «выдавиться» обозначает «Образоваться от надавливания, вдавливания (о следах, углублениях и т.п.)» [БТСРЯ 2004:105], то есть хотя Ковалев заплакал, но слёз было не так много. А во втором контексте автор использует имя существительное «ручьи» и глагол «покатиться», который обозначает «Течь, струиться (о плавном движении жидких тел; книжн.)» [СУ 2000, Т.1:1336]. Слёзы у панночки потекли рекой, то есть очень сильно. Можно заметить, что степень выражения *горя* панночки гораздо интенсивнее, чем у Ковалева. Можно сделать вывод, что русские мужчины по сравнению с женщинами эмоционально более сдержанны. Это связано с русской традицией: с детства в русских мальчиках воспитывали умение держать себя в руках. Поэтому, став взрослыми мужчинами, они уже

умеют скрывать свои слезы и чувства от окружающих. Это подтверждается следующим текстом из повести М.Ю. Лермонтова: «*он был* ***печален*** *и сердит, хотя* ***старался скрыть это***» [Максим Максимыч:57].

Кроме того, в текстах этих писателей нами обнаружены случаи, когда *горе* описывается средствами, которые сами не являются эмотивными, но описывают **действия и жесты,** которые человек совершает в тех случаях, когда он испытывает сильное эмоциональное потрясение, например, *горе*. Эмотивную нагрузку несут, на наш взгляд, следующие действия героев: «(Владимир) ***схватил себя за волосы*** и ***остался недвижим***, *как человек, приговоренный к смерти*» [Метель:72], когда он узнал, что он находится в месте, которое далеко от церкви. Для усиления воздействующей функции А.С. Пушкин использует сравнение: «*как человек, приговоренный к смерти*».

С привлечением поддерживающей функции контекста можно отнести к выражению *горя* тот факт, что Владимир постепенно уходил в себя по мере того, как близился рассвет, а поиски церкви не давали результата: «*Владимир* ***не говорил уже ни слова***» [Метель:72]. Пример из прозы М.Ю. Лермонтова: «*Я* ***закрыл глаза руками*** *и стал* ***читать молитву,*** *не помню какую...*» [Бэла:47]. Умирала Бэла, в этой ситуации, Максим Максимыч не решался видеть, как она страдает, поэтому закрыл глаза руками и стал читать молитву. При этом надо обратить внимание на то, что при ужасной горестной ситуации у русских принято читать молитву, а в других культурах, например, китайской, нет такой традиции, что обусловлено национальным менталитетом и культурой. В прозе М.Ю. Лермонтова иногда наблюдается описание сильного горестного эмоционального состояния с помощью употребления нескольких глаголов подряд, которым присуще значение резкости действий: «*убедился, что дал промах; потом* ***завизжал***, ***ударил*** *ружье о камень****, разбил*** *его вдребезги,* ***повалился*** *на землю и* ***зарыдал, как ребенок****...*» [Бэла:25]. В данном контексте наблюдается комплексное сочетание средств передачи *горя*: проявление в голосе, действиях. Сравнение также усиливает степень выражения подавленного горестного эмоционального состояния героя. В

прозе Н.В. Гоголя передача эмоции *горе* с помощью описания действий героини отражается в следующем контексте: «*Тогда только зарыдала панночка,* ***закрывши руками белое лицо свое***» [Майская ночь, или утопленница:79]. Здесь речь идёт о том, что на пятый день выгнал сотник свою дочку босую из дому и куска хлеба не дал на дорогу. В данном случае панночка не только заплакала, даже громко зарыдала и закрыла руками лицо. Здесь степень выраженной эмоции *горе* представляется достаточно высокой.

В прозе А.С. Пушкина прослеживается частотность употребления глаголов «ныть», «раздирать» и «плакать». Мы систематизируем глаголы «ныть» и «раздирать» по степени нарастания горя. В повести «Станционный смотритель» представлен процесс возникновения и развития подавленного эмоционального состояния Самсона Вырина. Начальная стадия ощущения горя: «*Бедный смотритель не понимал, каким образом мог он сам позволить своей Дуне ехать вместе с гусаром, как нашло на него ослепление, и что тогда было с его разумом. Не прошло и получаса, как сердце его начало* ***ныть, ныть,*** *и беспокойство овладело им до такой степени, что он не утерпел и пошел сам к обедне*» [Станционный смотритель:96]. Потеряв дочь, смотритель сначала испытал раскаяние и беспокойство, затем не только душевную, но и физическую боль: *«Сердце начало* ***ныть, ныть***». *«*Ныть» – *«*болеть (об ощущении тупой, тянущей боли)» [БТСРЯ 1998: 420]. Далее произошло усугубление подавленного эмоционального состояния и плохого физического самочувствия героя – эмоции станционного смотрителя превратились в *горе*, что и стало (скорее всего) причиной его смерти.

«Раздирать» – терзать, мучить, причинять душевную боль, страдание [СЯП 2000, Т.3: 982]. «*Их (отца и матери) нежная заботливость и беспрестанные вопросы: что с тобою, Маша? Не больна ли ты, Маша?* ***раздирали*** *ее сердце*» [Метель:69]. В данных контекстах описывается внутреннее состояние человека и его самочувствие, что обычно предполагает употребление существительного «сердце» – своеобразного символа человеческой эмоциональности.

Глагол «плакать» обозначает «прослезиться, проливать слезы, реветь, выть, слезно скорбеть или умолять. Грустить, горевать, тужить, тосковать, скорбеть, жалеть о чем-либо» [СД 1999, Т.2:119]. 1. «*(Марья) чуть не* ***заплакала*** *(когда она втайне прощалась с отцом и матерью)*» [Метель:69]; 2. «*Дуня* ***плакала*** *всю дорогу (когда она навсегда тайно уехала с Минским и оставила старого отца одного дома)*» [Станционный смотритель:96]. 3. «*Как ей (Дуне) сказали, что старый смотритель умер, так она* ***заплакала***» [Станционный смотритель:101]. Страдания героев были вызваны в данных случаях расставанием с близким человеком (субъективная потеря) и его смертью, что является семантической составляющей лексемы «горе». Кроме того, в Словаре эмотивной лексики Н.Ю. Шведовой глагол «плакать» относится к эмотивной лексике, служащей для передачи *горя* [См. LEXRUS РУССКИЙ ЯЗЫК: http://lexrus.ru/inout/EMO/gore.pdf]. На основании приведённых выше толкований мы рассматриваем данные контексты как описание эмоции *горе*. Нами замечено, что проявление данной эмоции свойственно преимущественно героиням «Повестей Белкина». Глагол «плакать» функционирует также и в прозе М.Ю. Лермонтова, но в основном для передачи *горя* мужчин*:* «*Мне послышалось, что он* ***заплакал:*** *а надо вам сказать, что Азамат был преупрямый мальчишка, и ничем, бывало, у него слез не выбьешь, даже когда он был помоложе*» [Бэла:21]; «*Вдруг мой слепой* ***заплакал****, закричал, заохал: (обида)*» [Тамань:68]; «*слепой мальчик точно* ***плакал,*** *долго, долго..*» [Тамань:74].

Кроме того, для описания внешних проявлений *горя* М.Ю. Лермонтов использовал и **глаголы** «зарыдать», «мучиться», «зареветь» и «завизжать». Глагол «рыдать» является синонимом к глаголу «плакать», но мы их выстраиваем иерархию по степени проявленного *горя*. Лексема «рыдать» обозначает «плакать вслух, навзрыд, всхлипывая, воем)» [СД 1999, Т.4:117]. Из толкований данных лексем мы можем сделать вывод о том, что «зарыдать» в высшей степени передаёт горестное чувство героини, которая не только заплакала, но громко и резко зарыдала: «*Только едва он коснулся двери, как*

она вскочила, ***зарыдала*** *и бросилась ему на шею*» [Бэла:30]. Она была сильно влюблена в Печорина, а он не понимал этого и собрался уезжать, что её очень огорчало.

Глагол «мучиться» обозначает «мучить себя, страдать (мучение- всякое сильное и длительное телесное или духовное страдание или боль, томленье, истязанье)» [СД 1999, Т.2:363]. То есть данная лексема реализует разные значения в разных ситуациях. С одной стороны, она может обозначать телесное страдание, которое вызывают физическую боль или болезни: 1. «— *Умерла; только долго* ***мучилась***» [Бэла:45] *2.* «*Она* ***ужасно мучилась, стонала,*** *и только что боль начинала утихать, она старалась уверить Григория Александровича, что ей лучше*» [Бэла:46]. В данных двух случаях мучение у Бэлы вызывает именно физическая боль Бэлы, и поэтому «мучиться» не служит средством передачи эмоционального состояния героини. А в другом контексте лексема «мучиться» реализует значение – духовное томление: «*мы уж с нею* ***измучились*** *порядком*» [Бэла:45]. Максим Максимыч и Печорин осознали, что Бэла скоро умрет, и это вызвало у них глубокое страдание.

Глаголы «зареветь» и «завизжать», с нашей точки зрения, близки по значению. Лексема «зареветь» обозначает «начать реветь, то есть начать издавать рёв (протяжный громкий крик некоторых животных или истошный крик, вопль человека, людей); громко, сильно плакать» [БТСРЯ 1998:267]. Она встречается в следующем контексте: «— *Нет! Урус яман, яман! —* ***заревел*** *он (Казбич) и опрометью* ***бросился вон, как дикий барс***» [Бэла:25]. Казбич осознал, что у него украли лошадь, он громко закричал, как животное. В данном случае чувствуется высокая степень выражения огорчения, даже *горя,* что также подчеркнуто сравнением: «бросился вон, как дикий барс».

Второй глагол «завизжать» обозначает «начать издавать визг (пронзительный, резкий крик; верезг, протяжный, высокий (тонкий) и противный слуху звук)» [СД 1999, Т.1:309]. Сравнивая словарные дефиниции данного глагола с глаголом «зареветь», можно заметить, что оба глагола

имеют значение: издавать протяжный звук, крик. Разница между ними состоит в том, что «зареветь» подчеркивает громкость звука, а глагол «завизжать» делает акцент на резкости и пронзительности крика: герой «*убедился, что дал промах; потом* ***завизжал***, ***ударил ружье о камень***, ***разбил его вдребезги, повалился на землю*** *и* ***зарыдал, как ребенок...***» [Бэла:25]. Кроме того, анализируя данный контекст, мы можем сказать, что одна эмоция за короткое время может превратиться в другую эмоцию, причём очень быстро: когда Казбич убедился, что дал промах, он огорчился и рассердился от обиды на себя и завизжал, потом раздражение превратилось в отчаяние и *горе*. Автор использует подряд 4 глагола (ударить, разбить, повалиться, зарыдать) для описания действий, передающих комплексное отрицательное эмоциональное состояние героя.

Важную роль в прозе М.Ю. Лермонтова также играют **сравнения**, которые усиливают интенсивность выражения *горя,* как и воздействующий эффект всего текста в целом («бледный как полотно», «лежать ничком, как мертвый»). Согласно толкованию словаря, «бледный как полотно» обозначает «очень бледный (от страха, волнения)» [ФСРЯ 1986:31]. В нашем контексте данное сравнение употребляется именно для описания внешнего проявления горестного эмоционального состояния героя: «*Он сделался* ***бледен как полотно****, схватил стакан, налил и подал ей*» [Бэла:47]. Потому что Бэла, которая сильно мучилась, скоро должна умереть. Нам кажется, что эмоциональное состояние героя является сложным, он испытывает в этом случае не только *страх*, но и одновременно *горе*. Сравнение «лежать ничком, как мертвый» наиболее точно, как нам кажется, выражает высокую степень грусти, страдания и Казбича, потому что он потерял свою любимую лошадь*:* «*я велел возле его (Казбича) положить деньги за баранов — он их не тронул,* ***лежал себе ничком, как мертвый***» [Бэла:25].

В отличие от А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, в прозе Н.В. Гоголя среди всех средств описания эмоции *горе* наибольшую часть составляют **наречия,** которые выполняют функцию сказуемого в безличном предложении

и указывают на эмоциональное состояние героев. Это «горько», «тяжело» и «душно». Рассмотрим контексты.

«***Горько*** *сделалось ей*» [Майская ночь, или Утопленница:78], потому что её отец ушел с молодою женой в свою опочивальню; заперлась и белая панночка в своей светлице, что её очень огорчало. Лексема «горько» обозначает «О чувстве горечи, гнетущем состоянии, настроении, испытываемом кем-л.» [БТСРЯ 1998:201]. Толкование «о чувстве горечи» соответствует толкованию самой лексемы «горе», а «гнетущее состояние» указывает на её функцию при передаче грусти. В нашем контексте панночка потеряла любовь отца, она испытывает сильный эмоциональный стресс, граничащий с *горем.*

В двух контекстах автор использует лексему «тяжело», которая обозначает «О тягостном, мрачном настроении, тяжёлом душевном состоянии» [БТСРЯ 1998:804]. Анализируя толкование данной лексемы, можно сказать, что по сравнению с лексемой «горько» данная лексема в меньшей степени выражает эмоцию *горе,* потому что она может быть использована для передачи *горя* и грусти. Рассмотрим контекст: «***Тяжело*** *было бедняжке, да нечего делать*» [Майская ночь, или Утопленница:79], потому что раньше отец её любил, а теперь приказывал своей дочке носить воду, мести хату, как простой мужичке, она вынуждена выполнять отцовскую волю. Она испытывает сильное подавленное эмоциональное состояние, сходное с *горем,* из-за потери любви отца. В другом контексте ведьма сильно мучила панночку, отобрав любовь отца: «*Мне* (панночке) ***тяжело****, мне* ***душно*** *от ней* (ведьмы)» [Майская ночь, или Утопленница:105]. Панночка настолько страдала, что не выдержала и совершила от *горя* самоубийство. В данном контексте при передаче эмоции *горе* важную роль также играет физическое ощущение удушья, которое передаётся с помощью лексемы «душно», что делает степень выражения эмоции *горе* ещё сильнее.

Частотность использования писателями языковых единиц для передачи эмоции *горе* представлена в Диаграмме, данной ниже.

Диаграмма 3.



2.3.2. Языковые средства передачи эмоции *грусть*

На основе анализа нашего материала можно заметить, что для передачи эмоции *грусть* в исследуемой прозе писателей используются только средства описания данной эмоции. Отметим, что в их произведениях частотно имя прилагательное «печальный», которое, судя по словарной дефиниции, не в полной мере передаёт семантику однокоренного существительного «печаль»: «печальный» – содержащий в себе что-нибудь грустное, горестное [СЯП 2000, Т.3: 355], так как не содержит в себе такие компоненты значения, как скорбь. Поэтому можно предположить, что степень выражения эмоции *грусть* с помощью данного прилагательного, не очень высокая. Например, у А.С. Пушкина- «*Я* (повествователь) *приближался к станции *** с* ***печальным*** *предчувствием*» [Станционный смотритель:93]. Рассказчика при этом не посещают очень тяжелые мысли о судьбе его давних знакомых: «*… подумал я, старый смотритель, может быть, уже сменен; вероятно, Дуня уже замужем*» [Станционный смотритель:93]; «*Адриан был погружен в* ***печальные*** *размышления*» [Гробовщик:82]. Эти размышления были вызваны вполне меркантильной причиной – нежеланием тратить деньги: «*Был дождь, многие мантии от дождя сузились, многие шляпы покоробились. Он предвидел неминуемые расходы*» [Гробовщик:82].

Пример из прозы М.Ю. Лермонтова: «*Бэла сидела на кровати в черном шелковом бешмете, бледненькая**,** такая* ***печальная***» [Бэла:37]. Бэла осознала, что Печорин больше её не любит, ей было грустно. Обратим внимание на то, что в данном контексте кроме лексемы «печальный» автор использует ещё имя прилагательное «бледненький» для описания лица героини. Лексема «бледненький» является «уменьшительно-ласкательным вариантом к слову «бледный»» [СУ 2000, Т.1:121]. Данные лексемы обозначают «неяркий, несветлый, тускловатый» [СД 1999:104]. Но лексема «бледненький», как нам кажется, выражает сочувственное отношение Максима Максимыча к Бэле.

В прозе Н.В. Гоголя прилагательное «печальный» используется в следующих контекстах: «*Вошедший в свою комнату, майор, усталый и* ***печальный***» [Нос:63]. В данном контексте печаль героя вызвана тем, что все искания его носа оказались неудачными, он опечалился, но ещё не совсем потерял надежду. В контексте: «*Акакий Акакиевич* ***печальный*** *побрел в свою комнату*» [Шинель:160] - речь идёт о том, что у Акакия Акакиевича отобрали новую шинель, он попытался обратиться к будочнику за помощью, но не получилось. Он опять впал в тягостное эмоциональное состояние и начал думать, что ещё можно предпринять.

В прозе А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова используется также имя прилагательное «угрюмый». Если лексема «печальный» употребляется скорее для того, чтобы описать внутреннее состояние человека, то «угрюмый» – для того, чтобы описать внешнее проявление данного состояния. Прилагательное «угрюмый» означает «испытывающий тягостное настроение, мрачный» [СЯП 2000, Т.4: 669]. Данное состояние вызывает нежелание контактировать с внешним миром и погружение в себя, раздражительность. Например, у А.С. Пушкина – «*Адриан Прохоров обыкновенно был* ***угрюм*** *и задумчив*» [Гробовщик:82], потому что он постоянно тревожился за свои доходы и расходы, журил своих дочерей, когда заставал их без дела глазеющих в окно на прохожих. Примеры из прозы М.Ю. Лермонтова: «*В этот вечер Казбич был* ***угрюмее****, чем когда-нибудь, и я заметил, что у него под бешметом*

надета кольчуга» [Бэла:18]. Дело в том, что он предчувствовал, что кто-то собирается украсть у него любимую лошадь, и он помрачнел. В данном контексте сравнение «угрюмее, чем когда-нибудь» делает степень выражения эмоции *грусть* интенсивнее. «*... он* (Печорин) *сложа руки прохаживался* ***угрюмый*** *взад и вперед*» [Бэла:28], потому что он хотел, чтобы Бэла его поцеловала, а Бэла не решилась и заплакала. Печорин не знал, как поступить дальше и загрустил. В данном контексте, с нашей точки зрения, герой испытывал и *грусть,* и досаду от того, что не получил желаемого.

Грусть в прозе А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова описывается также с помощью **глагола «**вздохнуть»: *1.* **«***— Сегодня ушел? — Она молчала, как будто ей трудно было выговорить. — Нет, еще вчера, — наконец сказала она,* ***тяжело вздохнув***» [Бэла:37]. *2.* **«***Я (повествователь) не переставал тихонько* ***воздыхать*** *о прежней моей шумной и беззаботной жизни*» [Выстрел:61]. В данных случаях важным для передачи эмоции *грусть* оказываются как внутренние переживания, так и их внешнее проявление (вздыхать).

А.С. Пушкин использовал синонимичные средства описания грусти: **имена существительные** «печаль», «тоска», «уныние». Опираясь на подробный анализ словарных толкований, данных ниже, мы можем заметить, что перечисленные синонимы отличаются интенсивностью проявления глубины чувств героев. Так, в частности, «тоска» – «интенсивное, длительное и глубокое переживание, которое может мыслиться и как общее состояние человека»; «уныние» – «это не столько чувство, сколько общее состояние субъекта»; «печаль» – «относительно недлительное и неглубокое переживание» [СРС 2003: 1165]. При этом различия в семантике заключаются в интенсивности проявления эмоционального состояния героев и его внешнего проявления. В этом ряду, с нашей точки зрения, наименее подавленное эмоциональное состояние выражает лексема «печаль», поскольку в ее толковании содержатся лексемы с корнями –радост– и –весел–: *нерадостное, невесёлое* настроение. Например: «***Печаль*** *ее (Марью)*

посетила: Гаврила Гаврилович скончался, оставя ее наследницей всего имения» [Метель:73]. Но наследство не утешало ее; она искренне разделяла горесть бедной Прасковьи Петровны, клялась никогда с нею не расставаться, то есть, Марья вынуждена была смириться с фактом смерти отца.

«Тоска» – более высокая степень проявления грусти, это внутренняя мука от невозможности получения/достижения желаемого, осложненная значительной временной протяженностью данной эмоции. В повести «Выстрел» на фоне однообразной деревенской жизни у повествователя возникает чувство тоски, поводом для которой послужили «песни баб»: «***Песни баб*** *наводили на меня* ***тоску****. В бедной деревеньке жизнь очень скучная. Всего труднее было ему привыкнуть проводить осенние и зимние вечера в совершенном уединении. Бывшая шумная и беззаботная жизнь уже исчезла*» [Выстрел:61]. В прозе М.Ю. Лермонтова также имеется контекст, в котором *грусть* героини передаётся с помощью печальной песни*:* «*...и Бэла все* ***грустила, напевала свои песни вполголоса***» [Бэла:28]. Наверное, причина *грусти* кроется и в самих песнях, сосредоточенных, как и весь фольклор, «в основном на отражении психологического мира переживаний простого русского человека и отличающихся большой эмоциональной выразительностью. Особенно выделялись русские протяжные песни» [См. Ищенко 2016:27]. Описание окружающей среды и создаваемой песнями особой лирической атмосферы помогает нам чувствовать глубокую *грусть* героев. Лексема «тоска» в прозе Н.В. Гоголя используется в следующем контексте: «***Тоска*** *ее взяла*» [Майская ночь, или Утопленница:78]. Дело в том, что страшная кошка бросилась к ней на шею, хотя она кинула ее на пол, но кошка опять подкралась к героине, что её мучило.

«Уныние» представляет крайнюю степень проявления эмоции *грусть* человека, поскольку возникшая ситуация воспринимается человеком как не имеющая выхода, решения, как безнадежная. Данная эмоция получает четкое проявление в поведении и выражении лица человека, а потому заметна окружающим. Например, Лиза, будучи уверена, что ее свидание с Алексеем

последнее, не смогла скрыть свои душевные переживания: «*Алексей тотчас заметил на ее (Лизы) лице следы* ***уныния***» [Барышня-крестьянка:111].

По сравнению с языком прозы А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя в прозе М.Ю. Лермонтова функционирует больше средств для передачи эмоции *грусть*. М.Ю. Лермонтов для описания *грусти* отдаёт предпочтение глаголам: «грустить», «печалиться», «бледнеть», «сохнуть». Анализируя словарные толкования ниже, можно обнаружить, что первые две лексемы являются синонимами, потому что они толкуются при использовании частично одних и тех же лексем. Так, «грустить» обозначает «**испытывать грусть, печалиться**» [БТСРЯ 1998: 144] «Печалиться» - «**испытывать печаль**, огорчаться из-за чего-л. по поводу чего-л.» [БТСРЯ 1998: 234]. Нам интересно выявить разницу между данными двумя лексемами с помощью однокоренных существительных. Так, «*грусть* представляет собою особое настроение, а печаль – эмоциональное состояние, сопряженное с отношением к происходящему» [Шмелёв 2014:44]. Т.е. «грусть», по мнению А.Д. Шмелёва, это преходящее настроение человека, когда он не может или не хочет веселиться. Она обычно имеет внешние проявления и может вызываться внешними причинами, однако эти причины не составляют существа грусти: грустит человек сам: «*Мало-помалу она приучилась на него смотреть, сначала* исподлобья, искоса*, и все* ***грустила***» [Бэла:28]. «Печаль» - это эмоциональное состояние, вызванное реакцией на внешнюю ситуацию, которая печалит субъекта. Оценка этой ситуации и составляет самое существо печали. Соответственно человек печалится по поводу чего-л. Конструкция *печалиться о чём* просто указывает на отрицательное эмоциональное состояние, которое возникает у субъекта при мысли о некоторой отрицательно оцениваемой им ситуации: «*Начала* ***печалиться*** *о том, что она не христианка и что на том свете душа ее никогда не встретится с душою Григория Александровича*» [Бэла:46].

В прозе М.Ю. Лермонтова наблюдается частотность употребления однокоренных лексем со значением изменения цвета лица героев – кроме

имени прилагательного «бледненький», которое мы анализировали выше, это ещё прилагательное «бледный», существительное «бледность» и глагол «бледнеть». Например, «*Недели три спустя стал я замечать, что Азамат* ***бледнеет и сохнет****, как бывает от любви в романах-с. Что за диво*?..» [Бэла:23]. Дело в том, что Азамату сильно понравилась лошадь Казбича, но тот отказался подарить ему. Азамат долго думал об этом и грустил, шло время, и он бледнел и сохнул. Лексема «сохнуть» также усиливает интенсивность проявления эмоции и указывает на печальный результат тягостного эмоционального состояния героя. В следующих ситуациях автор использует лексему «бледный» для передачи сложного эмоционального состояния не только *грусти,* но и беспокойства, даже, наверное, и страха: «*— Согласен, — прошептал Азамат,* ***бледный*** *как смерть*» [Бэла:24], когда Азамат обещал выдать Печорину его сестру, чтобы приобрести лошадь. На наш взгляд, в данной ситуации Азамат испытывает очень сложные чувства - это и беспокойство, и *грусть,* и страх, потому что он не хотел жертвовать своей сестрой, но он был вынужден это сделать, что его мучило. Он тоже боялся, как бы отец не узнал об этом. Сравнение «бледный как смерть» усиливает интенсивность выражения данных эмоций. Лексема «бледность» используется в следующем контексте: «*...такая смертельная* ***бледность*** *покрыла это милое личико*» [Бэла:29]. Бэла осознала, что Печорин больше её не любит, она загрустила и огорчилась. То есть в данном контексте героиня испытывает *грусть,* граничащую с горем.

В исследуемых повестях М.Ю. Лермонтова для передачи эмоции *грусть* нам встретился фразеологизм: «повесить голову на грудь», который является средством описания действия героини, находящейся в подавленном эмоциональном состоянии. Фразеологизм «повесить голову на грудь» обозначает: «Приходить в уныние, отчаяние, сильно расстраиваться» [ТФСМ: https://rus-michelson-tolk-dict.slovaronline.com/]. Словарное толкование данного фразеологизма пересекается с толкованием самой лексемы «грусть», что позволяет нам отнести его к средствам передачи эмоции *грусть.* В

повести «Бэла», когда героиню увезли из родного дома в незнакомое место, она настолько опечалилась и загрустила, что «*сидела на лежанке,* ***повесив голову на грудь***» [Бэла:28].

Заметим, что для усиления интенсивности выражения эмоции *грусть* в прозе М.Ю. Лермонтова частотно использование лексем с семантикой смерти – «бледный как смерть», «смертельная бледность», «умереть». Описание физического состояния играет важную роль при передаче эмоции *грусть*. Кроме того, можно заметить, что в речи Максима Максимыча используется много уменьшительных и ласкательных суффиксов (например, бедненькая, личико), эмоциональные эпитеты (печальная, бедная, милое личико), и другие слова (проказница, девочка), с помощью которых выражается отношение Максима Максимыча к Бэле: то есть Максим Максимыч относится к Бэле как к близкому человеку или родной дочери. Это позволяет нам говорить о том, что в самом языке Максима Максимыча отразились его подлинно человеческие чувства, что очень хорошо показал писатель.

Частотность использования писателями языковых единиц для передачи эмоции *грусть* представлена в Диаграмме, данной ниже.

Диаграмма 4.



2.3.3. Языковые средства передачи эмоции *злость*

Прежде чем анализировать языковые средства передачи эмоции *злость*, остановимся на определении лексемы «злость». Мы обратились к БТСРЯ, по толкованию которого эмоция «злость» - «Злое, раздраженно-враждебное чувство, настроение» [БТСРЯ 1998:78].

На основе анализа материала можно заметить, что для передачи эмоции *злость* А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов используют не так много эмотивной лексики, которая непосредственно подчёркивает семантику лексемы «злость», а в большинстве случаев для передачи данной эмоции они описывают действия, мимику и жесты героев, проявляемые в конкретных ситуациях. Поэтому при анализе материала мы обращали внимание в первую очередь на описательные особенности той ситуации, в которой герой испытывает раздраженно-враждебное чувство.

В исследуемых нами повестях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова для **выражения эмоции *злость* в речи** использовано очень мало языковых средств. Это глагол «возненавидеть», имя существительное «бестия» и междометие «эка». В одном контексте А.С. Пушкин использует для этой цели междометие «эка», которое выражает «удивление, досаду, насмешку по поводу чего-либо» [СРЯО 1988:739], и существительное «дура», которое обозначает «придворная или домашняя шутиха дура обычно бран. глупая женщина (часто употребляется как ругательство)» [СРЯО 1988:149], и выражает раздраженно-враждебное чувство. Таким образом, соединение двух лексем позволит нам отнести данные слова к средствам выражения *злости* гробовщика по отношению к служанке: «*Эка дура! Да не ты ли пособляла мне вчера улаживать ее похороны?*» [Гробовщик:88]. Гробовщик раздражён словами и начал злиться.

В прозе М.Ю. Лермонтова нами обнаружен только один контекст, в котором *злость* героя передаётся с помощью средства её выражения в речи. Когда Максим Максимыч узнал, что Печорин тайком увёз Бэлу из родительского дома, он разозлился и сказал: «*— Да то, что ты увез Бэлу...*

*Уж эта мне **бестия** Азамат!.. Ну, признайся*» [Бэла:26]. Лексема «бестия» происходит от латинского языка и обозначает «бранное, пройдоха, пролаз, наглый мошенник, ловкий и дерзкий плут» [СД 1999, Т.1.:101]. Хотя данная лексема не зафиксирована в Словаре эмотивной лексики русского языка под редакцией Н.Ю. Шведовой, но опираясь на мнение К.С. Горбачевича: «эмоция *злость* обычно выражается с помощью бранных слов» [См. Горбачевич 2005: 32], мы можем отнести её к средствам выражения эмоции *злость*.

В отличие от языка прозы А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, в исследуемых нами произведениях Н.В. Гоголя для передачи эмоции *злость* используется много языковых средств **непосредственного выражения данной эмоции в речи** героев, которые имеют бранное значение. Среди них наибольшая часть – это **существительные**. Например, когда Петрович *«уже минуты с три продевал нитку в игольное ушко, но не попадал»*, он разозлился: *«Не лезет, **варварка**; уела ты меня!»* [Шинель:146]. Герой рассердился и даже разозлился, назвав нитку, с которой не мог справиться, *варваркой* и употребив бранное слово, которое обычно относится к человеку [См. СД 1999, Т.1:164]. Употребляя данную лексему, Петрович выражает свое раздражение.

В другом контексте для выражения эмоции *злость* автор использует подряд несколько бранных и оскорбляющих метафор, что позволяет нам отнести их к средствам выражения эмоции *злость:* «- ***Сухарь поджаристый**! Знай умеет только бритвой возить по ремню, а долга своего скоро совсем не в состоянии будет исполнять, **потаскушка, негодяй**! Чтобы я стала за тебя отвечать полиции?.. Ах ты, **пачкун**, **бревно глупое**!*» [Нос:48]. Иван Яковлевич хотел бы положить отрезанный нос в уголок комнаты, а его жена была категорично против этого и сильно ругалась. В данном контексте автор использует две **метафоры:** «бревно» и «сухарь». Лексема «бревно» обозначает «тупой, бесчувственный человек (разг.)» [СУ 2000, Т.1 :185]. Т.е. жена сильно рассердилась на Ивана Яковлевича и считала его глупым и

эгоистичным человеком. Заметим, что, употребив сочетание «сухарь поджаристый», жена подчёркивает худобу мужа, его неприятную для неё внешность и показывает, в частности, этим оскорблением своё раздражение и степень *злости*. Данные метафоры достаточно экспрессивны, потому что метафора «является мощным средством формирования у адресата необходимого говорящему эмоционального состояния и мировосприятия» [Чудинов 2001:48]. Кроме того, в данном контексте для выражения раздражения героини автор использует и другие три лексемы со значением презрения: «негодяй», «пачкун» и «потаскушка», с помощью которых жена назвала его подлым, неумелым человеком, и даже считала, что он похож на женщину легкого поведения, живущую на содержании своего любовника [См. БТСРЯ 1998]. Очевидно, что в данном случае выражена высокая степень раздраженного состояния героини, которое передается с помощью использования подряд нескольких слов с бранным значением.

К средствам непосредственного выражения эмоции *злость* также можно отнести лексему «свинья», которая употребляется в переносном значении и обозначает «Разг. О грязном, неопрятном человеке с низменными привычками» [БТСРЯ 1998:725]. «*Ты,* ***свинья****, всегда глупостями занимаешься!*» [Нос:63]. Дело в том, что приём чиновника очень оскорбил Ковалева, он вернулся домой сердитый и увидел, что Иван, лежа на спине, плевал в потолок и попадал довольно удачно в одно и то же место. Это сильно возмутило Ковалева. Он обратился к Ивану «свинья», выражая *злость* к его поведению и самому Ивану.

Помимо описанных выше языковых средств выражения эмоции *злость* в речи героев Н.В. Гоголь использует и **фразеологизмы.** Например, в двух контекстах мы встретили фразеологизм «собачий сын», который обозначает «Бранное выражение, употребляемое применительно к лицу мужского пола» [ФСРЛЯ 2008:302], то есть данный фразеологизм может быть понятен даже без поддержки контекста, потому что он сам является бранным выражением: «*Попробует он,* ***собачий сын****, каковы у меня кулаки*»; «*Что мне голова?*

Чтоб он издохнул, ***собачий сын****! Я плюю на него!*» [Майская ночь, или Утопленница:107]. В другом контексте для выражения раздражения героя автор использует другой фразеологизм «старый хрен», который имеет значение: «грубо-прост. Бранное обращение к старому человеку» [ФСРЛЯ 2008:315]. Когда Левко узнал, что именно его отец шатался под окнами молодых девушек и хотел отбить Ганну, которую Левко сам любит, он не сдержался и произнёс: «*Постой же,* ***старый хрен****!*» [Майская ночь, или Утопленница:87]. В отличие от метафор, приведенных выше, при отнесении которых к средствам выражения эмоции *злость* требуется контекст, данные фразеологизмы однозначно служат средством передачи раздражения героев, и они, как нам кажется, в более высокой степени выражают эмоцию *злость.*

Бранное значение имеют не только фразеологизмы и существительные: в наших контекстах обнаружены также случаи, в которых используется имя прилагательное с бранным значением, например, «проклятый». Это имя прилагательное обозначает «Употр. как эмоционально-бранное обозначение чего-н. противного, дурного, мешающего (разг.)» [СУ 2000, Т.3 :948]. Когда голова по ошибке толкнул свояченицу в темную комору, свояченица рассердилась и сказала: «*Схватил,* ***проклятый медведь****, своими железными лапами, да и толкает!*» [Майская ночь, или Утопленница:101]. В другом контексте, когда парубки издевались над головой и приставали, голова взбесился и закричал: «— *Провалитесь,* ***проклятые сорванцы****!*» [Майская ночь, или Утопленница:87].

Рассмотрим ниже **языковые средства описания** эмоции *злость.*

Среди **языковых средств описания эмоции** *злость* в прозе А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя отметим частотность употребления существительных («зло», «негодование», «гнев», «бешенство», «дьявол»). При этом интересно выявить разницу между данными лексемами. «Зло» - «Отрицательное нравственное начало, противопоставляемое добру, благу. Что-н. дурное, греховное, вредное» [СЯП 2000, Т.2:148]: «*Полковые командиры, поминутно сменяемые, смотрели на меня (Сильвио), как на необходимое* ***зло***»

[Выстрел:58]. Сильвио был первым буяном в армии, все его ненавидели.

В четырёх контекстах используются синонимы - «негодование», «гнев» и «бешенство» [Абрамова 2003:113]. Как следует из сопоставления словарных дефиниций, приводимых ниже, данные лексемы толкуются с помощью лексемы «возмущение», которая обозначает «сильное раздражение» [СУ 2005:79]. Это позволяет нам соотнести их со словом «злость» и отнести их к средствам передачи данной эмоции. Разница в значении этих единиц заключается в степени полноты проявления *злости.*

Так, как нам кажется, в меньшей степени *злость* выражает слово «негодование», которое обозначает «Крайнее недовольство, возмущение» [БТСРЯ 2004:399]. То есть данная лексема может выражать не только возмущение, но и недовольство. Соответственно, степень выражения эмоции *злость* с помощью этой лексемы не так высока: «*Но этот ужас был ничто против* ***негодования****, которое овладело его супругою*» [Нос:48]. Жену раздражала такая мысль, что её муж, наверное, отрезал нос другого человека и совершил преступление.

По сравнению с лексемой «негодование» в высшей степени эмоция *злость* передаётся лексемой «гнев», которая обозначает «чувство сильного возмущения» [СЯП 2000, Т.4:716]. Когда смотритель попросил Минского вернуть дочь, Минский рассердился: «*увидя в дверях старого смотрителя, оставил Дуню и подошел к нему,* ***дрожа от гнева***» [Станционный смотритель:99]. В данном контексте автор указывает на внешнее проявление эмоции *злость,* интенсивность которой подчеркивается описанием физического состояния: *дрожа от гнева.* Лексема «гнев» употребляется также в прозе Н.В. Гоголя: «*При сем слове Левко не мог уже более удержать своего* ***гнева***» [Майская ночь, или утопленница:86]. Потому что Левко услышал, что «незнакомец» назвал его «собачий сын». Он возмутился и разгневался.

В наиболее высокой степени эмоцию *злость* выражает слово «бешенство» – «крайняя степень раздражения, злобы» [СЯП 2000, Т.1:97].

«Бешенство» употребляется в следующем контексте: «*Офицер в **бешенстве** схватил со стола медный шандал, пустил его в Сильвио*» [Выстрел:55]. Когда офицер взял щетку и стер то, что он записал, а Сильвио взял мел и записал всё снова, это взбесило офицера до такой степени, что он, *схватив со стола медный шандал, пустил его в Сильвио.* Чувствуется, что здесь герой испытывает неконтролируемую эмоцию *злость.*

Кроме того, в текстах «Повестей Белкина» А.С. Пушкина нами обнаружены случаи, когда *злость* описывается лексическими средствами, которые сами не являются эмотивными (существительные «дьявол» и «враг»). По толкованию слово «дьявол» - «1. По религиозным представлениям, чёрт, сатана, злой дух. 2. Бранное слово» [СЯП 2000, Т.1:763-764], т.е. с его помощью полностью можно выразить чувство раздражения: когда Сильвио узнал, что его враг ещё жив: «***сверкающие глаза** и густой дым, выходящий изо рту, придавали ему вид **настоящего дьявола»*** [Выстрел:57]. При этом автор для усиления описания данной эмоции добавляет прилагательное – «сверкающий», которое обозначает «проявляющийся, обнаруживающийся с большой силой, выразительностью» [СЯП 2000, Т.3:344]. В другом контексте – «*Проезжающий смотрит на него (смотрителя), **как на врага***» [Станционный смотритель:89]. Автор использует сравнение и существительное – «враг», которое обозначает «ненавистник, противник» [СЯП 2000, Т.1: 379], что соответствует толкованию слова «злость» – враждебное состояние. Соответственно, можно отнести его к средствам передачи эмоции *злость* в данной ситуации.

В прозе М.Ю. Лермонтова для описания эмоции *злость* героев использовано немного имён существительных по сравнению с языком А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Это «брань» и «крик». Лексема «брань» обозначает «вражда, враждование; ругня, ругательство» [СД 1999, Т.1:123], дефиниции также соотносятся с толкованием лексемы «злость». А слово «крик» усиливает раздражение героев: «*Извозчики с **криком** и **бранью** колотили лошадей*» [Бэла:25].

Заметим, что в повестях А.С. Пушкина в большинстве случаев для описания эмоции *злость* в конкретной ситуации используется сочетание лексических средств (одновременно глаголы и существительные, а также описание мимики, жестов, действий): ***«стиснув зубы»; «схватив старика за ворот»; «сжал бумажки в комок, бросил их наземь, притоптал каблуком и пошел...»*** [Станционный смотритель:98]; ***«бросил об пол свою фуражку, стал ходить взад и вперед по комнате, как тигр по своей клетке»)*** [Выстрел:60]. В данных контекстах раздражение героев передаётся лишь с помощью описания внешнего проявления, что отражает точность описания эмоций А.С. Пушкина и образность его языка.

В отличие от языка А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтов для описания эмоции *злость* использует преимущественно глаголы: «сердиться», «вспыхнуть». Из них глагол «сердиться» употребляется чаще. Он обозначает «Испытывать чувство раздражения, недовольства, гнева на кого-, что-л.» [БТСРЯ 1998:980], что позволит нам однозначно отнести его к средствам передачи эмоции *злость*: 1. «*Было холодно, я три ночи не спал, измучился и начинал* ***сердиться***» [Тамань:62-63]; 2. «*Старуха* ***сердилась***» [Тамань:69]; 3. «Максим Максимыч **рассердился**» [Максим Максимыч:56].

Глагол «вспыхнуть» обозначает «загораться, раздражаться гневом, внезапно приходить в раздражение, запальчивость» [СД 1999, Т.1 :269], то есть данный глагол близок по значению к глаголу «сердиться»: оба они употребляются для описания раздражения и гнева, что входит в семантику лексемы «злость». Но лексема «вспыхнуть» отличается от «сердиться» тем, что она подчёркивает внезапность и резкость появления раздраженного состояния, и соответственно, с помощью данного глагола эмоция *злость* выражается интенсивнее: «*...Азамат* ***вспыхнул***» [Бэла:23], потому что Печорин оскорбил его, считая Азамата еще ребенком, Азамат не сдержался. Кроме того, надо отметить, что по сравнению с дефинициями, данными в БТСРЯ, в СД дана отсылка к единице «воспыхать», где отмечено значение вспыхивать только от любви, но не дано – от *злости.*

В отличие от языка А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголь для описания эмоции *злость* использует **фразеологизмы,** которые в разной степени выражают данную эмоцию. В меньшей степени раздражение героя выражает фразеологизм «с сердцем», который обозначает «Прост. Экспрес. В гневе, сердито (сказать или сделать что-либо)» [ФСРЛЯ 2008: 309]: «*— Вот принесла нелегкая и другого! —— проговорила она* ***с сердцем***» [Майская ночь, или утопленница:80]. Дело в том, что поцелуи незнакомых засыпали ее со всех сторон, это Галю очень возмутило.

В более высокой степени эмоция *злость* описывается с помощью фразеологизма «вывести из терпения», который обозначает «Привести кого-либо в крайне раздражённое состояние» [ФСРЛЯ 2008:110]. «*Этот неумышленный поступок* ***вывел из терпения*** *Ковалева*» [Нос:62]. Потому что чиновник поднес табакерку Ковалеву, а тот уже потерял его нос. Он не мог удержаться от гнева и очень рассердился. Если просторечный фразеологизм «с сердцем» подчёркивает эмоциональность состояния героини, её раздражение, то «вывести из терпения» указывает на процесс интенсивного появления раздражения героя.

Частотность использования писателями языковых единиц для передачи эмоции *злость* представлена в Диаграмме, данной ниже.

Диаграмма 5.



2.3.4. Языковые средства передачи эмоции *страх*

На основе анализа материала обнаружено, что в исследуемых нами в работе произведениях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя наиболее частотной является эмоция *страх,* а в прозе М.Ю. Лермонтова нами обнаружено только 2 контекста, в которых функционирует эмоция *страх.* Прежде всего, обратимся к толкованию лексемы «страх» в словарях: «Очень сильный испуг, сильная боязнь» [БТСРЯ 1998:988]. Мы столкнулись с тем, что в текстах писателей используются только языковые средства описания данной эмоции, поэтому возникла проблема: какие из этих средств и на каком основании следует относить к проявлению именно эмоции *страх*? Мы заметили, что в толковании данной эмоции используются слова, близкие по значению, в семантике которых есть схожие компоненты, например: «боязнь – беспокойство, страх перед кем-чем-н.» [БТСРЯ 1998:53], то есть страх перед какой-нибудь угрозой; и лексема «испуг» – «внезапное чувство страха, состояние испугавшегося» [БТСРЯ 1998:251], здесь подчёркивается неожиданность и внезапность проявления *страха.* Анализ словарных дефиниций позволяет нам сказать, что в значение лексемы «страх» включается как сема **сильного переживания** перед угрозой или опасностями, так и сема **внезапно возникшего испуга** от уже случившихся неожиданных

событий. Данная эмоция имеет различное внешнее проявление и различную интенсивность. Рассмотрим контексты, в которых передаётся эмоция *страх.*

Для описания внешних проявлений эмоции *страх* в прозе А.С. Пушкина используются **глаголы** «бояться» и «испугаться». Например, «*Лошадь у жены что-то заупрямилась; она (жена графа)* ***испугалась***» [Выстрел:64]. Автор использует глагол «пугаться», который обозначает «испытывать страх, испуг (разг.)» [БТСРЯ 1998:765], а лексема «испуг» обозначает внезапное чувство страха. Из этого можно сделать вывод, что глагол «пугаться» характеризуется интенсивностью и подчёркивает внезапность проявления *страха.* В другом контексте А.С. Пушкин использует глагол «бояться», который по сравнению с глаголом «испугаться» менее интенсивен и обозначает «испытывать страх, боязнь; Остерегаться, опасаться чего-н. тяжёлого, неприятного, вредного» [СЯП 2000, Т.1:156]. Проводимый ниже пример: «*Прохоров* ***боялся,*** *чтоб ее наследники, не смотря на свое обещание, не поленились послать за ним в такую даль*» [Гробовщик:82] - полностью соответствует словарной дефиниции. Но чувствуется, что в данном контексте степень выражения эмоции *страх* не очень высока, потому что причиной, вызывающей боязнь гробовщика, является лишь забота о будущих доходах. Кроме того, надо отметить, что в отличие от глагола «испугаться», который употребляется для описания эмоции *страх,* вызванной уже случившимися событиями, глагол «бояться» используется для описания эмоции *страх* перед чем-нибудь неприятным, тяжёлым и т.д.

Кроме того, в прозе А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя используются также глаголы «побледнеть», «дрожать», «обмереть», которые описывают именно **физическое состояние** героев, испытывающих чувство *страха*. Рассмотрим семантику и функционирование данных глаголов.

С нашей точки зрения, наибольшая степень эмоции *страх* передаётся глаголом «обмереть», который обозначает «1. Лишиться чувств и сознания, впасть в обморочное состояние. 2. Застыть, оцепенеть от какого-н. сильного потрясения (преимущ. страха)» [СУ 2000, Т.2:666]. Данный глагол

функционирует с другими средствами описания действий героя в следующем контексте: «*Акакий Акакиевич так и* ***обмер, пошатнулся, затрясся всем телом*** *и* ***никак не мог стоять****: если бы не подбежали тут же сторожа поддержать его,* ***он бы шлёпнулся на пол****; его вынесли* ***почти без движения***» [Шинель:165]. Акакий Акакиевич очень сильно испугался, потому что «значительное лицо» сильно кричало и ругало его. В данном контексте, с нашей точки зрения, для передачи эмоции *страх* важную роль играют средства последующего описания *страха: дрожь, не мог стоять, шлёпнулся на пол, без движения.* Эти средства позволили нам говорить о высокой степени проявления эмоции *страх*, испытываемой героем.

Обратимся к глаголу «дрожать», который обозначает «1. Вздрагивать, содрогаться, трястись» [БТСРЯ 1998:176]. У А.С. Пушкина: «*Отец его подошел к ее ручке, и он с досадою ему последовал; когда прикоснулся он к ее (Лиза) беленьким* ***пальчикам****, ему показалось, что они* ***дрожали***» [Барышня-крестьянка:117]. Лиза нарядилась смешной и блестящей барышней: она боялась, как бы Алексей не узнал её, и у неё от *страха* даже пальчики дрожали. В ситуациях из повести «Нос» Н.В. Гоголя Иван Яковлевич очень боялся, как бы полиция не нашла нос в его доме и не отвезла бы его в суд. Поэтому «*он* ***дрожал*** *всем телом*» [Нос:49]. В другом контексте Ковалев, «*весь* ***дрожа****,* ***как в лихорадке***» [Нос:53], увидел свой нос и решился во что бы то ни стало ожидать его возвращения в карету**.** В данном контексте сравнение способствует также степени выражения эмоции *страх*.

Рассмотрим далее глагол «побледнеть», который обозначает «Терять румянец. Покрываться бледностью от волнения, страха, боли и т.п.» [СЯП, т.1, 2000:120]. Приведём контекст из прозы А.С. Пушкина: «*Григорий Иванович, не дав ей опомниться, объявил, что завтра будут у него обедать оба Берестовы. "Что вы говорите!" сказала она,* ***побледнев***» [Барышня-крестьянка:115]. Лиза побледнела, потому что она нарядилась Акулиной и очень боялась, как бы Берестов не узнал её. Пример из прозы Н.В. Гоголя: «*— А что, если он не пристанет? При таком вопросе, сделанном самому себе,*

майор ***побледнел***» [Нос:67]**.** Его испугала страшная мысль, что он не сможет поставить свой нос на место, поэтому он испытывал *страх.* Данная лексема употребляется ещё в следующем контексте: «*Мороз подрал по коже кузнеца;* ***побледнев****, не знал он, что делать;* ***уже хотел перекреститься...***» [Ночь перед Рождеством:171]. Дело в том, что как только кузнец опустил мешок, чёрт выскочил из него и сел верхом ему на шею, что ужаснуло кузнеца. Он испугался до такой степени, что даже хотел перекреститься, чтобы Бог ему помог. Высокая степень *страха* кузнеца подчёркнута контекстом.

Таким образом, мы видим, что с помощью анализируемых глаголов передаётся эмоция *страх,* но в разной степени проявления её интенсивности.

Анализ материала показывает, что среди всех средств описания данной эмоции в прозе Н.В. Гоголя набольшую часть составляют **существительные-синонимы:** «страх», «ужас», «испуг», «боязнь», «робость», которые функционируют при описании действий героев в конкретных ситуациях.

Так эмоция *страх* описывается при помощи употребления имени существительного «ужас», которое наиболее часто употребляется автором. Данная лексема обозначает «чувство сильного страха, испуга, приводящее в состояние подавленности, оцепенения, трепета» [СЯП 2000, Т.4,:691] и употребляется в следующих контекстах: «***Ужас*** *изобразился в лице Ивана Яковлевича,* когда он обнаружил отрезанный нос в своем хлебе» [Нос:99]*;* «*не без* ***ужаса*** *узнал в нем* (черт) *Акакия Акакиевича*» [Шинель:170]; «*Но* ***ужас*** *значительного лица* ***превзошел все границы****, когда он увидел, что рот мертвеца покривился, пахнувши на него страшно могилою*» [Шинель:171]; «*Свояченица* ***в ужасе*** *кричала, слыша за дверью грозное определение*»*;* «***ужас*** *изобразился в лице писаря*» [Майская ночь, или Утопленница:99]. Можно заметить, что лексема «ужас» характеризуется высокой степенью проявления *страха,* отражая чувство очень сильного *страха*. Чтобы испытать ужас, обычно нужно не просто предположить, а реально увидеть что-то чудовищное, неожиданно осознать, что существует что-то такое, перед чем человек бессилен вообще, что выходит за границы всякой нормы и не

умещается в сознании.

Данная лексема используется широко и в прозе А.С. Пушкина: 1. «*Владимир* ***с ужасом*** *увидел, что он заехал в незнакомый лес*» [Метель:71]. *2.* «*Люди* ***с ужасом*** *на него (Сильвио) глядели*» [Выстрел:64]. Сильвио выстрелил в картину, почти не целясь, что ужаснуло всех присутствующих.

Лексема «страх», как нам кажется, несколько в меньшей степени передаёт эту эмоцию. Она обозначает «Очень сильный испуг, сильная боязнь» [БТСРЯ 1998:988]. Ориентируясь на словарные дефиниции, данные к лексемам «ужас», «страх», «испуг» (ниже), можем сказать, что лексема «страх» занимает промежуточное место по интенсивности выражения эмоции и представляется нам более обобщенной. В исследуемых произведениях прослеживается высокая частотность употребления данной лексемы для описания эмоции *страх*. Например, когда один из департаментских чиновников увидел своими глазами мертвеца и сразу узнал в нем Акакия Акакиевича, то его охватил «***такой страх, что он бросился бежать со всех ног*** *и оттого не мог хорошенько рассмотреть*» [Шинель:168]. В данном контексте автор использует не только лексему «страх», но и описывает действие героя: *бросился бежать со всех ног,* то есть чиновник так испугался, что стремительно побежал. Фразеологизм «со всех ног» усиливает интенсивность проявления эмоции *страх*. Лексема «страх» используется также в следующих контекстах: «*С этих пор будочники получили* ***такой страх*** *к мертвецам,* ***что*** *даже опасались хватать и живых*» [Шинель:168]*;* «*почувствовал* ***такой страх, что*** *не без причины даже стал опасаться насчет какого-нибудь болезненного припадка*» [Шинель:171]. Можно заметить, что во всех приведённых выше контекстах лексема «страх» поддерживается конструкцией: *...такой страх, что...* с помощью которой повышается степень интенсивности выражения этой эмоции.

Эмоция *страх* описывается и с помощью лексемы «испуг»: «Внезапное чувство *страха*, состояние испугавшегося» [БТСРЯ 1998:251], которая

подчеркивает неожиданность и мгновенность *страха*. Отметим, что в нашем материале данная лексема используется прежде всего в сочетании «в испуге», которое указывает на эмоциональное состояние героев, которые подчёркивают *страх* каким-либо действием. Например, в ситуации, когда Ковалев хотел поставить нос на своё место, но нос был как деревянный и падал на стол с таким странным звуком, как будто бы пробка, что его очень испугало: «*— Неужели он не прирастет? — говорил он* ***в испуге***» [Нос:67]. В другом контексте, когда страшная черная кошка крадётся к молодой женщине: «***В испуге*** *вскочила она* (женщина) *на лавку*» [Майская ночь, или Утопленница:78]. Нам кажется, что в этих случаях лексема «испуг» в меньшей степени, чем лексема «страх», выражает эмоцию.

Можно заметить, что лексемы «страх», «ужас» и «испуг» используются в нашем материале после того, как герои уже увидели что-то страшное или уже находились в опасной ситуации.

При описании эмоции *страх* автор использует и лексему «боязнь», которая обозначает «беспокойство, страх перед кем-чем-н.» [БТСРЯ 1998:53], т.е страх перед какой-либо угрозой. Например, «*Он вступил на площадь не без какой-то невольной* ***боязни****, точно как будто сердце его предчувствовало что-то недоброе*» [Шинель:159]. Как видим, герой что-то предчувствовал и невольно боялся, но еще не испытывал эмоцию *страх*. Это позволяет нам сделать вывод, что в подобных ситуациях по интенсивности проявления эмоции лексема «боязнь» уступает лексеме «страх».

Кроме того, в нашем материале также обнаружен случай, когда *страх* героя передается с помощью существительного «робость»: когда Винокур увидел длинную бороду и страшно размалеванную рожу, он «*с* ***робостию*** *попятился назад*» [Майская ночь, или Утопленница:95]. Лексема «робость» обозначает «1. к Робкий. Р. характера. 2. Чувство боязни, неуверенности в себе» [БТСРЯ 1998:704]. Анализируя толкование в словаре, можно сказать, что лексема «робость» может употребляться для передачи боязни и *страха*, как в нашем примере. Но разница между ними заключается в том, что

лексема «боязнь» может обозначать не только чувство *страха* но и беспокойство, что позволяет соотнести эту лексему с лексемой «робость» и сказать, что при помощи указанных выше лексем выражение эмоции *страх* менее интенсивно.

В произведениях Н.В. Гоголя и А.С. Пушкина для описания эмоции *страх* используются и фразеологизмы. Рассмотрим функционирование фразеологизма «ни жив ни мертв», у Н.В. Гоголя который реализует значение: «1. Устар. Находиться в предсмертном состоянии.2. Разг. Экспрес. Сильно пе репуган, расстроен и т. п.» [ФСРЛЯ 2008:332]. Данный фразеологизм используется в следующем контексте: «*Но Иван Яковлевич был* ***ни жив ни мертв***» [Нос:48]. Речь идёт о ситуации, когда герой увидел в своем хлебе отрезанный нос асессора Ковалева. Поэтому он сильно испугался и находился почти на грани жизни и смерти. Можно сказать, что чувство *страха*, выражаемое с помощью данного фразеологизма, очень интенсивно.

Выражение эмоции страх передаётся и фразеологизмом «сойти с ума»: «В эмоциональном употреблении при выражении различного отношения к кому-либо или чему-либо (восхищения, тревоги, страха, удивления, осуждения и т. п.)» [УФС 1997:231]. В приводимом ниже контексте данный фразеологизм выражает именно чувство страха и удивления: «*Бедный Ковалев чуть не* ***сошел с ума***» [Нос:53], когда он осознал, что его нос считался в ранге статского советника. Он до такой степени удивился и испугался, что чуть не лишился разума.

Для описания эмоции страх используется также фразеологизм «бледный как полотно», который обозначает «Бледный как полотно (от страха, волнения)» [ФСРЛЯ 2008:32]. В повести «Майская ночь, или Утопленница» – «*Голова стал* ***бледен как полотно***» [99]: он увидел, что человек, которого они поймали и задержали в темной комнате, оказался свояченицей. То есть, поймали его родственницу. Это его не только удивило, но в большей степени испугало.

В прозе А.С. Пушкина также обнаружен один фразеологизм,

передающий эмоцию *страх*: «*Как **волоса стали** вдруг на мне **дыбом***» [Выстрел:65]. Граф в темноте узнал Сильвио, который раньше хотел убить графа. Фразеологизм «волосы стали дыбом» обозначает «о крайней степени выражения страха, ужаса» [СЯП, Т.1, 2000:767]. Это свидетельствует, что с помощью данного фразеологизма эмоция *страх* передаётся интенсивно.

В текстах А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя обнаружены случаи, когда эмоция *страх* описывается лексическими средствами, которые сами не являются эмотивными, но указывают на **физическое состояние,** которое появляется тогда, когда герои испытывают сильное эмоциональное потрясение, в частности *страх*. Например, у А.С. Пушкина эмотивную нагрузку несёт, на наш взгляд, следующий контекст: «*Гробовщик **потерял присутствие духа**, сам упал на кости отставного сержанта гвардии и лишился чувств*» [Гробовщик:88]. Во сне между мертвецами поднялся ропот негодования; все вступились за честь своего товарища, пристали к Адриану с бранью и угрозами. Фразеологизм «Присутствие духа» обозначает «самообладание, хладнокровие». Гробовщик так сильно испугался, что потерял самообладание и лишился чувств. В других двух контекстах автор также описывает физическое состояние героинь: «*дамы **попадали в обморок***» [Выстрел:59], потому что мужчины бросились к саблям и пистолетам, а женщины так испугались, что даже внезапно потеряли сознание. Если в данном контексте описывается изменение состояния героев, то в следующем контексте подчёркивается эмоциональное состояние героини: «*Тут он было вышел, но остановился в дверях, оглянулся на простреленную мною картину, выстрелил в нее, почти не целясь, и скрылся. Жена **лежала в обмороке***» [Выстрел:66]. Очевидно, выстрел Сильвио ужаснула жену графа, поэтому она тоже лишилась сознания.

У Н.В. Гоголя эмоция *страх* передаётся с помощью описания следующих физических состояний: «*У него **затуманило в глазах** и **забилось в груди***» [Шинель:159]. Когда Акакий Акакиевич увидел вдруг, что перед ним стоят почти перед носом какие-то люди с усами, он очень испугался и боялся,

чтобы они не отобрали у него новую шинель. Поэтому он лишился возможности ясно мыслить и его сердце начало быстро биться. Описание физического состояния также нашло отражение в другом контексте: «*...винокур* ***почувствовал холод,*** *и* ***волосы его, казалось, хотели улететь на небо****; десятские приросли к земле и* ***не в состоянии были сомкнуть дружно разинутых ртов своих***» [Майская ночь, или Утопленница:99]. Речь идёт о ситуации, когда герои увидели, что перед ними не тот человек, которого они поймали, а свояченица. Они не поверили своим глазам и ужаснулись. Можно сказать, что здесь чувство удивления граничит с чувством ужаса и *страха*, которое испытали герои, попав в неприятную ситуацию.

В прозе М.Ю. Лермонтова эмоция *страх* не так частотна, как у А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. В одном контексте автор использует глагол «содрогнуться», который обозначает «1. Прийти в резкое колебательное движение, задрожать. 2. Вздрогнуть, затрепетать от крайнего волнения. С. от ужаса» [БТСРЯ 1998:799]. Приставка «со» делает акцент на «доведение действия до какого-либо предела» [Барыкина, Добровольская 2009:19]. Данная лексема используется в следующем контексте: «*я* (Максим Максимыч) ***содрогнулся****, подумав, что часто здесь, в глухую ночь, по этой дороге, где две повозки не могут разъехаться, какой-нибудь курьер раз десять в год проезжает, не вылезая из своего тряского экипажа*» [Бэла:32]. То есть, когда Максим Максимыч представил себе, как тяжело было людям ездить по этой страшной дороге, он испугался и невольно содрогнулся.

В другом контексте М.Ю. Лермонтов использует прилагательное «пугливый» для описания эмоционального состояния героя: «*Она сидит в углу, закутавшись в покрывало, не говорит и не смотрит:* ***пуглива, как дикая серна***» [Бэла:27]. Лексема «пугливый» обозначает «склонный к испугу, всего боявшийся, робкий» [СРЯО 1998:514], что позволяет нам однозначно отнести ее к средствам передачи эмоции *страх*. Кроме того, в данном случае автор использует и сравнение для подчеркивания эмоционального состояния

героини – «*как дикая серна*» (считается, что серны очень пугливы. (См.:https://givotniymir.ru)).

Частотность использования писателями языковых единиц для передачи эмоции *страх* представлена в Диаграмме, данной ниже.

Диаграмма 6.



2.4. Языковые средства передачи эмоций на фоне китайских аналогов

Надо отметить, что разные культуры имеют свои собственные средства для их передачи, что отражает особенности мировидения носителей языка данного социума. Эта разница проявляется особенно при сравнении таких далеких друг от друга языковых культур, как русская и китайская. Е.И. Зиновьева отмечает, что «сопоставительные исследования являются тем направлением в лингвистике, роль и значение которого заметно возрастает в наши дни» [Зиновьева 2007:3]. Действительно, выражение эмоций также имеет национальную специфику, например, А.А. Акишина пишет: «Практически любой даже самый прозрачный жест имеет национальную окраску, не говоря уже о жестах сугубо национальных, вовсе не понятных представителям других народов или понимаемых ими неправильно» [Акишина 1991:3]. Поэтому нам представляется интересным

проанализировать, с помощью каких языковых средств передаются эмоции героев в переводе исследуемых нами произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя на китайский язык.

На данный момент существует 3 различных перевода «Повестей Белкина» на китайский язык: издание перевода Шуэ Фу, Лю Вэйна, Сяо Шань. Мы обратились к переводу Сяо Шань по ряду причин. В первую очередь это связано с тем, что именно в этом переводе данная повесть пользуется популярностью в Китае. Во-вторых, по словам классика китайской литературы Му Даня, «Сяо Шань не зря потратила время и силы; наконец-то она показала нам настоящий талант А.С Пушкина» [Му Дань 2006:139].

По нашим данным, существуют 9 различных переводов повести «Герой нашего времени» и 4 перевода исследуемых нами повестей Н.В. Гоголя на китайский язык. Мы отобрали переводы под редакцией Лю Минцзю, потому что данные переводы входят в работу «Серия всемирных наилучших известных произведений и переводов», коллектив которой ориентируется не только на определенный перевод произведения писателей, но и на биографию самих авторов. Переводчики перевели данные произведения не только на основе всестороннего исследования произведений писателей, но и с учётом их биографических данных, что позволило им показать, как нам кажется, глубину творчества М. Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя.

На основе анализа данных нашей картотеки мы посчитали возможным разделить варианты перевода русских языковых средств передачи каждой эмоции на китайский язык на три подгруппы: случаи эквивалентного перевода, частично-эквивалентного и абсолютное отсутствие совпадения, т.е. неэквивалентный перевод. Рассмотрим этот материал ниже.

Эквивалентный перевод. В данную подгруппу входят те русские и китайские средства выражения эмоций, семантика, сочетаемость и функции которых в китайском переводе полностью или практически полностью приближены к их русскому эквиваленту, т.е. которые были переведены

дословно или буквально. На них мы не будем останавливаться подробно. Приведем несколько примеров. Внутри данной группы можно выделить три вида случаев:

Случаи, когда перевод полностью совпадает с русскими аналогами. Например, *«Добрая, **милая** Марья Гавриловна!»* [Метель:78] –善良可爱的玛利亚 (Добрая, **милая** Марья Гавриловна!); «(отец Лизы) ***поцеловал** ее в лоб»* [Барышня-крестьянка:115] – 吻了一下她的额头 (**поцеловал** её в лоб); «– *Послушай, **моя пери**, – говорил он»* [Бэла:28] – 听着，我的仙女 (– *Послушай, **моя святая дева***). Заметим, что здесь китайские переводчики вместо «пери» используют слово «仙女» (святая дева, дочь бога), которое взято из китайской мифологии и обозначает «идеальная богиня, отличающаяся высокой нравственностью, умом, чистотой и сверхсилой» [НКС 2004:486]. Данное слово чаще употребляется для описания очаровательной, нежной девушки, что соответствует русскому тексту. То есть при переводе данной лексемы переводчики пытаются подобрать слово, сходное по значению с русским аналогом, но более приближающееся к китайской культуре и мышлению.

Случаи, когда в переводе происходит изменение порядка слов, что связано с особенностями китайского синтаксиса. В китайском языке иногда сохранение порядка слов русского аналога является коммуникативной ошибкой. При этом изменение порядка слов не меняет ни семантику, ни функцию глагола. Например, «*Я вас **люблю**»* [Выстрел:57] – “我爱您” (Я люблю вас); *«— Я тебя **люблю**, чернобровый козак!»* [Майская ночь, или Утопленница:75] – “我爱你这个黑眉毛的哥萨克” (Я люблю тебя, чернобровый казак!).

Случаи, когда в переводе используются редуплицируемые слова, которые «усиливают ритм языка и музыкальный эстетический эффект» [Чжан Фуцуй, Юй Цин 2007:18], а по значению совпадают с

русскими аналогами. Например, «*Солдаты* ***весело*** *разговаривали между собою*» [Метель:75] – 战士们**快快活活**地交谈. В китайском переводе «快活» означает «весело», но переводчик использует редуплицируемые слова «快快活活», с помощью которых добивается эстетического эффекта. Сюда можно отнести и следующий пример: «*Дуня* ***плакала*** *во всю дорогу*» [Станционный смотритель:96] –冬尼娅一路**哭哭啼啼**. Иероглиф «哭» означает «плакать» [НКС 2004:256], второй иероглиф «啼» также обозначает «плакать» [НКС 2004:443]. Заметим, что лексемы «哭哭啼啼» впервые появились в китайском классическом художественном произведении «Сон в красном тереме», и они употребляются специально для описания *горя* женщины – «Ты опять так плачешь (哭哭啼啼), этим же ты сама вредишь своему здоровью» [Цзао Сюэцинь 1998:39].

Остановимся далее на частично эквивалентном и неэквивалентном переводах. В **частично эквивалентный перевод** мы включили те выражения, значения и функции которых в китайском переводе совпадают с их русскими эквивалентами лишь частично. В **неэквивалентный перевод** включены такие единицы, в которых в результате перевода практически полностью теряется соответствие китайского перевода русскому аналогу. Рассмотрим ниже конкретные эмоции в каждой из этих групп.

2.4. 1. Языковые средства передачи эмоции *любовь* на фоне их китайских аналогов

Частично эквивалентный перевод

«(Барышни) *бросали на него* ***пламенные*** *взгляды»* [Барышня-крестьянка:116] –投出**炽热**的目光; «(Печорин) *почувствовал на лице моем ее* ***пламенное*** *дыхание»* [Тамань:72] –我的脸感受到了她**炽热**的呼吸. Можно заметить, что в данных двух переводах лексемы «пламенный» китайские переводчики используют лексему «炽热», которая состоит из двух

иероглифов, первый из них означает «очень жаркий», второй – «горячий» [НКС 2004: 610]. По сравнению с китайским переводом, лексема «пламенный», которая используется в русском тексте, делает степень проявления страстности и пылкости любовных чувств выше, то есть степень выражения эмоции очень интенсивна.

«Я здесь, подле тебя, ***моя джанечка*** *(то есть, по-нашему, душенька), – отвечал он, взяв ее за руку»* [Бэла:45] – 我就在这，我的**心肝儿;** «*Ты спроси,* ***душенька****, квартиру майора Ковалева*» [Нос:52] – **心肝儿**，你就问问柯瓦廖夫少校家的房子在哪里吧. Здесь в китайских переводах вместо лексем «джанечка» и «душенька» переводчики используют слово «心肝儿», первые два иероглифа «сердце и печень», которые занимают первые места среди всех пяти внутренних органов. Данное слово имеет переносное значение – «душа; возлюбленный; дорогой» [НКС 2004:498]. Последний иероглиф «儿» – эризация, которая обычно используется в конце слова для выражения ласковых отношений, репрезентируемых в русском языке с помощью уменьшительно-ласкательных суффиксов. Но, в отличие от русского слова «душенька» [См. БТСРЯ 1998], китайское слово «心肝儿» употребляется в более широком значении: оно может использоваться при обращении не только к любимой девушке, но и к детям. Эризация также используется в следующем переводе: «*моя* ***красная калиночка****!*» [Майская ночь, или утопленница:75] – 我的**小红莓花儿**！

«Григорий Александрович наряжал ее, как куколку, ***холил*** *и* ***лелеял»*** [Бэла:37] – В китайском переводе степень выражения эмоции *любовь* выше: **娇**她**宠**她，**疼**她**爱**她 (Он её баловал [НБРКС 1998:554] и обожал [НБРКС 1998:211], любил её очень горячо) [НБРКС 1998:12]). Повторы синонимов со значением «любить», с одной стороны, усилили интенсивность выражения эмоции, с другой стороны, повысили эстетическое восприятие всего текста.

«***Влюблен без памяти****»* [Барышня-крестьянка:113] – 亚历克赛就已经**爱得神魂颠倒**了. В китайском переводе – «神魂颠倒» (влюблен без ума;

буквально: дух уже переворачивается) [НКС 2004: 455] переводчица также использовала фразеологизм. Но если в русском варианте автор обращается к памяти человека, то китайская переводчица – к его уму и духу.

*«Черные глаза с таким **огнем** останавливались на Марье Гавриловне»* [Метель:77] – 一双黑黑的眼珠火辣辣地盯住玛利亚•加夫里洛夫娜的脸, что буквально означает: «Пара черных-черных глаз страстно смотрела на неё». Если в русском предложении употребляется словосочетание «чёрные глаза», то китайские переводчики используют слово «пара чёрных-чёрных глаз», что явно делает выражение любви героя к Марье Гавриловне более интенсивным. Во-первых, потому что определение «чёрные» повторяется дважды, и во-вторых, субъект – «пара глаз». «Пара» в китайском языке – это счётный суффикс, который помогает ещё больше привлечь внимание читателей к глазам героя и увидеть в них страсть.

*«Говорил языком **истинной страсти**»* [Барышня-крестьянка:112] – 说这话，着实动了真情 В китайском переводе – «Говорил об этом, действительно из самой глубины души». В пушкинском тексте выражена сильная *любовь* с преобладанием чувственного влечения, пылкая, безумная, неконтролируемая. В китайском переводе, в отличие от русского, подчеркнуто внутреннее чувство, которое исходит «из самой глубины души», что подчёркивается употреблением наречия «действительно».

*«Она нам призналась, что с того дня, как увидела Печорина, **он часто ей грезился во сне** и что ни один мужчина никогда не производил на нее такого впечатления»* [Бэла:30]. В китайском переводе переводчики используют фразеологизм «昼想夜梦» (от всей души ухаживать за кем): «если кто-то безумно влюбился в кого-нибудь, то он днём много думает о человеке, которого он любит, и поэтому ночью тот часто снится ему во сне» [Лэйцзи 2015:44]. Можно обнаружить, что в китайском переводе внутреннее чувство *любви* героини выражено немного интенсивнее, чем в русском тексте, потому что в китайском варианте подчеркивается, что героиня думала о

любимом и ночью, и днём.

*«Барышни **заглядывались** на него»* [Барышня-крестьянка:104]. Глагол «заглядываться» не переводится на китайский. Вместо него используется другой глагол – «взглядывать». 小姐们频频**睃**他– «Барышни часто тайком взглядывали на него». В китайском переводе «频频» обозначает «наречие постоянно, часто» [НКС 2004: 592], а иероглиф «睃» обозначает «тайком смотреть» [НКС 2004: 432]. В результате в китайском тексте теряется интенсивность и чрезмерность глагольного действия, присущая русскому «заглядываться», и в значительной мере меняется экспрессивная окраска ситуации. То есть в китайском переводе наблюдается меньшая степень внешнего выражения эмоции *любовь.* Подобный перевод обусловлен традициями поведения китайской девушки, более строгими, чем в России. По китайским традициям девушки должны быть скромными кроткими, особенно запрещается открыто выражать любовь к мужчине. В трактате «Книга обрядов» Конфуций пишет, что прежде всего, девушка должна быть серьезной и трудиться, не щадя своих сил. Родители должны научить ее трем правилам подчинения и четырем добродетелям: «дома повиноваться отцу; когда выйдет замуж, повиноваться мужу; когда останется вдовой, повиноваться сыну. Четыре добродетели: супружеская верность, правда в речах, скромность в поведении, усердие в работе» [Конфуций 1989:209].

Неэквивалентный перевод

«*Барышни **сходили по нему с ума**»* [Барышня-крестьянка:105] – 众家小姐怎能不将他**想入非非**呢*?* В китайском переводе делается акцент на чрезмерность проявления эмоции. Фразеологизм «想入非非» – значит «уноситься в облака, мечтать, думать о нереальном» (БФСКЯ 2013 1332), с его помощью переводчица выражает свою иронию и отрицательную оценку к поведению барышень. Кроме того, русское повествовательное предложение имеет в переводе вопросительную форму: 众家小姐怎能不将他想入非非呢 – «Как барышни могли не уноситься в облака?». В древнем произведении

написано: «...В 10 лет китайской девочке отец запрещал выходить из дому и играть с мальчиками. Отец должен был показывать дочь родственникам, если те приходили в гости. Дочь же должна была выражать почтительность, ей не разрешалось громко смеяться» [Цао Сюэцинь 1998: 342]. То есть девушки должны быть очень сдержанными в своих мыслях и в поведении.

*«...из угла комнаты на нее смотрели другие **два глаза**, **неподвижные*** [Бэла:17-18]. Здесь можно заметить, что в китайском переводе – 两只发直的、冒火的眼睛在看她 (букв. два огненных глаза остолбенело уставились на неё), вместо лексемы «неподвижный» переводчики используют слово «发直的», которое обозначает «остолбенело уставившиеся» [НКС 2004:331], с помощью которого выражается также отрицательная оценка поведения героя. Это связанно с тем, что в китайской культуре внешнее выражение эмоции *любви* мужчинами должно быть также достаточно сдержанно и имманентно, что обусловлено китайской традиционной конфуцианской моралью: «не смотри на то, что чуждо ритуалу; не слушай того, что чуждо ритуалу; не говори того, что чуждо ритуалу; не делай того, что чуждо ритуалу» [Луньюй 1960:788]. То есть человек должен строго контролировать внешнее выражение эмоций, чтобы его поведение соответствовало китайскому ритуалу.

Проанализированный материал, относящийся к эмоции *любовь* показал, что в китайском переводе подчёркивается необходимость сдерживания внешнего проявления чувств, хотя в некоторых случаях внутреннее чувство *любви* показано достаточно интенсивно.

2.4. 2. Языковые средства передачи эмоции *радость* на фоне их китайских аналогов

Частично эквивалентный перевод

«*Обе **обрадовались** ей* (т.е идее. Лиза с Настей придумали, что делать при посещении Берестовых)» [Барышня-крестьянка:108] – 她俩高兴得好似捡了一堆宝贝 (Они обе обрадовались, как будто нашли кучу сокровищ).

Заметим, что в данном контексте китайская переводчица использует гиперболу, которая является «приемом выражения преднамеренного увеличения либо усиления свойств предмета или явления, нередко в такой степени, в какой они реально ими не обладают; такое преувеличение повышает экспрессивность высказывания» [Брандес 2004:368]. В китайском переводе степень выражения эмоции *радость* представляется нам более высокой.

В некоторых случаях вместо обычных лексических средств передачи эмоции *радость,* китайские переводчики используют фразеологизмы, которые придают тексту яркую эмоциональную окраску. Например, «***Восторг их был истинно упоителен**, когда, встречая победителей, они в воздух чепчики бросали*» [Метель:75] – 她们**欣喜欲狂**，着实令人心醉，在欢迎胜利者的当口 (Они плавали в безумном восторге, такой восторг был истинно упоителен при встрече победителей). Фразеологизм «欣喜欲狂» значит «плавать в безумном восторге» [БФСКЯ 2013:1254], соответственно, в китайском переводе отражена сильная *радость,* безумная, спонтанная.

При переводе «*в самом праздничном расположении всех чувств*», «*в самом счастливом расположении духа*», «*в веселом расположении духа*» [Шинель] китайские переводчики используют фразеологизм «乐不可支», который обозначает «безмерно, неудержимо радоваться» [БФСКЯ 2013:544], с помощью которого также ощущается более высокая степень передачи эмоции *радость.*

Высшая степень проявления радостных чувств прослеживается не только в использовании указанных выше фразеологизмов, но и в употреблении других единиц. Например, 1. «*Лиза **хохотала** от души*» [Барышня-крестьянка:118] – 莉莎**忍不住哈哈大笑** (Лиза не удержалась и захохотала). Заметим, что в пушкинском тексте подчеркнуто внутреннее чувство, которое исходит «от души». В китайском переводе в отличие от русского текста, выражена сильная *радость*, неконтролируемая. 2. *«она громко **хохотала»***

[Тамань:69] – **捧腹大笑** (Она держалась за живот и хохотала), героиня хохотала до такой степени, что должна была держаться за живот. 3. «...*в такое беспамятство повергла его неожиданная* ***радость***» [Нос:66]. 这是因为突如其来的**狂喜**使他陷入了无知无觉的境地 (неожиданный бурный восторг поверг его в беспамятство). Слово «狂喜» обозначает «бурный восторг» [НКС 1998:498]. Данная лексема по сравнению со словом «радость» описывает высшую степень выражения *радости* героя, и указывает на внезапное возникновение данной эмоции.

Неэквивалентный перевод

«Адриан пил с усердием и до того ***развеселился****, что сам предложил какой-то шутливый тост»* [Гробовщик:84] – 亚德里安开怀畅饮，**快活得忘乎所以** (Адриан пил с усердием, веселился до самозабвения). Фразеологизм «忘乎所以» значит «веселиться до самозабвения» [БФСКЯ 2013 1221], данный фразеологизм имеет отрицательную коннотацию, с его помощью переводчица выражает свою иронию по отношению к поведению гробовщика. В китайском древнем произведении написано: «Когда добьешься своей цели, не забывай себя от *радости*» [Цзиньшу 2000:98].

Заметим, что переводчики используют много фразеологизмов для выражения и описания *радости.* Это связанно с тем, что художественный стиль должен быть образным, свежим, воздействующим и доставлять читателям эстетическое наслаждение. А «фразеологизмы являются одним из важных средств, помогающим читателям вообразить ситуацию» [Фэн Цзиншань 1990:25].

2.4. 3. Языковые средства передачи эмоции *горе* на фоне их китайских аналогов

Частично-эквивалентный перевод

(Вопросы родителей) «- *Что с тобою, Маша? Не больна ли ты, Маша? -* ***раздирали*** *ее сердце*» [Метель:69] – 这一切，使得她**心如刀割**. Фразеологизм

«心如刀割» означает «сердце будто полоснули ножом» [БФСКЯ 2013:910]. Данный перевод показывает высокую интенсивность проявления эмоции *горе*. Тоже можно заметить и в переводе следующего текста: «...***слезы выдавились*** *из глаз его*» [Нос:55] – 不禁**潸然泪下**. Фразеологизм «潸然泪下» обозначает «слезы текут рекой» [НБРКС 1998:892]. То есть по сравнению с русским текстом, в котором у героя было немного слёз, в китайском переводе подчёркивается, что слёзы текут рекой, что не соответствует русской ситуации.

В другом контексте в китайском переводе также прослеживается высшая степень выражения эмоции *горе:* «***Тяжело*** *было бедняжке, да нечего делать*» [Майская ночь, или утопленница:79] – 可怜的姑娘**伤心透了** (У бедной девушки душа болела до крайности [См. НКС 2004]), в данном переводе также наблюдается высшая степень выражения эмоции *горе,* потому что у героини душа сильно болела.

Неэквивалентный перевод.

«*Не прошло и получаса, как сердце его начало* ***ныть, ныть***» [Станционный смотритель:96] – 他**心疼了，绞得痛**, (сердце начало болеть, боль была похожа на колику, как будто потерял присутствие духа). Фразеологизм «失魂落魄» означает «потерять присутствие духа» [БФСКЯ 2013:778], который имеет отрицательную коннотацию. Надо сказать, что в русском тексте ничего не говорится о том, что смотритель потерял присутствие духа, а говорится о том, что от сознания потери уехавшей с Минским дочери, у него сильно заболело сердце. Можно предположить, что переводчик усилила степень проявления горя отца и дала отрицательную оценку, имея в виду следующее: в древнем китайском произведении «Цюаньшу» написано: «Не меняй выражение лица, даже если Горы Тай разрушаются перед глазами; не обращай внимание на сторону, даже если олень танцует рядом» [Цюаньшу 2011:288], что означает – человек должен сохранять самообладание перед различными неожиданностями и бедами.

В переводе другого контекста переводчики также выражают отрицательную оценку поведения героини: «*Только едва он коснулся двери, как она вскочила,* ***зарыдала*** *и бросилась ему на шею*» [Бэла:30] – 她便唰的一下站了起来, **号啕大哭**, 扑过去搂住了他的脖子. В китайском переводе вместо лексемы «зарыдать» используются слова «号啕大哭», которые обозначают «завопить и зарыдать» [НБРКС 1998:667]. То есть героиня не только зарыдала, но и сильно закричала.

2.4.4. Языковые средства передачи эмоции *грусть* на фоне их китайских аналогов

В этой подгруппе мы не обнаружили неэквивалентного перевода. Рассмотрим только **частично-эквивалентный перевод.** Например, в двух контекстах вместо лексических единиц передачи *грусти* переводчики используют фразеологизмы: 1. «*Адриан Прохоров обыкновенно был* ***угрюм*** *и* ***задумчив***» [Гробовщик:82] – 亚德里安·普拉霍洛夫平日老是**愁眉苦脸，心事重重** (Адриан всё время хмурил брови, и у него была страдающая мина [БФСКЯ 2013:930]; всегда озабочен [БФСКЯ 2013:809]). Видим, что в китайском переводе показано не только мрачное состояние героя, но и подчеркивается внешнее проявление эмоции *грусть*. С помощью двух фразеологизмов в китайском переводе *грусть* героя выражена интенсивнее, чем в русском тексте. Использование двух фразеологизмов подряд также усиливает эстетический эффект. 2. «*Адриан был погружен в* ***печальные*** *размышления*» [Гробовщик:82] – 陷进**愁肠百结**的疑虑之中去了 (Адриан был погружен в размышления до такой степени, будто сердце изнывало от печали). Фразеологизм «愁肠百结» обозначает «как будто сердце изнывало от печали» [БФСКЯ 2013:931]. Чувствуется, что в данном переводе эмоция *грусть* выражается более конкретно, образно и интенсивно.

Высшая степень эмоции *грусть* также отражается в следующем переводе: «*На лучших скакунов моего отца смотрел я с презрением, и* ***тоска***

овладела мной» [Бэла:21] – 连我父亲最好的马我都看不上了，同时一种**苦闷塞在我的心里**. Вместо предложения «тоска овладела мной», китайский переводчик использует предложение «一种苦闷塞在我的心里», которое обозначает «Мое сердце было полно гнетущей тоски» [См. НКС 2004], то есть если русский автор подчеркивает, что тоска овладела самим героем, то в китайском переводе особое внимание уделяется именно сердцу героя. В китайском переводе наблюдается более высокая степень выражения эмоции *грусть* – гнетущая тоска.

2.4. 5. Языковые средства передачи эмоции *злость* на фоне их китайских аналогов

Частично-эквивалентный перевод:

«*Полковые командиры смотрели на меня, как на* ***необходимое зло***» [Выстрел:58]. 同事们爱我，而经常调换的团部的上司却把我当成**去不掉的祸根** (они смотрели на меня, как на неизгладимый корень зла [См. НКС 2004]), то есть если в русском тексте А.С. Пушкин делает акцент на сути самого зла, а китайский переводчик подчёркивает источник зла и его неустранимость, что помогает передать более интенсивное раздражение командиров.

«*Минский, увидя в дверях старого смотрителя, оставил Дуню, и подошел к нему,* ***дрожа от гнева***» [Станционный смотритель:99] – 向老人走过来，**气势汹汹，浑身打战** (Минский «вышел из себя» [НКС 2004:455], всё тело дрожало от гнева), то есть Минский уже не мог контролировать себя, злился до крайности и вышел из себя. Соответственно, в китайском переводе ощущается более высокая степень выражения эмоции *злость*

«*Проезжающий смотрит на него (смотрителя),* ***как на врага***» [Станционный смотритель:89] – 过路客准得拿他当仇人一样**怒目而视** (Проезжающий смотрит на него сверкающими сердитыми глазами, как на врага). Фразеологизм «怒目而视» обозначает «сверкающими сердитыми глазами смотреть на кого-либо» [БФСКЯ 2013:930]. В китайском переводе показывается не только внутреннее раздражение героев, но и описывается

внешнее проявление эмоции *злость.* То есть переводчик добавила свое понимание и объяснение для того, чтобы китайские читатели более полно и четко восприняли эмоциональное состояние героя.

«*...рано тебе ездить верхом...Азамат* ***вспыхнул***» [Бэла:23] – “可你却是个毛孩子：离骑马还早着呢……” – 亚扎玛特**火冒三丈**. Китайский переводчик вместо слова «вспыхнуть» использует фразеологизм «火冒三丈», который обозначает «пламя запылало до 3 чжан (китайская *сажень, равна 3,33 метра*), то есть прийти в ярость до крайности» [НФСКЯ 1998:788]. Можно заметить, что по сравнению с русским текстом, здесь в китайском переводе прослеживается более высокая степень выражения эмоции *злости.*

«*Извозчики* ***с криком и бранью*** *колотили лошадей*» [Максим Максимыч:25] – 车夫们**大声吆喝，骂骂咧咧**，使劲抽打马匹 (Извозчики кричали во весь голос, бранились). Вместо выражения «с криком» китайские переводчики используют выражение «大声吆喝», которое обозначает «кричать во весь голос» [НКС 2004: 209], с помощью которого ощущается более высокая степень недовольства, и даже выражения *злости.* Еще заметим, что китайский переводчик вместо «с бранью» использует редуплицируемые слова «骂骂咧咧», которые обозначают: «извергающий беспрерывную ругань» (НКС 2004: 440). Здесь редуплицируемые слова также усиливают эстетическое воздействие и ритм при создании художественного текста.

Неэквивалентный перевод:

«*Офицер* ***в бешенстве*** *схватив со стола медный шандал, пустил его в Сильвио*» [Выстрел:55] – **气急败坏**，一把抓住桌上的铜烛台，对准西尔瓦扔过去. Вместо лексемы «бешенство» китайский переводчик использует фразеологизм «气急败坏», который обозначает Офицер «задыхался от злости, испытывая крайнее затруднение / в страшном замешательстве» [НКС 2004:1001]. Заметим, что по сравнению с русским контекстом, фразеологизм «气急败坏», который используется в китайском переводе, делает степень

проявления эмоции *злость* несколько интенсивнее. С его помощью переводчик выражает свою отрицательную оценку поведения офицера. Это также отражается в следующем переводе контекста: «*Старуха* ***сердилась****, она громко хохотала*» [Тамань:69] – 老太婆**暴跳如雷**. В китайском переводе используется не слово «сердиться», а фразеологизм «暴跳如雷», который обозначает «метать громы и молнии» [НБРКС 1998:332]. То есть старуха разгневалась до такой степени, что даже закричала и подпрыгнула, как при грозе. Данный фразеологизм также несёт отрицательную оценку. Это, как нам кажется, обусловлено традиционными манерами поведения китайцев: «Человек может достичь успеха только тогда, когда он способен терпеть и быть снисходительным» [Шаншу 2010:9], «Человек должен разумом контролировать свое раздражение» [Синьшу 2009:48].

2.4.6. Языковые средства передачи эмоции *страх* на фоне их китайских аналогов

Частично эквивалентный перевод:

В четырёх случаях вместо лексических единиц передачи эмоции *страх* китайские переводчики используют фразеологизмы, которые придают тексту яркую эмоциональную окраску. Например, «***Ужас*** *изобразился в лице Ивана Яковлевича*» [Нос:99] – 不由地露出**惊恐万状**的神色 *(*выражение лица стало перепуганным, кровь застыла в жилах*)*; «*Свояченица* ***в ужасе*** *кричала, слыша за дверью грозное определение*» [Майская ночь, или утопленница:99] – 小姨听到门外那叫人毛骨悚然的判决，**惊恐万状**地叫嚷开了 *(*Свояченица испуганно закричала так, что кровь застыла в жилах). «*Владимир* ***с ужасом*** *увидел, что он заехал в незнакомый лес*» [Метель:71] – 弗拉基米尔**惊恐万状地**看到，他走进了一片陌生的森林 (Владимир с испугом увидел, что он заехал в незнакомый лес). В данных случаях при переводе лексемы «ужас» китайские переводчики используют фразеологизм «**惊恐万状**», который обозначает «перепуганный насмерть; кровь стынет в жилах у кого» [НБРКС

1998:578]. Можно сказать, что в китайском переводе по сравнению с русским текстом наблюдается более высокая степень выражения эмоции *страх*.

Ещё пример: «*С этих пор будочники получили* ***такой страх*** *к мертвецам, что даже опасались хватать и живых*» [Шинель:168] – 从此岗警们一谈起亡魂就**心惊肉跳** (Когда говорят о мертвой душе, у будочников всегда плоть трепещет, на душе тревога, что даже опасались хватать и живых***).*** Н.В. Гоголь говорит, что будочники испытывают очень сильный *страх,* когда видят мертвых людей. В китайском переводе используется фразеологизм «心惊肉跳», который имеет значение «на душе тревога, плоть трепещет» [НБРКС 1998:901], что делает описание эмоции *страх,* на наш взгляд, более образным и конкретным.

В других трёх случаях при переводе «побледнеть» в китайском тексте также прослеживается высшая степень проявления эмоции *страх.* 1. «*А вот изволь-ка рассказать, что ты там делал? Иван Яковлевич* ***побледнел.***..» [Нос:50] – 你得说个清楚，在桥上干什么来着？”伊凡·雅可夫列维奇的**脸色刷地煞白了**……(лицо одним мазком стало мертвенно-бледным)*; 2.* «*— А что, если он не пристанет? При таком вопросе, сделанном самому себе, майор* ***побледнел***» [Нос:67] – “万一它装不上去怎么办？”少校这么自问自答着，**脸色刷地煞白了** (лицо одним мазком стало мертвенно-бледным*). 3.* «*Григорий Иванович, не дав ей опомниться, объявил, что завтра будут у него обедать оба Берестовы. "Что вы говорите!" сказала она,* ***побледнев***» [Барышня-крестьянка:115] – “你说什么！”她问， **脸色煞白(**лицо одним мазком стало мертвенно-бледным**)**. В этих контекстах китайские переводчики вместо лексемы «побледнеть» используют словосочетание «脸色刷地煞白了», которое обозначает «лицо одним мазком стало мертвенно-бледным» (НКС 2004:590). Можно сказать, что в китайских переводах выражается более напряженное проявление эмоции *страх*, что достигается с помощью подчеркивания резкости изменения цвета лица – «одним мазком», то есть

мгновенно. И слово «煞白— мертвенно-бледный» также делает степень выражения эмоции *страх* интенсивнее.

«*Акакий Акакиевич так и* ***обмер***» [Шинель:165] – 阿卡基·阿卡基耶维奇悚然一惊 (Он трепетал от страха)***:*** в данном переводе используется словосочетание «悚然一惊», которое обозначает «трепетать от страха» [НКС 2004:490]. Заметим, что в русском тексте глагол «обмереть» указывает на обморочное состояние человека от *страха*, а словосочетание «悚然一惊» подчеркивает дрожь героя от *страха*. Хотя они оба служат средством описания эмоции *страх*, но, как нам кажется, они всё-таки представляют читателям разную степень выражения эмоции *страх*.

«*Лиза* ***вздрогнула****, подняла голову, закричала и хотела убежать…*» [Барышня-крестьянка:122] – 丽莎一惊，抬起头，惊叫一便要跑 (Лиза испугалась, подняла голову, закричала и хотела убежать…). В данном контексте в китайском переводе используется не глагол «вздрогнуть», с помощью которого описывается внешнее проявление эмоции *страх*, а используется глагол «испугаться», который менее интенсивно подчеркивает чувство страха, которое испытывает Лиза. Это, с нашей точки зрения, мешает китайским обучающимся обратить внимание на лексему «испугаться» и «вздрогнуть» от испуга, поэтому и актуально особо подчеркнуть средства передачи эмоций в иностранной аудитории.

Неэквивалентный перевод

«*Гробовщик* ***потерял присутствие духа****, сам упал на кости отставного сержанта гвардии и лишился чувств*» [Гробовщик:88] – 差一点憋了气，早已魂不守舍，颓然跌倒在退伍禁卫军中士的骨架上，丧失了直觉. В этом контексте переводчик использует фразеологизм «魂不守舍», который обозначает «душа расстается с телом, сердце уходит в пятки (от страха)» [БФСКЯ 2013:330], с помощью которого переводчик выражает свое презрение и иронию к поведению гробовщика. Похожий перевод также нашел отражение в следующем контексте: «*Но* ***ужас*** *значительного лица*

превзошел все границы» [Шинель:171] — 他魂飞魄散 (У него душа разума улетела, а душа тела рассеялась). В данном контексте для перевода выражения «ужас превзошел все границы» китайские переводчики используют фразеологизм «魂飞魄散», с помощью которого выражается отрицательная оценка переводчиков к «значительному лицу». Здесь можно обратиться к философии Конфуция. Когда Конфуций путешествовал по странам, он прибыл в Гуанди. Местные жители рассердились на него, потому что он по внешности похож на Янху, который раньше захватил их территорию. Конфуций был окружен ими и не смог уйти оттуда. Но Конфуций сказал своему ученику: надо уметь контролировать свою судьбу, не пугаться перед великими опасностями — это смелость святых. Отсюда появился принцип поведения китайцев — «临危不惧»: «нельзя терять голову (не пасовать) перед смертельной опасностью» [Луньюй 1960:202].

Подытоживая анализ языкового материала, проведенный в данной главе, мы приходим к следующим выводам:

Выводы:

На основе анализа материала можно сделать вывод, что языковых средств непосредственного выражения (т.е. тех средств, которые непосредственно звучат именно в речи героев) эмоций намного меньше, чем языковых средств их описания.

В качестве **языковых средств выражения эмоций в речи героев** у всех писателей частотен глагол «любить». Отметим, что А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов активно используют также прилагательное «милый», а Н.В. Гоголь – «ненаглядный».

Кроме того, А.С. Пушкин использует междометия «ой», «боже мой», «ура», «эка». Следует отметить, что определить точное значение эмоции в этих случаях возможно только при поддержке контекста.

Для непосредственного выражения эмоций героев М.Ю. Лермонтов

использует такие, например, средства, как имена существительные: «пери», «джанечка», «бестия», междометие «боже мой», а также сочетание «очень рад». М.Ю. Лермонтов отдает предпочтение существительным. Эта же тенденция нашла отражение также в языке прозы Н.В. Гоголя, который для выражения эмоций в речи героев использует имена существительные «душенька», «рыбка», «сердце», «ожерелье», «калиночка», «сухарь», «бревно», «свинья», часть из которых выполняет функцию метафоры.

Анализ материала показал, что в прозе всех трёх писателей эмоции *горе, грусть* и *страх* передаются преимущественно с помощью языковых средств их описания, а языковых средств непосредственного выражения этих отрицательных эмоций в речи героев мало. Языковые средства непосредственного выражения в речи героев в большинстве случаев используются для передачи положительных эмоций (*любовь* и *радость*).

Обратим внимание на то, что выражение эмоций имеет различную интенсивность. Это проявляется в поведении и облике героев. Например, для передачи эмоции *горе* героя писатели используют глаголы-синонимы: «заплакать», «зарыдать», которые в разной степени выражают горестное эмоциональное состояние героев.

Спектр описательных средств эмоций намного шире. У А.С. Пушкина это, прежде всего, глаголы. Прослеживается частотность употребления возвратных глаголов с приставками («заглядываться», «развеселиться», «обрадоваться»), с помощью которых передаются оттенки эмоционального состояния героев. Также частотны имена существительные, в меньшей мере употребляются имена прилагательные и наречия, а также фразеологизмы. Иногда используются сравнения. Эмоции также описываются невербальными средствами: жестами и мимикой, а также действиями («схватил себя за волосы», «схватив старика за ворот»). Эти средства чаще всего используются при передаче отрицательных эмоций, когда герои испытывают сильное эмоциональное потрясение.

В прозе М.Ю. Лермонтова для описания эмоционального состояния

героев используются глаголы, имена существительные, прилагательные, наречия и фразеологизмы, а также сравнения и описание действий («закрыть глаза руками»).

У Н.В. Гоголя – это, прежде всего, имена существительные, глаголы, фразеологизмы и другие средства описания эмоций, которые описывают физическое состояние героев.

Подчеркнём, что в описании высокой степени эмоции *любовь* в прозе трёх писателей важную роль играют глаза. А.С. Пушкин использует лексемы «огонь», «пламенный», «пылать», которые связаны с разной степенью семантики горения. Данные лексемы в прозе М.Ю. Лермонтова также выполняют функцию передачи эмоции *любовь*, но не описанием выражения глаз, а описанием поцелуя и дыхания («огненный поцелуй», «пламенное дыхание»).

В отличие от А.С. Пушкина, который делает акцент на пылании глаз, М.Ю. Лермонтов и Н.В. Гоголь в языке прозы подчеркивают прямой и неподвижный взгляд героев («неподвижные глаза», «не сводить с кого глаз», «не сводить очей»). Кроме того, заметим еще, что в прозе А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя *любовь* героев выражается прямо и конкретно («говорил языком истинной страсти»; «влюбилась по уши»), а у М.Ю. Лермонтова иногда наблюдается сочетание эмоции *любовь* с грустью или горем («в задумчивости»; «зарыдала и бросилась ему на шею»), что обусловлено, как нам кажется, сложным внутренним эмоциональным состоянием героев и собственным отношением к миру и характером самого писателя.

Ещё заметим, что для передачи высокой степени эмоции *любовь* рассматриваемые нами писатели используют средства, семантика которых связана с неумением контролировать чувства и мысли: у А.С. Пушкина это, прежде всего, фразеологизмы («влюблен без памяти», «сходить по ком с ума»); у М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя – это более широкие средства описания («часто ей грезился во сне», «думал только об одной Оксане», «всё думается о ней одной только»). Для этой цели Н.В. Гоголь использует ещё

средства, которые описывают физическое состояние героев («жилки вздрогнули», «всё жжет, так и жжет»).

В описании радостных чувств в прозе всех трёх писателей прослеживается частотность употребления глагола «смеяться» и его синонимов «хохотать», «улыбаться», которые в разной степени описывают смех и выражают чувства *радости* героев. Но смех героев у М.Ю. Лермонтова в большинстве случаев описывается с некоторым сопутствующим оттенком («ироническая улыбка», «улыбнуться лукаво», «коварно улыбаясь», «хитрая улыбка» и т.д.). В прозе А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова частотно употребление глагола «обрадоваться», с помощью которого *радость* героев не выражена смехом непосредственно. По сравнению с языком М.Ю. Лермонтова в прозе А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя спектр языковых средств описания эмоции *радость* намного шире. Например, Н.В. Гоголь отдаёт предпочтение прилагательным «счастливый», «праздничный», «веселый»; существительным «радость», «смех»; фразеологизмам «вне себя» и описанию жеста «щелкнуть пальцами», которые в наиболее высокой степени выражают *радость* героев.

Семантика горя граничит с такими похожими проявлениями подавленного эмоционального состояния, как грусть и беспокойство, что затрудняет его идентификацию. Уточнению семантики эмоции *горе* способствовала опора на словарные дефиниции и анализ ситуаций, в которых оказываются герои. В конкретных ситуациях описание горя усиливается различными лексическими средствами: глаголами («плакать», «рыдать», «мучить», «мучиться», «ныть», «раздирать», «огорчать»), существительными («слеза», «горесть»). В исследуемых повестях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя эмоциональное проявление *горя* свойственно преимущественно героиням. По сравнению с женщинами, русские мужчины эмоционально более сдержанны. Все три писателя талантливо используют языковые средства для описания эмоций разных героев, что отражается в выборе наиболее подходящих лексем для характеристики слёз героев: «слёзы навернулись на глазах старика»,

«Марья залилась слезами», «Глаза Максима Максимыча наполнялись слезами», «слезы выдавились из глаз Ковалева», «Ручьи слез покатились по лицу девушки». В прозе писателей наблюдается высокая частотность описания действий для передачи *горя:* «схватил за волосы», «закрыл глаза руками», «закрыл руками лицо». Иногда высокая степень эмоции *горе* передается с помощью комбинированного описания голоса и действий: «завизжал, ударил ружье о камень, разбил его вдребезги, повалился на землю и зарыдал». Сравнение также усиливает степень выражения подавленного горестного эмоционального состояния героя («как человек, приговоренный к смерти», «зарыдал, как ребенок», «лежать ничком, как мертвый»).

В прозе М.Ю. Лермонтова наблюдается частотность описания эмоции *горя* с помощью лексем со значением «смерть», например, «умереть», «смертельный», «мертвый», которые выражают высокую степень горестного чувства. А в произведениях Н.В. Гоголя для описания данной эмоции большую часть составляют наречия, например, «горько», «тяжело», «душно».

Для описания эмоции *грусть* писатели широко используют прилагательные синонимы – «печальный» и «угрюмый»; глагол «вздохнуть». *Грусть* героини у А.С. Пушкина и у М.Ю. Лермонтова передается с помощью печальной протяжной песни. А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь используют преимущественно синонимичные средства описания *грусти* – существительные «печаль», «тоска», «уныние», которые в разной степени выражают грусть героев. В прозе М.Ю. Лермонтова функционирует больше средств для передачи *грусти,* писатель отдаёт предпочтение глаголам «грустить», «печалиться», «бледнеть», «сохнуть» и фразеологизму «повесить голову на грудь». В прозе М.Ю. Лермонтова прослеживается также частотность употребления лексем со значением «скука»: «скучно» и «скучать» - и однокоренных лексем с описанием изменения цвета лица: «бледный», «бледненький», «бледность», «бледнеть».

Для описания эмоции *злость* А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь широко используют имена существительные «зло», «негодование», «гнев»,

«бешенство». А М.Ю. Лермонтов преимущественно использует глаголы «сердиться», «вспыхнуть», «зареветь», «завизжать». Для выражения эмоции *злости* у М.Ю. Лермонтова особую роль играет именно тембр голоса, а не выражение глаз, как у А.С. Пушкина. Н.В. Гоголь для описания эмоции *злость* использует фразеологизмы «с сердцем» и «вывести из терпения», которые в высокой степени выражают эмоцию *злость*.

Можно заметить, что в большинстве контекстов из повестей А.С. Пушкина эмоциональное состояние *злости* героев передаётся только с помощью описания внешнего проявления («стиснув зубы», «схватив старика за ворот», «сжал бумажки в комок, бросил их наземь, притоптал каблуком и пошел», «бросил об пол фуражку»), что более полно отражает интенсивность описания эмоций и лаконизм образности языка А.С. Пушкина.

Эмоция *страх* в исследуемых повестях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя наиболее частотна. А в прозе М.Ю. Лермонтова данная эмоция менее частотна. Так, в большинстве случаев А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь используют средства, которые зафиксированы в Словаре эмотивной лексики Н.Ю. Шведовой. Огромную роль играет анализ причин, вызывающих *страх*, что позволяет ярче выявить степень проявления *страха* в тех или иных ситуациях. Можно заметить, что в прозе А.С. Пушкина для описания эмоции *страх* частотны глаголы «бояться», «испугаться», «побледнеть», «дрожать»; а в языке Н.В. Гоголя – это имена-существительные «робость», «боязнь», «испуг», «страх», «ужас». Наиболее высокая степень эмоции *страх* в прозе А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя передаётся исключительно с помощью описания физического состояния героев. Оба они описывают дрожь, изменение цвета лица, изменение волос. А.С. Пушкин подчеркивает потерю сознания («потерял присутствие духа», «попадали в обморок», «лежал в обмороке» и т.д.), а Н.В. Гоголь акцентирует внимание на другом: «затуманилось в глазах», «забилось в груди», «не в состоянии были сомкнуть дружно разинутых ртов».

На основе сравнения языковых средств передачи эмоций с китайским переводом можно сделать следующие выводы.

В большинстве случаев при переводе языковых средств передачи эмоций героев в исследуемых нами произведениях переводчики используют эквивалентные средства. Среди них выделяются дословные переводы, а изменение порядка слов связано с определенными требованиями синтаксиса китайского языка. Отметим и использование редуплицируемых слов («весело» – «快快活活» (весело и весело); «плакать» – «哭哭啼啼» (плакать и плакать)), которые усиливают восприятие эмоции.

Частичная эквивалентность переводов отражается, прежде всего, в разнице степени выражения эмоций. Так, степень внешнего проявления и выражения любовных эмоций, их страстности и пылкости в китайском переводе заметно ниже, что обусловлено особенностями китайской лингвокультуры. Например, *«Барышни **заглядывались** на него»* –小姐们频频瞅他 (Барышни часто тайком взглядывали на него), перевод глагола «заглядываться» глаголом «взглядывать», который в сочетании с лексемой «тайком» делает поведение русских барышень похожим на традиционное поведение китайской девушки, обусловленное более строгими, чем в России, правилами.

Степень проявления и выражения других исследуемых эмоций (*радости, горя, грусти, злости, страха*) в китайском переводе интенсивнее, что обусловлено, на наш взгляд, китайским мышлением, принципами самого художественного стиля и эффектом использования фразеологизмов в китайском языке. Китайские переводчики отдают предпочтение фразеологизмам (в русских текстах 19 фразеологизмов, а в китайском переводе 39 фразеологизмов (**см. таблица 6**)).

Таблица 6. ЧАСТОТНОСТЬ УПОТРЕБЛЕНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В РУССКИХ ТЕКСТАХ И В КИТАЙСКОМ ПЕРЕВОДЕ

	Проза А.С. Пушкина		Проза М.Ю. Лермонтова		Проза Н.В. Гоголя	
	Фразеологизмы в русских текстах	Фразеологизмы в китайском переводе	Фразеологизмы в русских текстах	Фразеологизмы в китайском переводе	Фразеологизмы в русских текстах	Фразеологизмы в китайском переводе
Радость	2	2	1	1	1	4
Любовь	3	2	2	2	0	0
Горе	0	4	1	3	0	1

Грусть	0	2	2	4	0	1
Злость	0	4	0	3	4	0
Страх	1	3	0	3	3	6
Итог	5	14	6	13	8	12

Неэквивалентные переводы, прежде всего, обусловлены особенностями китайской традиции и менталитета. Выбор китайского аналога мотивирован желанием переводчиков максимально сохранить оригинальный смысл пушкинского, лермонтовского и гоголевского текста, одновременно приближая его понимание к особенностям мировидения китайских читателей (ср.: *«неподвижные глаза» – «остолбенело уставившиеся глаза»* 两只发直的眼睛在看她; «*...ужас превзошел все границы*» – «*душа разума улетела, а душа тела рассеялась*» 他魂飞魄散). Как видим, в большинстве неэквивалентных переводов переводчики с помощью отобранных единиц выражают своё отношение к поведению героев и оценку его. Это связано с китайскими традиционными постулатами, которые зафиксированы в китайских древних произведениях о манерах поведения и мышления («Луньюй», «Лэйзи», «Шаншу», «Синьшу» и т.д.): человек должен строго контролировать себя, чтобы его поведение соответствовало ритуалу; человеку нельзя забывать себя от радости; перед различными неожиданностями он должен сохранять самообладание; должен разумом контролировать свое раздражение; нельзя терять голову (не пасовать) перед смертельной опасностью и иное.

Китайские переводчики иногда заменяют русские единицы другими, сходными по значению, но имеющими иные коннотации, чтобы сохранить стилистическое соответствие всего текста в целом, а также чтобы максимально приблизить содержание перевода к особенностям китайского мышления.

Заключение

Анализ научной литературы, посвященной средствам выражения эмоций

в русском языке, позволил обратить внимание на такие дискуссионные проблемы, как взаимосвязанные отношения понятий «экспрессивность», «эмоциональность» и «эмотивность», а также понятий «эмоции» и «чувства». Учитывая вербальные и невербальные средства передачи эмоций, а также их описательное представление авторами, в данной работе все указанные средства объединены под общим термином «*языковые средства* ***передачи*** *эмоций»,* что позволило нам анализировать их как языковые средства непосредственного выражения эмоций в речи героев, так и языковые средства описания эмоций в прозе писателей.

Для анализа особенностей функционирования языковых средств передачи эмоций нами выбраны произведения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя, герои которых – люди различного эмоционального склада, что обусловливает особенности выражаемых ими эмоций.

Представленная в первой главе теоретическая база исследования легла в основу анализа языковых средств передачи эмоций в данном исследовании и разработки классификации материала, что позволило сделать следующие выводы.

Героям исследуемых повестей свойственны как положительные (*любовь, радость, спокойствие, любопытство, жалость, одобрение*), так и отрицательные (*горе, грусть, злость, равнодушие, страх, обида, жестокость, беспокойство, стыд, неприязнь*) эмоции. Несмотря на то, что люди стремятся к положительным эмоциям и пытаются избегать отрицательных, количество отрицательных эмоций превышает количество положительных (соответственно, у А.С. Пушкина –10 и 6 подгрупп, 71 и 59 единиц; у М.Ю. Лермонтова: 8 и 5 подгрупп, 77 и 59 единиц; у Н.В. Гоголя: 11 и 7 подгрупп, 100 и 41 единица).

Анализ материала позволил разработать структуру данных единиц в виде иерархической организации, имеющей внутреннее деление (Приложение 1, 2 и 3). В ее составе выделяются синонимические («весело» – «радостно»; «печаль» – «тоска» – «уныние»; «угрюмый» – «печальный»;

«горесть» – «горе»; «мучить» – «раздирать»; «заплакать» – «зарыдать»; «улыбаться» – «смеяться» – «хохотать»; «робость» – «боязнь»; «испуг» – «страх» – «ужас») и антонимические пары («любить» – «ненавидеть»; «горесть» – «веселость»; «смеяться» – «плакать»; «обрадоваться» – «рассердиться»), а также словообразовательные ряды («смеяться» – «рассмешить»; «радостно» – «обрадоваться»; «веселый» – «веселость» – «весело» – «развеселиться»; «печаль» – «печальный» – «печалиться»; «испуг» – «испугаться» – «испуганно»; «боязнь» – «бояться» – «боязливый»).

В отобранных для более подробного анализа подгруппах положительных (*любовь* и *радость*) и отрицательных (*горе, грусть, злость* и *страх*) эмоций можно обнаружить следующие закономерности:

количество средств выражения и описания эмоций неодинаково – преобладают средства описания; языковые средства непосредственного выражения эмоций в большинстве случаев используются для передачи положительных эмоций (*любовь* и *радость*). У всех писателей отрицательные эмоции прежде всего передаются с помощью средств их описания. Но есть одно исключение: для передачи эмоции *злость* Н.В. Гоголь использует преимущественно языковые средства непосредственного выражения данной эмоции в речи героев.

В отличие от А.С. Пушкина, для непосредственного выражения эмоций М.Ю. Лермонтов и Н.В. Гоголь отдают предпочтение существительным. А у А.С. Пушкина шире используются междометные слова.

Для описания эмоций писатели используют различные грамматические средства (глаголы, имена существительные, имена прилагательные, наречия), при этом у А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова наиболее частотны глаголы, второе место занимают имена существительные, затем имена прилагательные. А у Н.В. Гоголя чаще употребляются имена существительные.

В числе средств описания эмоций встречаются фразеологизмы, которые в высокой степени передают эмоциональное состояние героев: «влюблен без памяти», «бросать пламенные взгляды на кого-либо», «сходить по кому с

ума», «не сводить глаз с кого, с чего», «бросаться кому на шею», «повесить голову на грудь», «ударить себя в лоб», «вне себя», «вывести из терпения», «ни жив ни мертв», «бледный как полотно». Описание действий и жестов играет значительную роль для передачи отрицательных эмоций.

Анализ степени проявления отрицательных эмоций выявляет то, что герои – мужчины - проявляют отрицательные эмоции более сдержанно, чем героини.

Исследуемые языковые средства передачи эмоций имеют значительную контекстуальную зависимость. В ряде случаев отрыв от поддерживающего контекста может повлечь неоднозначное понимание эмоционального состояния героев.

При анализе эмоций в оригинальном тексте и тексте перевода на китайский язык обнаружены случаи эквивалентного, частично эквивалентного и неэквивалентного перевода. В китайском переводе наблюдается более высокая степень выражения *радости, горя, грусти, злости и страха,* но выражение внешнего проявления эмоции *любовь* в китайском переводе менее интенсивно. Несовпадения обусловлены как особенностями китайской грамматики и синтаксиса, так и принципами создания художественного стиля и особенностями китайской лингвокультуры, которые зафиксированы в китайских древних произведениях («Луньюй», «Лэйзи», «Шаншу», «Синьшу» и т.д.). Это доказывает, что разница в менталитетах сильно влияет на особенности передачи эмоций. Данное явление ярко проявляется в языковых средствах описания и выражения эмоций. Указанные несовпадения тесно связаны с бытом, культурой и традициями русского и китайского народа, что в перспективе дальнейших исследований проблематики позволяет обратить внимание на представление фрагментов языковой картины мира.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аванесова, Н.В. Эмоциональность и экспрессивность – категории коммуникативной лингвистики [Текст] / Н.В. Аванесова // Вестник Югорского государственного университета.- 2010. – № 2 (17). – С. 5–9.

Акишина, А.А. Жесты и мимика в русской речи. [Текст] Лингвострановедческий словарь / Акишина А.А., Кано Х., Акишина Т.Е. – М.: Русский язык, 1991. – 146 с.

Анохин, П.К. Эмоции [Текст] / П.К. Анохин// Психология эмоций [Текст] : хрестоматия / авт.-сост. Витис Вилюнас. – СПб.: Питер, 2004. – С. 268-275. – (Большая медицинская энциклопедия. Т. 35. М., 1964. – С. 339-341,354-357.)

Апресян, Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка [Текст] / Ю.Д. Апресян // Апресян Ю. Д.Избранные труды [Текст]: в 2-х т. Т.1 — М.: Языки русской культуры, 1995.— 742 с.

Бабаева, Е.В. Лексическое значение слова как способ выражения культурно-языкового концепта [Текст] / Е.В. Бабаева // Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград; Архангельск: Перемена, 1996. — С. 25—33.

Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке [Текст] / Л.Г. Бабенко. — Свердловск: Изд-во Урал. ун-та,1989.— 184 с.

Базовые эмоции [электронный ресурс] - URL:// http://www.psychologos.ru (дата обращения: 10.05.2017)

Барыкина, А.Н., Добровольская, В.В. Изучаем глагольные приставки. [Текст] / А.Н. Барыкина, В.В. Добровольская – СПб.: Златоуст, 2009. – 252 с.

Белый, А. Мастерство Гоголя [Текст]: исследование / А. Белый; Предисл. *Л. Каменева*. – М., 1934. – 324 с.

Благонадежина, Л.В. Эмоции и чувства [Текст] / Л.В. Благонадежина // Психология [Текст]: учебник. – М., 1956. – 322 с.

Бодалев, А.А. Психология общения [Текст] / А.А. Бодалев; Институт практической психологии. – Воронеж: МОДЭК, 1996. – 256 с.

Брагина, Н.Г. Имена чувств и их лексические коллокации в контексте культуры [Текст] / Н.Г. Брагина // Семантика языковых единиц. Ч. 2. Фразеологическая семантика. Словообразовательная семантика [Текст]: Доклады 4-й Международной конференции. – М.: Альфа, 1994. – С. 7–10.

Брандес М.П. Стилистика текста [Текст]: Теоретический курс: Учебник / М.П. Брандес. – 3-е изд., перераб, и доп. – М: Прогресс-Традиция: ИНФРА-М, 2004. – 416 с.

Буянова, Л.Ю. Эмотивность и эмоциогенность языка: механизмы экспликации и концептуализации [Текст] / Л.Ю. Буянова, Ю.П. Нечай. – Краснодар: КубГУ, 2006. – 232 с.

Вайгла, Э.А. Эмоциональная лексика современного русского языка и проблемы ее перевода (на русско-эстонском материале). [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Э.А. Вайгла – М., 1978. – 21 с.

Вартанян, Г.А. Эмоции и поведение [Текст] / Г.А. Вартанян, Е.С.Петров. – Л.: Наука, 1989. –144 с.

Васильев, Л.М. Семантические классы глаголов чувства, мысли, речи [Текст] / Л.М. Васильев // Очерки по семантике русского глагола. – Уфа, 1981. – 184 с.

Вежбицкая, Е.А. Роль невербальных и вербальных компонентов коммуникации в текстах, отражающих эмоциональные реакции

человека, и их соотношение [Текст]: дисс. ... канд. филол. наук. — Иваново, 1999.

Вилюнас, В.К. Психология эмоциональных явлений [Текст] / В.К. Вилднас – М., 1976. – 123 с.

Веккер, Л.М. Психика и реальность: единая теория психических процессов [Текст] / Л.М. Веккер – М.: Смысл; Per Se, 2000. – 685 с.

Виноградов, В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой [Текст] / В.В. Виноградов / Отв. ред. А.П. Чудаков; Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова. – М.: Наука, 2003. – 390 с.

Виноградов, В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв. [Текст] / В.В. Виноградов. – М.: Высш. шк, 1982. – 528 с.

Вольф, Е.М. Функциональная семантика оценки [Текст] / Е.М. Вольф. – М.: Наука, 1985. – 228 с.

Всеволодова, М.В. Способы выражения временных отношений [Текст] / М.В. Всеволодова, Г.Б. Потапова – М.: Издательство МГУ, 1973. – 249 с.

Вундт, В. Основы физиологической психологии: Об элементах душевной жизни. Интенсивность ощущения [Текст] / В. Вундт; Пер. с нем. – М.: URSS, 2010. – 330 с.

Головин, С.Ю. Словарь практического психолога [Текст] / С.Ю. Головин. – Минск: Харвест, 1998. – 551 с.

Галиев М.Х. Функционально-семантическое поле чувств (на примере арабского языка) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. / М.Х. Галиев; Воен. ун-т. – М., 2005. – 21 с.

Галкина-Федорук, Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке [Текст] / Е.М. Галкина-Федорук // Сборник статей по языкознанию [Текст]. – М., 1958. – С. 103–124

Галкина-Федорук, Е.М. Современный русский язык. Ч. 1. Лексикология [Текст] / Е.М. Галкина-Федорук – М., 1962. – 261 с.

Гальперин, И.Р. Стилистика [Текст]: учеб. пособие / И.Р. Гальперин. – М.: Высш. шк., 1977. –144 с.

Гиппиус, В.В. Письмо С.Т. Аксакова Н.В. Гоголю от 3 июля 1842 г. [Текст] / В.В. Гиппиус // Гоголь в письмах и воспоминаниях [Текст]. – М., 1931. – 244 с.

Гоголь, Н.В. Письма [Текст]: Т.1–4/ Н.В. Гоголь; Ред. В. И. Шенрока. – СПб.: А.Ф. Маркс, 1901.

Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений. Т. 5. [Текст] / Н.В. Гоголь. – Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – 512 с.

Гоголь, Н.В. Сборник "Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя". Часть 1 [Текст] / Н.В. Гоголь. – СПб., 1835. – 287 с.

Гончаров С. А. Указ. соч.- С. 9.

Горбачевич К.С. Краткий словарь синонимов русского языка [Текст] / К.С.Горбачевич. – М.: Эксмо, 2005. – 480 с.

Горшков, А.И. Все богатство, сила и гибкость нашего языка [Текст] / А.И. Горшков // А.С. Пушкин в истории русского языка [Текст]: Кн. для внеклас. чтения учащихся ст. классов. – М.: Просвещение, 1993. – 176 с.

Григорьева, А.Д. Об основном словарном фонде и словарном составе русского языка [Текст] / А.Д. Григорьева. – М., 1953.– 68 с.

Давыдов, М.В. Паралингвистические функции сверхсегментных средств английского языка в сопоставлении с русским [Текст]: автореф.

дис. ... канд. филол. наук. / М.В. Давыдов; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 1965. – 18с.

Дарвин, Ч. Выражение эмоций у человека и животных [Текст] / Ч. Дарвин. – М., 1953. – 384 с.

Девятко, В. Калинка-малинка — это о любви [Текст] / В. Девятко // Словесница искусств региональный культурно-просветительский журнал. – 2007. – № 1. [Электронный ресурс] –URL: https://www.slovoart.ru/node/820 (дата обращения: 16.08.2018)

Додонов, Б.И. В мире эмоций [Текст] / Б.И. Додонов. – Киев, 1987. – 79 с.

Ерёмина, Л.И. О языке художественной прозы Н.В. Гоголя: (Искусство повествования) [Текст] / Л.И. Ерёмина. – М.: Наука, 1987. 176 с.

Жинкин, Н.И. Механизмы речи [Текст] / Н.И. Жинкин. – М.: Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1958. – 370 с.

Зарудная, А.А. Эмоции и чувства [Текст] / А.А. Зарудная // Психология: учебник. Минск, 1970. – С. 282–293.

Зиновьева Е.И. Лексико-тематическое представление внешнего облика человека в современном русском языке в сопоставлении с китайским: функционально-семантический аспект (на фоне китайского языка). СПб.: Филологический аспект СПбГУ, 2007. –171 с.

Запорожец, А.В. Развитие познавательных и волевых процессов у дошкольников [Текст] / А.В. Запорожец, Я.З. Неверович. – М.: Просвещение, 1965. – 420 с.

Захаров, А.И. Как помочь нашим детям избавиться от страха [Текст] / А.И. Захаров. – СПб., 1995. – 127 с.

Златоустова, Л.В. Фонетическая структура слова в потоке речи [Текст]: Учебник / Л.В. Златоустова.– Казань: Изд-во КГУ, 1962. – 156 с.

Золотова, Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса [Текст]: монография / Г.А. Золотова. – М.: Наука, 1982. – 368 с.

Изард, К. Эмоции человек [Текст] / К. Изард. – М.: Директ-Медиа, 2008. – 954 с.

Ильин, Е.П. Эмоции и чувства [Текст] / Е.П. Ильи.- 2-е изд. – СПб.: Питер, 2013. – 783 с.- (Мастера психологии).

Ионова, С.В. Когнитивный подход к исследованию текстовой эмотивности [Текст] / С.В. Ионова // Вестник ВолГУ. Сер.2: Филология. Журналистика. -2000. – Вып. 5.- С. 116–121.

Ищенко, В.А. Народное музыкальное творчество [Текст] / В.А. Ищенко. – Саратов, 2016. – 55 с.

Кедрова, Е.Я. Вербальное обозначение жестов персонажей при передаче речи в художественном тексте (на материале прозы А. П. Чехова) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Е.Я. Кедрова. – Ростов н / Д., 1980. – 193 с.

Ким, Л.Л. Эмоционально-оценочная лексика русского языка (к вопросу об эмоциональной лексике) [Текст] / Л.Л. Ким // Учен. Зап. Андижан. пед. инта.- 1956. – № 3. – С. 51–63.

Крючкова, Ю.М., Вычужанина, А.Ю. Репрезентации положительных эмоций во фразеологизмах английского языка и их особенности перевода на русский язык [Текст] / Ю.М. Крючкова, А.Ю. Вычужанина // Язык и культура., 2012. – № 2. – С. 168–172.

Кожина, М.Р. Лексика современного русского языка с точки зрения экспрессивно-стилистической [Текст] / М.Р. Кожина // Вопросы

преподавания современного русского языка в вузе. – Горький, 1960. – С. 81–88.

Крейдлин, Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык [Текст] /Г.Е. Крейдлин. – М.: Новое лит. обозрение, 2002. – 592 с.

Крутецкий, В.А. Психология[Текст]: Учебник для учащихся пед. училищ. / В.А. Крутецкий. – М.: Просвещение, 1980. –352 с.

Культура [Электронный ресурс] // FB.ru. URL: https://shkolazhizni.ru/culture/articles/66964/ (дата обращения: 10.09.2017)

Кузнецов, Ю.А. Лексико-семантическое поле смеха как фрагмент русской языковой картины мира [Текст]: автореф. дис. … д. филол. наук / Ю.А. Кузнецов; Санкт-Петербургский государственный университет. – СПб, 2005. – 23 с.

Кукушкина, Е.И. Познание, язык, культура [Текст] / Е.И. Кукушкина. – М., 1984. – С. 228–239.

Лабунская, В.А. Невербальное поведение (социально-перцептивный подход) [Текст] / В.А. Лабунская. – Ростов: Изд-во Ростов, ун-та, 1986. С. 5–35.

Лебедева, Е.К. Метафора как средство описания внутреннего эмоционального состояния человека [Текст] / Е.К. Лебедева // Общая стилистика и филологическая герменевтика. – Тверь: Изд-во Тверского ун-та, 1991. – С. 54–68.

Лебединский, М.С. Введение в медицинскую психологию [Текст] / М.С. Лебединский, В.Н. Мясищев. – Ленинград: Медицина, Ленинградское отделение, 1966. – 431 с.

Лежнев, А.З. Проза Пушкина: Опыт стилевого исследования [Текст] / А.З. Лежнев. – 2-е. изд. – М.: Художественная литература, 1966. – 263 с.

Леонтьев, А.Н. Потребности, мотивы и эмоции [Текст] / А.Н. Леонтьев. – М., 1973. – 43 с.

Лермонтовская энциклопедия [Текст] / Энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 784 с.

Лернер, Н.О. Проза Пушкина [Текст] / Н.О. Лернер. – 2-е изд., испр. и доп. – Петроград; М.: Книга, 1923. – 112 с.

Лукьянова, Н.А. Дискуссионные моменты интерпретации экспрессивности как категории лексикологии [Текст] / Н.А. Лукьянова // Вестник Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. - 2009. – № 1 (9) – С. 211–214.

Лукьянова, Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: проблемы семантики [Текст] / Н.А. Лукьянова. – Новосибирск: Наука, Сиб, отделение, 1986. – 230 с.

Маклаков, А.Г. Общая психология [Текст]: Учеб. пособие. / А.Г. Малаков – СПб., 2000. – 435 с.

Манн, Ю.В. Сквозь видный миру смех: Жизнь Н. В. Гоголя, 1809-1835 [Текст] / Ю.В. Манн. – М. : Моск. ин-т развития образоват. систем, 1994. – 470 с.

Мануйлов, В.А. М.Ю. Лермонтов: жизнь и творчество [Текст] / В.А. Мануйлов. – М.: Знание, 1958. – 40 с.

Маслова, В.А. Введение в когнитивную лингвистику[Текст]: учеб. пос. / В.А. Маслова. – 5-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2012. – 296 с.

Матвеева, Т.В. Лексическая экспрессивность в языке [Текст] / Т.В. Матвеева. – Свердловск: УрГУ, 1986. – 230 с.

Машинский, С.И. Художественный мир Гоголя [Текст]: Пособие для учителей/ С.И. Машинский. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1979. – 432 с.

Михайлова, Е.Н. Проза Лермонтова [Текст] / Е.Н. Михайлова; Отв. ред. С.А. Андреев-Кривич. – М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1957. – 383 с.

Мишаева, М.Д. О некоторых способах выражения лексической экспрессии в современном русском литературном языке [Текст] / М.Д. Мишаева // Вопросы синтаксиса и стилистики русского литературного языка [Текст]. – Куйбышев, 1963. – С. 238–257

Морозов, В.П. Язык эмоций и эмоциональный слух [Текст] / В.П. Морозов // Морозов В.П. Избранные труды [Текст]. – М. ЛитагентКогито-Центр, 2017. – 397 с.

Некрасов, Н.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. IX. [Текст] / Н.А. Некрасов. – М., 1950.– С. 341–342.

Немов, Р.С. Общие основы психологии [Текст] / Р.С. Немов // Психология [Текст]. – М., 2003. – 4-е изд. – 688 с.

Никитевич, В.М. К вопросу о категории оцени в русском языке [Текст] / В.М. Никитевич // НДВШ. Филол. науки. –1960.- №3. – С. 15 – 29.

Николаева, Т.М., Успенский, Б.А. Языкознание и паралингвистика [Текст] / Т.М. Николаева, Б.А. Успенский // Лингвистические исследования по общей и славянской типологии [Текст]. – М.: Наука, 1966. – С.63–74.

Орлова, А.С. Пушкин-создатель русского литературного языка [Текст] / А.С. Орлова // Русская литература и фольклор. – 1937. – С. 23–44. [Электронный ресурс] – URL: http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v37/v372023-.htm (дата обращения: 22.11.2017).

Осипов, Ю.М. Об уточнении понятия «эмоциональность» как лингвистического термина [Текст] / Ю.М. Осипов // Учен. зап. МГПИ В.И. Ленина. Проблемы синтаксиса английского языка. – 1970. -№ 422. – С. 116–127.

Павлов, И.П. Павловские клинические среды Т. 1 [Текст] / И.П. Павлов. – М., 1954. – 289 с.

Паничева, П.Н. Структурно-семантические и прагматические характеристики восклицательных предложений в английской диалогической речи [Текст]: автореф. дис. … канд. филол. наук. / П.Н. Паничева; Воронеж. гос. ун-т. – Ставрополь, 2004. – 196 с.

Парсиева, Л.К. Теория междометия в общей парадигме современного языкознания [Текст] / Л.К. Парсиева – Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2006.

Парсиева, Л.К., Гацалова Л.Б. Грамматические средства выражения эмотивности в языке [Текст]: монография / Л.К. Парсиева; Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева ВНЦ РАН и Правительства РСО-А. – Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2012. – 180 с.

Перльмуттер, Л.Б. Язык прозы М. Ю. Лермонтова [Текст] / Л.Б. Перльмуттер // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. – М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худож. лит., 1941. – С. 310–355.

Петровский, А.В., Ярошевский, М.Г. Психология[Текст]: Словарь / А.В. Петровский, М.Г. Ярошевский – 2-е изд., испр. и доп. — М.: Политиздат, 1990. — 494 с.

Пиотровская, Л.А. Взаимодействие эмоциональной и рациональной оценки в процессе порождения речи [Текст] / Л.А. Пиотровская // Русский язык: исторические судьбы и современность: III Международный конгресс исследователей русского языка [Текст]: Труды и материалы / сост. М. А. Ремнева, А. А. Поликарпов. – М.: МАКС Пресс, 2007. – С. 28–29.

Письма Н.В. Гоголя Т. III [Текст] / Ред. В.И. Шенрока. – СПб., 1901.– С. 414.

Покровская, Я.А. Метафора как средство обозначения концепта гнева [Текст] / Я.А. Покровская // Языковая личность: культурные концепты [Текст]. – Волгоград ; Архангельск: Перемена, 1996. – С. 183–189.

Покровская, Я.А. Отражение в языке агрессивных состояний человека (на материале англо - и русскоязычной художественной прозы) [Текст] / Я.А. Покровская; ВГПУ. – Волгоград: Перемена, 1998. – 185 с.

Покровская, Я.А. Языковые способы авербальной эмоциональной агрессии в художественном тексте (на материале английского языка) [Текст] / Я.А. Покровская // Язык и эмоции [Текст]: сб. науч. тр. / ред. В.И.Шаховский; ВГПУ. – Волгоград: Перемена,1995. – С.232–239.

Пономарева, О.Н. К вопросу о месте эмоционально-экспрессивной и стилевой окраски в смысловой структуре слова. [Текст] / О.Н. Пономарева // Учен. Зап. Горков, пед. Ин-та иностра. языков им. Н.А. Добролюбова. Вопросы германской филологии. Вып. 32. – Горький, 1967, – С. 180–194.

Пушкин, А.С. Письмо к издателю «Литературных прибавлений к Русскому инвалиду», Вечера на хуторе близ Диканьки. (Рецензия). – 2-е изд.. 1836. – 1249 с.

Пушкин А.С. Полное собрание сочинений [Текст]: В 10 т. Т. 10. Письма – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние.– 1979.

Рубинштейн, С.Л. Эмоции [Текст] / С.Л. Рубинштейн // Психология эмоций. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – С. 160–170.

Рудик, П.А. Психология [Текст]: учебник / П.А. Рудик. – М.: Физкультура и спорт, 1976. – 239 с.

Сакиева, Р.С. Эмоциональная разговорная речь [Текст] / Р.С. Сакиева. – М.: Высш. школа, 1991. – 192 с.

Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии [Текст] / Э. Сепир. – М.: Прогресс, 1993. – 656 с.

Симонов, П.В. Эмоции и воспитание (вопросы воспитания в свете информационной теории эмоций) [Текст] / П.В. Симонов // Вопросы философии. - 1981. – № 5. – С. 39-48.

Смирнова, Н.И. Невербальные аспекты коммуникации (на материале русского и английского языков) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Н.И. Смирнова; Ин-т языкознания АН СССР. – М., 1973. – 32 с.

Сушков, Московский университетский благородный пансион и воспитанники Московскаго университета [Текст] / Н. В. Сушков. – М.: Унив. тип., 1858. – 100 с.

Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц [Текст] / В.Н. Телия. – М., 1986. – 143 с.

Телия В.Н. Экспрессивность [Текст] / В.Н. Телия // Русский язык: Энциклопедия. – М., 1979. – С. 403.

Токарев, Г.В. К вопросу типологии культурных коннотаций [Текст] / Г.В. Токарев // Филол. науки. -1996. – № 6. С. 56 – 60

Томашевский, Б.В. Русские писатели о языке (XVIII – XX вв.) [Текст] / Б.В. Томашевский, Ю.Д. Левин. – М.: Сов. писатель, 1954. – 854 с.

Федорова, Л.Л. Понимание в общении [Текст] / Л.Л. Федорова // Понимание в коммуникации [Текст]: тез. докл. Междунар.науч. конф.. – М., 2005. [Электронный ресурс] – URL: http://www.srcc.msu.su/unipersona/site/conf/conf_05/tesi05.htm (дата обращения: 15.11. 2017).

Феоктистова, А.Б. Роль образного основания в формировании семантики и прагматики идиом и его функции (на материале идиом, обозначающих чувства) [Текст] / А.Б. Феоктистова // Семантика

языковых единиц. Часть 2. Фразеологическая семантика. Словообразовательная семантика [Текст]: Доклады 4-ой Международной конференции. – М.: Альфа, 1994. – С. 82–84.

Филиппов, А.В. Звуковой язык и «язык» жестов [Текст] / А.В. Филиппов. – М.: МОПИ, 1975. – 48 с.

Филиппова, О.А. Языковые средства создания эмоциональности [Текст] / О.А. Филиппова // Обучение эмоциональному речевому воздействию [Текст]. – М.: Флинта: Наука, 2012. – С.17–24.

Фортунатов, Г.А. Чувства [Текст] / Г.А. Фортунатов // Общая психология [Текст]: Учеб. пос. – М., 1970. – С. 21–35.

Харченко, В.К. Экспрессивность, эмоциональность, оценочность и образность как категории лингвостилистики [Текст] / В.К. Харченко // Стили языка и стили речи как явление функционально-речевой дифференциации [Текст]: материалы докл. – Орджоникидзе, 1983. – С. 38 – 40.

Цоллер, В.Н. Экспрессивная лексика: семантика и прагматика [Текст] / В.Н. Цоллер // Филол. науки. – 1996. – №6. С. 62–71.

Чудинов, А.П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры [Текст] / А.П. Чудинов. – Екатеринбург: УрГПУ, 2001. – 238 С.

Шанский, Н.М. Фразеология современного русского языка [Текст] / Н.М. Шанский. – М.: Высш. шк., 1985. – 160 с.

Шаховский, В.И. Голос эмоций в языковом круге *homo sentiens* [Текст] / В.И. Шаховский. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 144 с.

Шаховский, В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка [Текст] / В.И. Шаховский. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1987. –190 с.

Шаховский, В.И. Проблема разграничения экспрессивности и эмотивности как семантической категории лингвостилистики [Текст] / В.И. Шаховский // Проблемы семасиологии и лингвостилистики. Вып. 2. – Рязань: Рязан. гос. пед. ин-т., 1975. –С. 3-25

Шаховский, В.И. Текст и его когнитивно-эмотивные метаморфозы: (межкультурное понимание и лингвоэкология) [Текст] / В.И. Шаховский. – Волгоград: Перемена, 1998. – 148 с.

Шаховский, В.И. Эмотивный компонент значения и методы его описания: Учеб. пособие к спецкурсу [Текст] / В.И. Шаховский. – Волгоград: ВГПИ, 1983. – 94 с.

Шевченко, О.А. Проблема категории эмотивности в лингвистике: учеб. Пособие [Текст] / О.А. Шевченко; Перь.гос.техн.ун-т. – Пермь, 2006. – 55с.

Шмелев, А.Д. Грусть и печаль: сходства и различия [Текст] / А.Д. Шмелев; Институт русского языка им. В.В. Виноградова // Культура речи. – М.: Российская академия наук, 2014. – С. 44–51.

Шмелев, Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики [Текст] / Д.Н. Шмелев. – М.: Наука, 1973. – 280 с.

Щукин, С.Н. А.П. Чехов в воспоминаниях современников. Из воспоминаний об А.П. Чехове [Электронный ресурс] – URL: http://chekhov.velchel.ru (дата обращения: 11.04.2019).

Щукина М. Иностранные слова в нашем обиходе, или что такое «джан»? [Электронный ресурс] – URL: http://fb.ru/article/287542/ (дата обращения: 29.03.2018).

Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. Русский язык: в 2 т. Т.1 / А.Н. Тихонов, Р.И. Хашимов, Г.С. Журавлева, и др.; Под общ. ред. Тихонова А.Н., Хашимова Р.И. – М.: Флинта, 2008.- 811 с.

«当代英雄» 吕绍宗译，上海三联书店 (Герой нашего времени [Текст] / Главный переводчик Люй Шаозун. – Шанхай: Книгоиздательство Саньлянь, 2015. – 223с.)

叠词在《诗经》中的艺术功用 《西昌学院学报：社会科学版》 2007 年第 3 期 | 张富翠，余庆 (Чжан Фуцуй, Юй Цин Художественные функции редуплицируемых слов в позии [Текст] / Чжан Фуцуй, Юй Цин // Университетский журнал института Сичан: Гуманитарные науки – Сичан, 2007. – С.17–19.)

俄苏文学作品中成语的艺术功能《兰州大学学报：社会科学版》1990 年 第 4 期 | 冯锦珊 (Фэн Цзиншань Художественные функции фразеологизмов в русской литературе [Текст] / Фэн Цзиншань // Университетский журнал Ланьчжоуского университета – Ланьчжоу, 1990. – С. 19–20.)

《晋书》（简体字本），唐 房玄龄等，中华书局, (Фуан Шуаньлин и другие Циншу [Текст] / Фуан Шуаньлин и другие (Династия Тан). – Пекин: Китайское книгоиздательство, 2000.).

«红楼梦», 曹雪芹 (Цао Сюэцинь Хунлоумэн (Сон в красном тереме) [Текст] / Цао Сюэцинь. – Пекин, 1998. – 352с.).

«论语», 孔子弟子及再传弟子, 北京: 中华书局出版社 (Ученики Конфуции Луньюй [Текст] / Ученики Конфуции. – Пекин: Китайское книгоиздательство, 1960.).

«礼记»，孔子，北京：中华书局出版社 (Конфуций Ли цзи (Трактат «Книга обрядов» [Текст] / Конфуций. – Пекин: Китайское книгоиздательство, 1989. – 98 с.).

«列子», 列御寇, 中信出版社 (Лэй Юйкоу Лэйцзи [Текст] / Лэй Юйкоу. – Пекин: Чжунсинь, 2015. – 176 с.)

穆旦 穆旦诗文集(第二卷)[M].北京.人民文学出版社,2006. 264 (Му Дань

Сборник поэзии и писем Му Даня (Том 2). [Текст] / Му Дань. – Пекин: Народная литература, 2006. – 264 с.)

普希金《别尔金小说集》译：萧珊-上海：新文艺出版社,(Сяо Шань «Повести Белкина» А.С. Пушкина [Текст] / СяоШань. Шанхай: Новая литература и исскуство, 1956, –118 с.)

《权书》，北宋 苏洵，中国纺织出版社,(Су Сюнь Цюаньшу [Текст] / Су Сюнь (Династия Бэйсун). – Пекин: Фуанчжи, 2011. – 644 с.).

«尚书» 作者不详 北京：华艺出版社 编辑 袁堂欣 2010 298 页 (Шаншу Под ред. Юань Тансин, автор неизвестен. – Пекин: Изд-во Китайское исскуство, 2010. – 298 с.).

«心术» 北宋 苏洵商务印书馆 2009 -77c. (Синьшу Сусюнь [Текст] / Сусюнь. Династия Бэйсун. – Пекин: Коммерческое книгоиздательство, 2008. –77 с.).

Каган Д. Psychological Development: A Life Span Approach. N.Y. [Text] / Д. Каган. (with P.H. Mussen, J. Conger, J. Geiwitz). 1979.

Leathers D. Nonverbal Communication Systems [Text] / D. Leathers. – Boston: Allyn, Bacon, Inc., 1976. – 273 p.

MacLean P.D. The Triune Brain in Evolution: Role in Paleocerebral Functions [Text] / P.D. Maclean. 1990. – 338 p.

Crystal D., Quirk R. Systems of Prosodic and Paralinguistic Features in English [Text] / D. Crystal, R. Quirk. – London, The Hague, 1964. – 94 p.

Список использованных произведений писателей

Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки [Текст]: повести/ Николай Гоголь. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 320 с.

Гоголь Н.В. Петербургские повести [Текст]: [сборник] / Николай Васильевич Гоголь. – М: Издательство АСТ, 2018. – 384 с.

Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени [Текст]: роман, поэмы/ Михаил Лермонтов. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 512 с.

Пушкин А.С. Повести покойного Ивана Петровича Белкина. Капитанская дочка [Текст]: повести / Александр Пушкин. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 480 с. – С.45 –122.

СПИСОК СЛОВАРЕЙ И ИСТОЧНИКОВ:

Большой толковый словарь русского языка [Текст] / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: СПбГУ, 1998. – 1536 с. (БТСРЯ)

Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 683 с.

Малый академический словарь [Текст]: в 4-х т. / Под ред.: А.П. Евгеньева; АН СССР, Ин-т рус. яз.. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981–1984.

Новый словарь иностранных слов [Текст]: [Электронный ресурс] – URL: https://slovar.cc/rus/inostr-nov.html (дата обращения: 18.03.2018).

Педагогический энциклопедический словарь [Текст] / Гл. ред. Б.М. Бим-Бад. – 3-е изд., стер. – М.: Большая российская энциклопедия, 2009. – 527 с.

Психология [Текст]: Иллюстрированный словарь. / Кондаков И.М. – СПб.: "праймЕВРОЗНАК", 2003. – 512 с

Словарь литературных терминов: [Электронный ресурс] – URL: http://enc-dic.com/lit/Oksimoron-286/ (дата обращения:09.09.2018) (СЛТ)

Словарь психологических терминов: [Электронный ресурс] – URL: https://ourmind.ru/tag/emocii (дата обращения:14.12.2018)

Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений Н. Абрамова [Текст]. – М.: Русские словари, 1999. – 433 с. (СРС)

Словарь русского языка : Ок. 57000 слов [Текст] / С.И. Ожегов; Под ред. Н.Ю. Шведовой. – 20-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1998. – 750 с. (СРЯО)

Словарь синонимов русского языка [Текст] / К.С. Горбачевич. – М. :Эксмо, 2012. – 608 с.

Словарь эмотивной лексики русского языка: [Электронный ресурс] – URL: http://lexrus.ru/inout/EMO/gore.pdf (дата обращения:12.10.2017)

Словарь языка Пушкина: в 4 т. [Текст] / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; Отв. ред. В. В. Виноградов. – 2-е изд., доп.;– М.: Азбуковник, 2000. (СЯП)

Современный толковый словарь русского языка [Текст] / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: «Норинт», 2004. – 960 с.

Толково-фразеологический словарь Михельсона: [Электронный ресурс] – URL: http://enc-dic.com/michelson/Frazeologija-11359 (дата обращения:10.10.2016) (ТФСМ)

Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. [Текст] / Под ред. В. И. Даль.– М.: Рус. яз., 1999. (СД)

Толковый словарь русского языка: в 4 т. [Текст] / Под ред. Д.Н. Ушаков. – М.: Астрель, 2000. (СУ)

Фразеологический словарь русского литературного языка [Текст] / А.И. Федоров. – М: Астрель: АСТ, 2008. – 828 с. (ФСРЛЯ)

Фразеологический словарь русского языка: Свыше 4000 словарных статей [Текст] / Под ред. А.И. Молотков. – 4-е изд. – М.: Русский язык, 1986. – 543с. (ФСРЯ)

成语大词典 北京：商务印书馆 (Большой фразеологический словарь китайского языка. – Пекин: Издательство коммерции, 2013. –1568 с. (БФСКЯ))

现代大俄汉词典 北京：外语教学与研究出版社(Новый большой русско-китайский словарь. – Пекин: Преподавание и исследование иностранных языков, 1998. – 1314 с. (НБРКС))

新华字典北京：商务印书馆（Новый китайский словарь. – Пекин: Коммерческое книгоиздательство, 2004. – 652с. (НКС)）

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИЙ В ПРОЗЕ А.С. ПУШКИНА

Языковые средства выражения эмоций	Языковые средства описания эмоций
ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ ЭМОЦИИ	
1. **ЛЮБОВЬ**	
1. (Выстрел) Я вас **люблю** 2. (Выстрел) «Ах, **милый** мой», -сказала графиня. 3. (Выстрел) **Милая**, – сказал я ей, разве ты не видишь, что мы шутим? 4. (Метель) «Я вас **люблю»**, - сказал Бурмин,- «я вас люблю страстно...» 5. (Метель) «Добрая, **милая** Марья Гавриловна!»	1. (Метель) Молодой человек **пылал равною страстию**. 2. (Барышня-крестьянка) Алексей **говорил языком истинной страсти**. 3. (Барышня-крестьянка) Алексей был уже **влюблен без памяти**. 4. (Барышня-крестьянка) Он (отец) **поцеловал** ее в лоб. 5. (Барышня-крестьянка) (Барышни) бросали на него (Алексея) **пламенные** взгляды 6. (Метель) Черные **глаза с таким огнем** останавливались на Марье Гавриловне 7. (Барышня-крестьянка) Барышни **заглядывались** на него. 8. (Барышня-крестьянка) Барышни **сходили по нем с ума.**
2. **РАДОСТЬ**	
1. (Гробовщик) **Ой** ли! – сказал обрадованный гробовщик 2. (Метель) Встречая победителей, кричали они (женщины): **ура**! *3. (Метель) «**Боже мой, боже мой**!» - сказала Марья. 4. (Барышня-крестьянка) Ах, Настя, милая Настя! Какая славная выдумка!	1. (Выстрел) Хозяин был чрезвычайно **в духе**. 2. (Выстрел) Скоро **веселость** его сделалась общею 3. (Выстрел) «Изрядно, - отвечал я, **обрадовавшись**, что разговор коснулся наконец предмета, мне близкого» 4. (Метель) Солдаты **весело** разговаривали между собою 5. (Метель) **Восторг** их был истинно упоителен, когда, встречая победителей, кричали они (женщины): ура! 6. (Метель) И **в воздух чепчики бросали**. 7. (Метель) **Восторг** был еще сильнее. 8. (Гробовщик) Предложение, как и все, было принято **радостно**. 9. (Гробовщик) Череп его ласково **улыбался** гробовщику. 10. (Гробовщик) Адриан пил с усердием и до того **развеселился**. 11. (Гробовщик) «Что же? Пей, батюшка, за здоровье своих мертвецов». Все **захохотали**. 12. (Барышня-крестьянка) Лиза **смеялась,** когда она нарядилась крестьянкой. 13. (Барышня-крестьянка) Спросил Алексей **расхохотавшись.** 14. (Барышня-крестьянка) Лиза **улыбнулась восторгу** его благодарности. 15. (Барышня-крестьянка) Она **с улыбкой** остановила его. 16. (Барышня-крестьянка) Обе (Лиза с Настей) **обрадовались** ей 17. (Барышня-крестьянка)Лиза **хохотала** от души. 18. (Барышня-крестьянка) Муромский **обрадуется** случаю выдать свою дочь выгодным образом 19. (Метель) Как **сладки** были слезы свидания.
3.**УДОВОЛЬСТВИЕ**	
——	1. (Станционный смотритель) “Это твоя дочка?” – спросил я смотрителя. “Дочка-с», - отвечал он с видом **довольного самолюбия.**

	2. (Станционный смотритель) Оба (гусар и лекарь) выпили бутылку вина и расстались очень **довольны друг другом.** *3. (Метель) “Я вас люблю», - сказал Бурмин, - «я вас люблю страстно…”(Марья Гавриловна **покраснела**.)
4. **СПОКОЙСТВИЕ**	
——	1. (Метель) Владимир **успокоился.** 2. (Барышня-крестьянка) Мисс Жаксон, удостоверясь, что Лиза не думала поднять ее на смех, **успокоилась.**
5. **ЛЮБОПЫТСТВО**	
——	1. (Метель) Соседи, узнав обо всем, дивились ее постоянству и с **любопытством** ожидали героя. 2. (Выстрел) **Любопытство** мое сильно было возбуждено. 3. (Выстрел) Граф подвинул мне кресла, и я с живейшим **любопытством** услышал следующий рассказ. 4. (Метель) Молчание молодого гусара более всего подстрекало ее (Марьи) **любопытство** и воображение.
6. **ЖАЛОСТЬ**	
——	1. (Станционный смотритель) Сердце исполнится искренним **состраданием**.
7. **ОДОБРЕНИЕ**	
1. (Стационный смотритель) **Ах**, Дуня, Дуня! Что за девка-то была!	——
ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ/ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ ЭМОЦИИ **УДИВЛЕНИЕ**	
1.1 Положительные эмоции	
*1. (Выстрел) Это **удивительно**! *2. (Барышня-крестьянка) Это **удивительно**!	1. (Барышня-крестьянка) Алексей **остолбенел** *2. (Выстрел) Я смотрел с **изумлением** *3. (Барышня-крестьянка) Мысли **поразили** Алексея.
1.2 Отрицательные эмоции	
1. (Метель) «**Ай**, не он! Не он!»-она воскрикнула. *2. (Метель) «**Боже мой**!» - закричала Марья Гавриловна, - «и вы не знаете, что сделалось с бедной вашей женою?»	1. (Метель) Марья взглянула на него с **удивлением.** (2. (Барышня-крестьянка) "На ком это, батюшка?" спросил **изумленный** Алексей.
ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ ЭМОЦИИ	
ГОРЕ	
——	1. (Метель) Их (отца и матери) нежная заботливость и беспрестанные вопросы: что с тобою, Маша? Не больна ли ты, Маша? **раздирали** ее сердце. 2. (Метель) (Марья) чуть не **заплакала**. 3. (Метель) Марья **залилась слезами**. 4. (Метель) **Горесть** бедной женщины. 5. (Станционный смотритель) Не прошло и получаса, как **сердце** его **начало ныть, ныть**. 6. (Станционный смотритель) Дуня **плакала** во всю дорогу. 7. (Станционный смотритель) **Слезы навернулись** на глазах, когда старик-смотритель попросил Минского вернуть ему дочь. 8. (Станционный смотритель) Как ей (Дуне) сказали, что старый смотритель умер, так она **заплакала.** 9. (Барышня-крестьянка) Совесть начинала ее (Лизу) **мучить** 10. (Метель) (Владимир) **схватил себя за волосы** и **остался недвижим**.

	11. (Метель) Владимир **не говорил уже ни слова**.
ГРУСТЬ	
——	1. (Выстрел) Песни баб наводили на меня **тоску** 2. (Выстрел) Я не переставал тихонько **воздыхать** о прежней моей шумной и беззаботной жизни 3. (Метель) **Печаль** ее (Марью) посетила: Гаврила Гаврилович скончался, оставя ее наследницей всего имения. 4. (Гробовщик) Адриан Прохоров обыкновенно был **угрюм** и задумчив. 5. (Гробовщик) Адриан был погружен в **печальные** размышления 6. (Станционный смотритель) Я (повествователь) приближался к станции *** с **печальным** предчувствием 7. (Барышня-крестьянка) Алексей тотчас заметил на ее (Лизы) лице следы **уныния.**
ЗЛОСТЬ	
(Гробовщик) - "**Эка дура**! Да не ты ли пособляла мне вчера улаживать ее похороны?"	1. (Выстрел) **Сверкающие глаза** и густой дым, выходящий изо рту, придавали ему вид настоящего **дьявола**. 2. (Выстрел) Полковые командиры смотрели на кого, как на **необходимое зло.** 3. (Выстрел) Офицер **в бешенстве** схватив со стола медный шандал, пустил его в Сильвио. 4. (Станционный смотритель) Минский, увидя в дверях старого смотрителя, оставил Дуню, и подошел к нему, **дрожа от гнева**. 5. (Выстрел) **В бешенстве** схватив со стола медный шандал, пустил его в Сильвио. 6. (Выстрел) Сильвио **бросил об пол свою фуражку** и стал ходить взад и вперед по комнате, **как тигр по своей клетке**. 7. (Станционный смотритель) Проезжающий смотрит на него (смотрителя), **как на врага.** 8. (Станционный смотритель) Он (смотритель) **сжал бумажки в комок, бросил их наземь, притоптал каблуком** и пошел. 9. (Станционный смотритель) "Чего тебе надобно?" сказал он (Минский) ему, **стиснув зубы**. 10. (Станционный смотритель) сильной рукою схватив старика за ворот, вытолкнул его на лестницу.
РАВНОДУШИЕ	
——	1. (Метель) Несмотря на ее **холодность**, Марья Гавриловна все по-прежнему окружена была искателями.
СТРАХ	
——	1. (Выстрел) Люди **с ужасом** на него (Сильвио) глядели. 2. (Выстрел) **Ужасная** прошла минута! 3. (Метель) **Дрожащим голосом** объявила она, что ей ужинать не хочется, и стала прощаться с отцом и матерью. 4. (Выстрел) Жена **испугалась.** 5. (Метель) Владимир **с ужасом** увидел, что он заехал в незнакомый лес. 6. (Метель) Он (Владимир) был **напуган** обыкновенным приемом. 7. (Метель) Свидетели устремили на меня **испуганные** глаза 8. (Гробовщик) Прохоров **боялся,** чтоб ее наследники, несмотря на свое обещание, не поленились послать за ним в такую даль. *9. (Станционный смотритель) Старый смотритель **дрожащим голосом** произнес только: "Ваше высокоблагородие!.. сделайте такую божескую милость!. 10. (Барышня-крестьянка) Эта мысль **ужаснула** Лизу. *11. (Барышня-крестьянка) **Пальчики** (Лизы) **дрожали**. 12. (Барышня-крестьянка) Лиза **вздрогнула, закричала**. 13. (Выстрел) Как **волоса стали** вдруг на мне **дыбом**. 14. (Метель) Жена обратила ко мне **бледное** свое лицо 15. (Гробовщик) "Что за дьявольщина!" Ноги его **подкосились**

	16. (Гробовщик) Гробовщик **потерял присутствие духа** *17. (Станционный смотритель) **Сердце** старика **закипело.** (Барышня-крестьянка) Сказала она (Лиза) **побледнев:** "Что вы говорите!" (Выстрел) Дамы **попадали** в **обморок**. (Метель) Она **упала в обморок** (Выстрел) Жена **испугалась.**
ОБИДА	
——	1. (Выстрел) Офицер почел себя жестоко **обиженным** 2. (Гробовщик) Гробовщик почел себя **обиженным** и **нахмурился**
ЖЕСТОКОСТЬ	
——	1. (Метель) Я подшутил так **жестоко** над ней.
НЕПРИЯЗНЬ	
——	1. (Барышня-крестьянка) **Ненависть** к нововведениям была отличительная черта его характера.
БЕСПОКОЙСТВО	
——	1. (Выстрел) Сильвио был **озабочен**; не было уже и следов его судорожной веселости. *2. (Метель) Владимир начинал сильно **беспокоиться.** 3. (Метель) Непонятное **беспокойство** овладело мною. 4. (Станционный смотритель) **Беспокойство** овладело им. 5. (Барышня-крестьянка) Любопытство начинало меня **беспокоить**, и я надеялся, что пунш разрешит язык моего старого знакомца. 6. (Метель) Мысль, что уже в последний раз провожает она день посреди своего семейства, **стесняла ее сердце**. 7. (Выстрел) **Голова шла кругом**. 8. (Метель) **Сердце** ее (Марьи) сильно **забилось**. 9. (Станционный смотритель) **В мучительном волнении** ожидал он возвращения тройки, на которой он отпустил ее. 10. (Выстрел) Офицер, **потеряв терпение**, взял щетку и стер то, что казалось ему напрасно записанным. 11. (Выстрел) Однажды подали ему (Сильвио) пакет, с которого он сорвал печать **с видом величайшего нетерпения**. 12. (Выстрел) Я **горел нетерпением** ее увидеть. *13. (Барышня-крестьянка) **Сердце** ее сильно **билось**.
СТЫД/СМУЩЕНИЕ	
1.(Выстрел) «Встань, Маша, **стыдно**!»	1. (Выстрел) Мне было **совестно** на него (Сильвио) глядеть. 2. (Выстрел) Я хотел казаться развязным, но чем больше старался взять на себя вид непринужденности, тем более чувствовал себя **неловким.** 3. (Выстрел) Как вдруг вошла графиня, и **смущение** овладело мною пуще прежнего. 4. (Метель) Она (Лиза) **наклонила голову** еще ниже.

В таблице признаком * отмечены случаи передачи комплексного эмоционального состояния героев.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИЙ В ПРОЗЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Языковые средства выражения эмоций	Языковые средства описания эмоций
ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ ЭМОЦИИ(54)	
ЛЮБОВЬ	
(Бэла) — Послушай, моя **пери**, — говорил он, — ведь ты знаешь, что рано или поздно ты должна быть моею (Бэла) — Послушай, **милая,** добрая Бэла! — продолжал Печорин, — ты видишь, **как я тебя люблю** (Бэла) — Я здесь, подле тебя, моя **джанечка** (то есть, по-нашему, душенька), — отвечал он, взяв ее за руку (Бэла) Это значит, — отвечала она, сажая меня на скамью и обвив мой стан руками, — это значит, что я тебя **люблю...**	(Бэла) Печорин в задумчивости **не сводил с нее глаз**. (Бэла) из угла комнаты на нее смотрели другие **два глаза**, **неподвижные, огненные** (Бэла) **он часто ей грезился во сне** и что ни один мужчина никогда не производил на нее такого впечатления (Бэла) Григорий Александрович наряжал ее, как куколку, **холил** и **лелеял** (Бэла) Бэла **бросилась ему на шею**, и ни одной жалобы, ни одного упрека за долгое отсутствие... держа ее на коленях, **целовал** ее черные локоны, (Бэла) *(Бэла) Только едва он коснулся двери, как она вскочила, зарыдала и **бросилась ему на шею** (Бэла) **целовала его руку**, **не выпускала ее из своих** (Тамань) правильный нос **свел меня с ума** (Тамань) я вообразил, что нашел **Гетеву Миньону** (Тамань) **обвила руками мою шею**, и влажный, огненный **поцелуй** прозвучал на губах моих (Тамань) В глазах у меня потемнело, голова закружилась, я **сжал ее в моих объятиях** со всею силою юношеской **страсти** (Тамань) И щека ее прижалась к моей, и почувствовал на лице моем ее **пламенное дыхание**
РАДОСТЬ	
(Бэла) Я взял его за руку и сказал: «**Очень рад, очень рад»** (Максим Максимыч) — **Что ты**? что ты? Печорин?.. Ах, **Боже мой**!.. да не служил ли он на Кавказе?.. (Максим Максимыч) — Как я **рад**, дорогой Максим Максимыч. Ну, как вы поживаете? — сказал Печорин	(Бэла) **Он лукаво улыбнулся** и значительно взглянул на меня.— Вы, верно, недавно на Кавказе? (Бэла) **весело** было слышать среди этого мертвого сна природы фырканье усталой почтовой тройки (Бэла) уж иногда как начнет рассказывать, так **животики надорвешь со смеха...** (Бэла) Григорий Александрович **улыбнулся** и стал **насвистывать марш** (Бэла) — А почему ж вы так уверены? — отвечал мне штабс-капитан, примигивая с **хитрой улыбкою**.. (Бэла) — у тебя глаза молодые, что это за джигит: кого это он приехал **тешить**?.. (Бэла) Штабс-капитан не понял этих тонкостей, покачал головою и **улыбнулся лукаво** (Бэла) — Выздоровела? — спросил я у штабс-капитана**, схватив его за руку** и невольно **обрадовавшись**. (Тамань) она громко **хохотала** (Тамань) Но только я начинал говорить, она убегала, **коварно улыбаясь**

	(Тамань) Она **захохотала во все горло** (Тамань) почти **обрадовался**, узнав мою русалку (Максим Максимыч) **воскликнул** Максим Максимыч, **дернув** меня за рукав. У него в глазах сверкала **радость** (Максим Максимыч) Эти слова были произнесены с иронической **улыбкой**
ЛЮБОПЫТСТВО	
	(Тамань) подкрался, подстрекаемый **любопытством**, и прилег в траве над обрывом берега (Бэла) — А, чай, много с вами бывало приключений? — сказал я, подстрекаемый **любопытством** (Бэла) воскликнул я **с видом любопытства**, подливая ему чая.
ОДОБРЕНИЕ	
(Бэла) «Ну что, какова?» — «**Прелесть**! — отвечал он. — А как ее зовут?»	(Бэла) Я **с благоговением** посмотрел на штабс-капитана... (Тамань) Я поднял глаза: на крыше хаты моей стояла девушка в полосатом платье с распущенными косами**, настоящая русалка** (Тамань) он **удивительно хорошо** зажарил фазана, удачно полил его огуречным рассолом (Тамань) особенно правильный нос — все это было для меня **обворожительно**
ЖАЛОСТЬ	
(Максим Максимыч) — Очень **жаль**, — сказал я ему, — очень **жаль**, Максим Максимыч, что нам до срока надо расстаться .	(Тамань) Долго я глядел на него с небольшим **сожалением** (Тамань) впоследствии имел случай в них **раскаяться**. (Тамань) с ними мысленно прощался: мне стало их **жалко**... (Максим Максимыч) в его досаде было что-то детское; мне стало смешно и **жалко**...
ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ/ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ ЭМОЦИИ УДИВЛЕНИЕ	
1.1 Положительные эмоции	
	*(Бэла) Григорий Александрович **взвизгнул** не хуже любого чеченца; ружье из чехла — и туда; я за ним. (Тамань) Казак мой был очень **удивлен**, когда, проснувшись, увидел меня совсем одетого
1.2 Отрицательные эмоции	
	(Бэла) — Жалкие люди! — сказал я штабс-капитану, указывая на наших грязных хозяев, которые молча на нас смотрели **в каком-то остолбенении.**
ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ ЭМОЦИИ(79)	
ГОРЕ	

	(Бэла) я слышал, как они бросились ловить моего коня. **Сердце мое облилось кровью** (Бэла) Мне послышалось, что он **заплакал** (Бэла) он их не тронул, **лежал себе ничком, как мертвый**. (Бэла) Только едва он коснулся двери, как она вскочила, **зарыдала** и **бросилась ему на шею**. (Бэла) — Умерла; только долго **мучилась**, и мы уж с нею **измучились** порядком. (Бэла) Он слушал ее молча**, опустив голову на руки**; но только я во все время не заметил ни одной слезы на ресницах его (Бэла) Она **ужасно мучилась**, **стонала,** и только что боль начинала утихать, она старалась уверить Григория Александровича, что ей лучше * (Бэла) Он сделался **бледен как полотно**, схватил стакан, налил и подал ей. Я **закрыл глаза руками** и стал читать молитву, не помню какую... (Бэла) я бы на его месте умер с горя. (Тамань) Вдруг мой слепой **заплакал,** закричал, заохал: (обида) (Тамань) слепой мальчик точно **плакал**, долго, долго... (Максим Максимыч) явно было, что старика **огорчало** небрежение Печорина * (Максим Максимыч) глаза его поминутно **наполнялись слезами** (Бэла) **заревел** он и опрометью **бросился вон, как дикий барс** (Бэла) убедился, что дал промах; потом **завизжал, ударил ружье о камень, разбил его вдребезги, повалился на землю и зарыдал, как ребенок...**
ГРУСТЬ	
	(Бэла) В этот вечер Казбич был **угрюмее**, чем когда-нибудь, и я заметил, что у него под бешметом надета кольчуга. (Бэла) на лучших скакунов моего отца смотрел я с презрением, стыдно было мне на них показаться, и **тоска овладела мной** *(Бэла) Недели три спустя стал я замечать, что Азамат **бледнеет** и **сохнет**, как бывает от любви в романах-с. Что за диво?.. * (Бэла) — Согласен, — прошептал Азамат, **бледный как смерть**. — Когда же? (Бэла) — Все равно. Не хотите ли чаю? Если б вы знали, какая **мучит** меня забота! (Бэла) Мало-помалу она приучилась на него смотреть, сначала исподлобья, искоса, и все **грустила** (Бэла) мне **становилось грустно**, когда слушал ее из соседней комнаты. (Бэла) Бэла сидела на лежанке, **повесив голову на грудь** (Бэла) — Или, — продолжал он, — я тебе совершенно ненавистен? — Она **вздохнула**. * (Бэла) — Или твоя вера запрещает полюбить меня? — Она **побледнела и молчала** * (Бэла) Григорий Александрович **ударил себя в лоб кулаком** и выскочил в другую комнату. Я зашел к нему; он **сложа руки** прохаживался **угрюмый** взад и вперед *(Бэла) мне стало жаль — такая **смертельная бледность** покрыла это милое личико! (Бэла) Бэла сидела на кровати в черном шелковом бешмете, **бледненькая**, такая **печальная** (Бэла) наконец сказала она, **тяжело вздохнув** (Бэла) Начала **печалиться** о том, что она не христианка (Бэла) она опять **упала на постель** и **закрыла лицо руками** (Тамань) — Туман густеет, — возразил опять женский голос с **выражением печали**. (Тамань) Мне стало **грустно** (Максим Максимыч) — Да, клопы... — отвечал он, **тяжело вздохнув**. (Максим Максимыч) Старик **нахмурил брови**... он был **печален** и сердит, хотя старался скрыть это (Максим Максимыч) а бедный старик еще стоял на том же месте **в глубокой задумчивости** (Бэла) но их любовь только раздражала мое воображение и самолюбие, а **сердце осталось пусто..**

	(Бэла) чтоб добиться ее, надо только быть ловким. Тогда мне стало **скучно...** (Бэла) обращал больше внимание на комаров, — и мне стало **скучнее** прежнего, потому что я потерял почти последнюю надежду (Бэла) — только мне с нею **скучно...** (Бэла) нынче те, которые больше всех и в самом деле **скучают,** стараются скрыть это несчастье, как порок
ЗЛОСТЬ	
(Бэла) — Да то, что ты увез Бэлу... Уж эта мне **бестия** Азамат!.. Ну, признайся, — сказал я ему	(Бэла) ...Азамат **вспыхнул** (Бэла) Извозчики **с криком и бранью** колотили лошадей (Тамань) Было холодно, я три ночи не спал, измучился и начинал **сердиться**. «Веди меня куда-нибудь, разбойник! хоть к черту, только к месту!» — закричал я (Тамань) — «Кто же мне отопрет дверь?» — сказал я, **ударив в нее ногою**(Тамань). (Тамань) Я вернулся домой угрюм и **сердит** (Тамань) Старуха **сердилась** (Тамань) «Что это значит?» — сказал я **сердито** (Тамань) Разбудив казака довольно невежливым толчком, я **побранил** его, **посердился**, а делать было нечего! (Максим Максимыч) Максим Максимыч **рассердился**; он тронул неучтивца по плечу и сказал: — Я тебе говорю, любезный...
РАВНОДУШИЕ	
	(Максим Максимыч) он, казалось, не готовился к отъезду; у него был какой-то принужденный, **холодный** вид
СТРАХ	
	(Бэла) Она сидит в углу, закутавшись в покрывало, не говорит и не смотрит: **пуглива, как дикая серна.** (Бэла) я **содрогнулся**, подумав, что часто здесь, в глухую ночь, по этой дороге, где две повозки не могут разъехаться
БЕСПОКОЙСТВО	
	(Бэла) мы его вздумаем дразнить, так глаза **кровью и нальются**, и сейчас за кинжал (Бэла) я **задрожал**, **опустил глаза** и **начал молиться** (Бэла) **Казбич вздрогнул**, переменился в лице — и к окну; но окно, к несчастию, выходило на задворье (Тамань) — это его длинные весла.Женщина вскочила и стала всматриваться в даль с видом **беспокойства** (Тамань) Думая так, я с **невольном биением сердца** глядел на бедную лодку (Тамань) Лицо ее было покрыто **тусклой бледностью**, изобличавшей **волнение душевное**; **рука ее без цели бродила по столу**, и я заметил на ней **легкий трепет**; грудь ее то высоко поднималась, то, казалось, она удерживала дыхание
НЕПРИЯЗНЬ	

(Бэла) — Ведь **этакий** народ! — сказал он (Бэла) — Вот, батюшка, **надоели** нам эти головорезы (Бэла) Да с год. **Ну да уж** зато памятен мне этот год; (Тамань) «С каким татарином?» — «**А бис его знает**! крымский татарин, лодочник из Керчи»	(Бэла) но штабс-капитан **так грозно на них прикрикнул**, что они вмиг разбежались (Бэла) — Нам придется здесь ночевать, — сказал он **с досадою**(Бэла) (Бэла)мне было **досадно**, что он переменился к этой бедной девочке (Бэла) (Тамань) Мне это **надоело**, и я вышел (Тамань) — А я? — сказал слепой **жалобным голосом**. (Максим Максимыч) — Позвольте, сударь, вы мне мешаете, — сказал тот, **нахмурившись** (Максим Максимыч) **слеза досады** по временам сверкала на его ресницах, — конечно, мы были приятели, — ну, да что приятели в нынешнем веке!
СТЫД/СМУЩЕНИЕ	
	(Тамань) Она, казалось, ждала вопроса, но я молчал, полный неизъяснимого **смущения**. (Максим Максимвич) — Был, конечно, — сказал он, **заминаясь** — да его дома не было... а я не дождался.

В таблице признаком * отмечены случаи передачи комплексного эмоционального состояния героев.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИЙ В ПРОЗЕ Н.В. ГОГОЛЯ

Языковые средства выражения эмоций	Языковые средства описания эмоций
ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ ЭМОЦИИ	
1. **ЛЮБОВЬ**	
(Нос) «Ты спроси, **душенька,** квартиру майора Ковалева». (Майская ночь, или Утопленница)**Сердце** мое, **рыбка** моя, **ожерелье**! (Майская ночь, или Утопленница)— О, не дрожи, моя **красная калиночка**! (Майская ночь, или Утопленница)— Я тебя **люблю**, чернобровый козак! (Майская ночь, или Утопленница) Ну слушай. Давно, **мое серденько..** (Ночь перед Рождеством)— Чудная, **ненаглядная** Оксана, позволь поцеловать тебя! — (Ночь перед Рождеством) а я ее так **люблю,** как ни один человек на свете не любил и не будет никогда любить	(Ночь перед Рождеством) Парубки **гонялись за** нею толпами (Ночь перед Рождеством) Все в нем волновалось, и он **думал только** об одной Оксане (Ночь перед Рождеством) не хочу думать о ней; а все **думается,** и, как нарочно, **о ней одной только.** (Ночь перед Рождеством) Ему почудился в толпе девушек голос и тоненький смех Оксаны. Все **жилки** в нем **вздрогнул**. (Ночь перед Рождеством) Ее взгляд, и речи, и все, ну вот так и **жжет,** так и **жжет.**.. (Ночь перед Рождеством) и все думала. И вся горела; и к утру **влюбилась по уши** в кузнеца. (Майская ночь, или Утопленница) Он обнял её крепче, поцеловал и ушёл
2. **РАДОСТЬ**	
—	(Нос) как будто бы с него разом свалилось десять пуд; Иван Яковлевич даже **усмехнулся.** (Нос) **Радость** отняла у него язык. (Нос) Ковалев был **вне себя**. (Нос) в такое беспамятство повергла его неожиданная **радость.** (Нос) Ковалев и в **радости** чуть не дернул по всей комнате босиком тропака (Нос) сам себе майор и **щелкнул пальцами.** (Шинель) Между тем Акакий Акакиевич шел **в самом праздничном расположении всех чувств.** (Шинель) Он возвратился домой в **самом счастливом расположении духа** (Шинель) Акакий Акакиевич шел **в веселом расположении духа** (Шинель) один раз обыкновенный взрослый поросенок, кинувшись из какого-то частного дома, сшиб его с ног, **к величайшему смеху** стоявших вокруг извозчиков. (Майская ночь, или Утопленница)— О, ты мне не надоел, — молвила она, **усмехнувшись.** (Майская ночь, или Утопленница)— Куда ты, Каленик? Ты в чужую хату попал! — закричали, **смеясь,** позади его девушки, ворочавшиеся с веселых песней. (Майская ночь, или Утопленница) Любо, вольно на сердце; а **душа как будто в раю**. (Майская ночь, или Утопленница) все туловище стало колебаться от **смеха**, (Майская ночь, или Утопленница) И низенькое строение винокура расшаталось снова от громкого **смеха.** (Майская ночь, или Утопленница) Такая острота показалась не совсем глупою винокуру, он тот же час решился, не дожидаясь одобрения других, наградить себя хриплым **смехом.** (Майская ночь, или Утопленница) Панночка **засмеялась**
3.**УДОВОЛЬСТВИЕ**	

——	(Шинель) **Наслаждение** выражалось на лице его; (Шинель) Он чувствовал всякий миг минуты, что на плечах его новая шинель, и несколько раз даже **усмехнулся** от внутреннего **удовольствия.** (Шинель) И долго еще потом за обедом он все **усмехался**, как только приходило ему на ум положение, в котором находился капот. (Шинель) Полный **удовольствия**, он слегка припоминал все веселые места проведенного вечера, все слова, заставившие хохотать небольшой круг (Майская ночь, или Утопленница) Какую-то **сладкую тишину** и раздолье ощутил Левко в своем сердце. (Майская ночь, или Утопленница) — Не всякий голова голове чета! — произнес с **самодовольным видом** голова.
4. **ЛЮБОПЫТСТВО**	
——	(Нос) — Впрочем, если не в беспокойство, — прибавил он с движением **любопытства**, — то желательно бы взглянуть. (Майская ночь, или Утопленница) Винокур, к числу многих достоинств своих присоединявший и **любопытство,** быстро набивши табаком свою люльку, выбежал на улицу;
5. **ЖАЛОСТЬ**	
——	1. (Майская ночь, или Утопленница) Какое-то тяжелое, полное **жалости** и грусти чувство сперлось в груди парубка.
6. **ОДОБРЕНИЕ**	
1. (Ночь перед Рождеством)— **Чудная девка**! — прошептал вошедший тихо кузнец	
ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ/ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ ЭМОЦИИ УДИВЛЕНИЕ	
7.1 Положительные эмоции	
——	(Нос) Каков же был ужас и вместе **изумление** Ковалева, когда он узнал, что это был собственный его нос!
7.2 Отрицательные эмоции	
——	*(Нос) к **удивлению** своему, увидел что-то белевшееся *(Нос) Иван Яковлевич **стоял** совершенно **как убитый**. (Нос) вдруг заметил в конце моста квартального надзирателя благородной наружности, с широкими бакенбардами, в треугольной шляпе, со шпагою. Он **обмер;** (Нос) но, к величайшему **изумлению**, увидел, что у него вместо носа совершенно гладкое место! (Нос) Ковалев велел подать воды и **протер полотенцем глаза**: (Нос) Чрезвычайно **удивило** меня письмо ваше. (Шинель) Когда же рассказал он, в чем дело, она **всплеснула руками** и сказала, что нужно идти прямо к частному (Шинель) он остался даже **пораженным,** слышал упреки совести и весь день был не в духе. *(Шинель) **вскрикнул** бедный Акакий Акакиевич, **вскрикнул,** может быть, в первый раз от роду, ибо отличался всегда тихостью голоса. *(Майская ночь, или Утопленница) Левко **остолбенел, увидевши,** что перед ним стоял отец его. (Майская ночь, или Утопленница) легкий сквозь зубы свист одни только выразили его **изумление.** (Майская ночь, или Утопленница) — Ай да батько! — говорил Левко, очнувшись от своего **изумления** (Майская ночь, или Утопленница) голове, остолбеневшему от **удивления** при виде такой дерзости

	(Майская ночь, или Утопленница) Голова, прищуривши глаз свой, с **изумлением** увидел писаря с двумя десятскими. (Майская ночь, или Утопленница) голова ахнул от **удивления,** увидев перед собою свояченицу. (Майская ночь, или Утопленница) Тут он разогнул свою руку, которая судорожно была сжата во все время сна, и **вскрикнул от изумления,** почувствовавши в ней записку. (Майская ночь, или Утопленница) ухватив его за ворот, и **оторопел,** выпучив на него глаз свой. — Левко, сын! — вскричал он, (Ночь перед Рождеством) кузнец, разинув от **удивления** рот, и тот же час заметил, что вареник лезет и к нему в рот, и уже вымазал губы сметаною.
ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ ЭМОЦИИ	
ГОРЕ	
(Майская ночь, или Утопленница) Мне **тяжело**, мне **душно** от ней.	(Нос) Он вспомнил, что у него вместо носа совершенно нет ничего, и **слезы** выдавились из глаз его. (Майская ночь, или Утопленница) **Горько** сделалось ей; стала плакать. (Майская ночь, или Утопленница) **Тяжело** было бедняжке, да нечего делать: стала выполнять отцовскую волю. (Майская ночь, или Утопленница) На пятый день выгнал сотник свою дочку босую из дому и куска хлеба не дал на дорогу. Тогда только **зарыдала** панночка, **закрывши руками белое лицо** свое (Майская ночь, или Уутопленница) Ручьи **слез** покатились по бледному лицу.
ГРУСТЬ	
——	(Нос) Вошедший в свою комнату, майор, усталый и **печальный**, бросился в кресла и наконец после нескольких **вздохов** сказал:— Боже мой! Боже мой! (Шинель) Выслушав такое решение, Акакий Акакиевич **печальный** побрел в свою комнату, (Майская ночь, или Утопленница) парубки и девушки шумно собирались в кружок, в блеске чистого вечера, выливать свое веселье в звуки, всегда неразлучные **с унынье**м (Майская ночь, или Утопленница) Признаюсь, мне веселее у чужих было. Какое-то **движение тоски** выразилось на лице ее при последних словах. (Майская ночь, или Утопленница) **Тоска** ее взяла.
ЗЛОСТЬ	
(Нос) - **Сухарь поджаристый**! Знай умеет только бритвой возить по ремню, а долга своего скоро совсем не в состоянии будет исполнять, **потаскушка, негодяй**! Чтобы я стала за тебя отвечать полиции?.. Ах ты, пачкун, **бревно** глупое! Вон его! вон! неси куда хочешь! … (Нос) он *ударил* его шляпою по лбу, примолвив: «Ты, **свинья**, всегда глупостями занимаешься!» (Шинель) ворча вполголоса: «Не лезет, **варварка**; уела ты меня, шельма этакая!» (Майская ночь, или Утопленница) Попробует он, **собачий сын**, каковы у меня кулаки. (Майская ночь, или Утопленница) — Провалитесь, **проклятые сорванцы**! — кричал голова, Убирайтесь вслед за отцами на виселицу, **чертовы дети**! Поприставали, как	(Нос) Но этот ужас был ничто против **негодования**, которое овладело его супругою. (Нос) (чиновник поднес Ковалеву табакерку) Этот неумышленный поступок **вывел из терпения** Ковалева. (Нос) Такое равнодушие человека **взбесило** его; (Шинель) очень **сердился** на темноту и даже на самую нитку, (Майская ночь, или Утопленница)— проговорила она **с сердцем.** (Майская ночь, или Утопленница) При сем слове Левко не мог уже более удержать своего **гнев**а. (Майская ночь, или Утопленница) голова, **гневно** подымаясь с своего места (Майская ночь, или Утопленница) Экие проказы! — продолжал он, рассматривая его на руке **пылающим взглядом**.

мухи к меду! (Майская ночь, или Утопленница) Постой же, **старый хрен** (Майская ночь, или Утопленница) — Я бы батогом их, **собачьих детей**! (Майская ночь, или Утопленница) — Эге! влезла **свинья** в хату, да и лапы сует на сто(Майская ночь, или утопленница) — Это ты, **собачий сын**! вишь, бесовское рождение! (Майская ночь, или Утопленница) Схватил, **проклятый медведь**, своими железными лапами, да и толкает! Чтоб тебя на том свете толкали черти!.. (Майская ночь, или Утопленница) Что мне голова? Чтоб он издохнул, **собачий сын**! Я плюю на него! Чтоб его, одноглазого черта, возом переехало!	
СТРАХ	
——	(Нос) **Ужас** изобразился в лице Ивана Яковлевича (Нос)Но Иван Яковлевич **был ни жив ни мертв**. (Нос) Мысль о том, что полицейские отыщут у него нос и обвинят его, **привела его в совершенное беспамятство**. (Нос) и он **дрожал** всем телом. (Нос) А вот изволь-ка рассказать, что ты там делал?Иван Яковлевич **побледнел.**.. (Нос) Он **робко** подошел к зеркалу и взглянул. (Нос) но решился во что бы то ни стало ожидать его возвращения в карету, **весь дрожа, как в лихорадке.** (Нос) (Нос считался в ранге статского советника.) Бедный Ковалев **чуть не сошел с ума**. (Нос) — А что, если он не пристанет?При таком вопросе, сделанном самому себе, майор **побледнел.** (Нос) — Неужели он не прирастет? — говорил он **в испуге**. (Нос) В это время выглянул в дверь цирюльник Иван Яковлевич, но так **боязливо, как кошка**, которую только что высекли за кражу сала. (Шинель) Он вступил на площадь не без какой-то **невольной боязни,** точно как будто сердце его предчувствовало что-то недоброе. (Шинель) У него **затуманило в глазах** и **забилось в груди**. (Шинель) Акакий Акакиевич так и **обмер, пошатнулся, затрясся всем телом** и **никак не мог стоять**: если бы не подбежали тут же сторожа поддержать его, он бы шлепнулся на пол; его вынесли **почти без движения**。 (Шинель) Один из департаментских чиновников видел своими глазами мертвеца и узнал в нем тотчас Акакия Акакиевича; но это внушило ему, однако же, **такой страх, что он бросился бежать со всех ног** и оттого не мог хорошенько рассмотреть (Шинель) С этих пор будочники получили **такой страх** к мертвецам, **что** даже опасались хватать и живых (Шинель) и мертвец-чиновник стал показываться даже за Калинкиным мостом, наводя **немалый страх** на всех робких людей. (Шинель) **без ужаса** узнал в нем Акакия Акакиевича. (Шинель) Но **ужас** значительного лица **превзошел все границы**, когда он увидел, что рот мертвеца покривился и, пахнувши на него страшно могилою (Шинель) Бедное значительное лицо **чуть не умер**. (Шинель) почувствовал **такой страх,** что не без причины даже стал опасаться насчет какого-нибудь болезненного припадка, вскочила она на лавку (Майская ночь, или Утопленница) Винокур **с робостию попятился назад**, увидевши длинную бороду и страшно размалеванную рожу. *(Майская ночь, или Утопленница) Голова стал **бледен как полотно**; винокур **почувствовал холод**, и **волосы его, казалось, хотели улететь на небо**; **ужас** изобразился в лице писаря; десятские **приросли к земле** и **не в состоянии были сомкнуть дружно разинутых ртов своих:** перед ними стояла свояченица.

	(Майская ночь, или Утопленница) Свояченица **в ужасе** кричала, слыша за дверью грозное определение (Майская ночь, или Утопленница) Она засмеялась... Левко **вздрогнул**. (Майская ночь, или Утопленница) В испуге она вскочила на лавку. (Ночь перед Рождеством) Солоха, **испугавшись** сама, металась как угорелая и, позабывшись, дала знак Чубу лезть в тот самый мешок, в котором сидел уже дьяк. (Ночь перед Рождеством) Мороз подрал по коже кузнеца; **испугавшись** и побледнев, не знал он, что делать
ОБИДА	
——	(Нос) Прием частного так его **сконфузил** (Шинель) Акакий Акакиевич **сконфузился** совершенно и вышел от него (Майская ночь, или Утопленница) И свояченица, **всхлипывая**, рассказала, как схватили ее хлопцы в охапку
НЕУДОВОЛЬСТВО	
——	(Нос) Небольшая часть почтенных и благонамеренных людей была чрезвычайно **недовольна.** *(Нос) Нос посмотрел на майора, и брови его несколько **нахмурились.**
НЕПРИЯЗНЬ	
(Нос) *«Черт знает что, какая **дрянь!** — произнес он, плюнувши.	(Нос) С **досадою** закусив губы, вышел он из кондитерской (Нос) Ковалев чувствовал себя в таком **расстроенном** состоянии, что никак не в силах был молиться, (Нос) Сказавши это, он вышел, глубоко **раздосадованный**, из газетной экспедиции
БЕСПОКОЙСТВО	
——	(Шинель)У Акакия Акакиевича при этих словах **екнуло серд**це. (Шинель) При слове «новую» у Акакия Акакиевича *затуманило в глазах* (Шинель) Сердце его, вообще весьма покойное, начало **биться.** (Шинель) и чувствуя в то же время, что он **вспотел** ужасным образом (Шинель) Мысль о нем до такой степени **тревожила** его (Майская ночь, или Утопленница) **Серд**це его разом **забилось...**
СТЫД/СМУЩЕНИЕ	
——	1. (Нос) Ковалев совершенно **смешался,** не зная, что делать и что даже подумать. 2. (Нос) Иван Яковлевич и руки опустил, оторопел и **смутился**, как никогда не смущался. 3. (Нос) Он остановился весьма **неловко** среди комнаты, ища и стараясь придумать, что ему сделать.
ОТЧАЯНИЕ	
——	(Нос) Коллежский асессор был совершенно **обезнадежен**. (Нос) — Нет, нет! ни за что не продам! — вскричал **отчаянный** майор Ковалев

В таблице признаком * отмечены случаи передачи комплексного эмоционального состояния героев