

<sup>1</sup>Г.Ж. Байшукурова , <sup>2</sup>А.Б. Иргебаева ,

<sup>1</sup>к. ф. н. ст. преподаватель Казахского национального педагогического университета им. Абая,

<sup>2</sup>к. ф. н. ст. преподаватель Египетского университета исламской культуры «Нур-Мубарак»,  
Казахстан, г. Алматы, e-mail: baishukurova@mail.ru, kaldanov70@mail.ru

## ДИСКУРСИВНЫЕ АССОЦИАТЫ (на материале произведений Л.Н. Толстого)

**Аннотация.** Исследование посвящено анализу дискурсивных ассоциатов в произведениях Л.Н.Толстого. Рассмотрение речевых ассоциаций является важным элементом дискурсивного анализа. Вербально-образные ассоциации формируют картину мира писателя. Исследование показало, что в дискурсе писателя присутствуют традиционные и индивидуально-авторские ассоциаты. Восприятие любви как света в дискурсе Л.Н. Толстого передает духовную насыщенность, полноту человеческого существования. Главные герои в произведениях Л.Н. Толстого обожествляют любимую женщину, для них она становится «солнцем». Ассоциат «солнце» служит средством выражения эмоционально-психологического состояния персонажей. Ассоциативное уподобление светилу возникает под влиянием интерпретации любви как огня и света, а слово «солнце» в контексте романов Л.Н. Толстого приобретает символическое значение. Традиционная соотнесенность глаз со стихией огня и света выражает полноту физических и духовных сил человека, жизненную энергию. Ассоциат «свет» передает диалектику бытия – единство и борьбу света и тьмы, любви и ненависти. Дискурс писателя включает в себя ассоциативно-образные уподобления глаз небесным телам и явлениям, растениям и животным, соотнесенность с конкретными предметами, вещами, признаки которых приписываются глазам. Проведенный анализ доказывает, что ассоциативно-образная основа текста отражает особенности языковой личности автора и его художественной картины мира.

**Ключевые слова:** текст, дискурс, ассоциация, ассоциаты, языковая картина мира, дискурсивный анализ, сема, образ.

<sup>1</sup>G.Zh. Baishukurova, <sup>2</sup>A.B. Irgebayeva

<sup>1</sup>Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer of Abay Kazakh National Pedagogical University,

<sup>2</sup>Candidate of Philological Sciences of Egyptian University of Islamic Culture «Nur-Mubarak»,  
Kazakhstan, Almaty, e-mail: baishukurova@mail.ru, kaldanov70@mail.ru

### The discursive associates (based on Lev Tolstoy writings material)

**Abstract.** The studying discusses the discursive associates analysis in the writings of Lev Tolstoy. The consideration of speech associations is an important element of discursive analysis. Verbal-shaped associations form the picture of the writer's world. The studying showed that there were traditional and individually-author's associates in the writer's discourse. The perception of love as light in the discourse of L.N. Tolstoy conveys spiritual richness, the fullness of human existence. The main characters in the works of Tolstoy deify the beloved woman, for them she becomes the "sun". The «sun» associate served as a means of expressing the emotional and psychological state of the characters. The associative likening of the luminary arises under the influence of the love interpretation as fire and light, and the word «sun» in Lev Tolstoy novels context acquires a symbolic meaning. The eyes traditional relatedness with the elements of fire and light expresses the fullness of the physical and spiritual forces of a man, life energy. The «light» associate conveys the being dialectic – the unity and struggle of light and darkness, love and enmity. The writer's discourse includes associative-picturesque eyes likening to celestial bodies and phenomena, plants and animals, relatedness with specific objects, things whose signs are attributed to the eyes. The analysis proves that the associative-picturesque text basis reflects the features of the author linguistic personality and his artistic picture of the world.

**Key words:** text, discourse, association, associates, linguistic picture of the world, discursive analysis, sema, image.

<sup>1</sup>Г.Ж. Байшукурова, <sup>2</sup>А.Б. Иргебаева

<sup>1</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің аға оқытушысы, ф. ф. к.,

<sup>2</sup>«Нұр-Мұбарак» Египет ислам мәдениеті университетінің аға оқытушысы, ф. ф. к.,  
Қазақстан, Алматы қ., e-mail: baishukurova@mail.ru, kaldanov70@mail.ru

### Дискурсивті ассоциаттар (Лев Толстой шығармаларының материалы негізінде)

**Аңдатпа.** Зерттеу Л.Н. Толстойдың шығармаларындағы дискурсивті ассоциаттарды талдауға арналған. Тілдегі ассоциацияларды қарастыру дискурсты талдауда маңызды орын алады. Вербалды-бейнелік ассоциациялар жазушыға тән әлем бейнесін құрайды. Зерттеу нәтижесінде жазушы дискурсында дәстүрлі және жеке авторлық ассоциаттар орын алғаны анықталды. Л.Н. Толстойдискурсында махаббаты жарық ретінде түсініп қабылдау адам тіршілігінің рухани байлығы мен толықтығын суреттейді. Л.Н. Толстой шығармаларындағы бас кейіпкерлер сүйгенін тәңірмен теңейді, ол «күн» болып көрінеді. «Күн» ассоциаты кейіпкерлердің эмоционалды-психологиялық күйін көрсету құралы болып қызмет етеді. Махаббат сезімін жарық деп түсіну нәтижесінде аспан шырағына ассоциативті ұқсату туындайды, ал Л.Н. Толстой дискурсында «күн» сөзінде символдық мән пайда болады. Көздерді от пен жарық құбылысымен байланыстыру дәстүрі адамның денелік және рухани болмысының күштілігін, өмірлік жігерін білдіреді. «Жарық» ассоциаты тіршілік диалектикасын, жарық пен қараңғының, махаббат пен өшпенділіктің бірлігі мен күресін көрсетеді. Жазушы дискурсында көздерді аспандағы шырақтар мен құбылыстарға, өсімдіктер мен жануарларға ассоциативті-бейнелік ұқсату, көздерді сипаттайтын нақты заттармен салыстыру орын алады. Жүргізілген талдау автордың жеке тілі мен оның ғаламдық көркем бейнесінің ерекшелігін мәтіннің ассоциативті-бейнелік негізі айқындайтынын дәлелдеді.

**Түйін сөздер:** текст, дискурс, ассоциация, ассоциаттар, ғаламның тілдік бейнесі, дискурсивті талдау, сема, бейне.

### Введение

Соотношение понятий «текст» и «дискурс» остается достаточно проблематичным ввиду многообразия их трактовки. Тем не менее, можно считать общепринятым представление о дискурсе как о явлении динамическом, возникающем в процессе коммуникации, в противовес тексту как явлению фиксированному, статическому. Текст – преимущественно абстрактная, формальная конструкция, в то время как дискурс представляет собой различные виды актуализации этой конструкции. При этом текст рассматривается как единица дискурса, в то же время дискурс может быть реализован через относительно законченный в смысловом отношении фрагмент текста.

Дискурсивный анализ предполагает выход за рамки текста в широкий контекст культуры, учет дискурса и когнитивной деятельности автора на основе анализа текста. Важным элементом дискурсивного анализа является анализ речевых ассоциаций. Языки и языковая картина мира реализуются в речи и в дискурсе как совокупности всех текстов, порождаемых и воспринимаемых личностью или обществом. Именно в дискурсе воспроизводится вся сложная система индивидуальных смыслов, ассоциаций, коннотаций, отражающих уровень и направленность позна-

вательной и ценностной активности на уровне отдельной личности и народа. Картина мира формируется вербально-образными ассоциациями. На вербально-ассоциативном уровне доступная наблюдению образность воспринимается как семантическое освоение и концентрация в языке опыта познания и движения мысли.

Совокупность речевых реакций на словостимул представляют собой ассоциаты, характеризующие дискурс языковой личности. Дискурсивный ассоциат понимается как «смысловой коррелят к слову-стимулу – элементу лексической структуры текста, соотносимый в сознании воспринимающего текст субъекта с реалиями текстового мира, сознания, а также с другими словами» (Bolotnova, 2008: 9). Ассоциативно-вербальная основа текста отражает языковую личность автора и особенности его художественной картины мира.

### Эксперимент

В романах Льва Николаевича Толстого «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение» нашли отражение духовные искания писателя. Творчество Л.Н. Толстого пронизано любовью к людям и жизни, его этический и общественный идеал – это единение людей между собой и миром. По утверждению Л.Н. Толстого, «не-

объяснимость страданий земного существования убедительнее всего доказывает человеку то, что жизнь его не есть жизнь личности, начавшаяся рождением и кончающаяся смертью» (Tolstoy, 1979: 510). Смысл человеческой жизни для писателя составляет любовь. Любовь становится главным мерилем жизненных ценностей для героев его произведений.

Л.Н. Толстой часто использует контрастные ассоциативные образы *огонь, свет – тьма, мрак*. Чувство любви в его художественной картине мира проявляется в ассоциативном соотношении со светом. Так, в романе «Война и мир» князь Андрей характеризует свое чувство к Наташе Ростовой такими словами:

– *Весь мир разделен для меня на две половины: одна – она и там все счастье, надежда, свет; другая половина – все, где ее нет, там все уныние и темнота... Я не могу не любить света, я не виноват в этом...* (Tolstoy, 1992: V5, 230).

Оппозиция «свет – темнота» в проявлении любви полярно структурирует мир в сознании героя: присутствие любимой женщины (*она – и там все счастье, надежда, свет*) и ее отсутствие (*все, где ее нет, там все ныние и темнота*). Сходные ассоциации всостоянии влюбленности обнаруживаются у Степана Аркадьича (Стивы) Облонского в романе «Анна Каренина»:

Он так знал чувство Левина: знал, что для него *все девушки в мире разделяются на два сорта*: один сорт – это *все девушки в мире*, кроме нее, и эти имеют все человеческие слабости, и девушки очень обыкновенные, другой сорт – *она одна*, не имеющая никаких слабостей и превыше всего человеческого (Tolstoy, 1976: 37).

Ироничное отношение Облонского к возвышенному чувству друга (любовь разделяет на две половины не мир, а всех девушек в мире) выражается в том, что в основе противопоставления «сортов девушек» лежат «человеческие слабости», которых не должно быть у возлюбленной. Несмотря на внешнее сходство рассуждений князя Андрея и Стивы Облонского, они представляют принципиально различные позиции в оценке любви: у князя Андрея любовь – духовная ценность, у Стивы – земное (плотское) чувство.

Возвышенное отношение к женщине и любви, поэтическое обожествление возлюбленной характерно для Пьера Безухова в романе «Война и мир»:

...Как те люди, которые казались Пьеру понимающими *настоящий смысл жизни, то есть его чувство*, так и те несчастные, которые, очевидно, не понимали этого, – все люди в этот период времени представлялись ему *в таком ярком свете сиявшего в нем чувства*, что без малейшего усилия он сразу, встречаясь с каким бы то ни было человеком, видел в нем все, что было *хорошего и достойного любви* (Tolstoy, 1979: V.7, 243).

Любовь к женщине помогает Пьеру понимать и любить всех людей независимо от разъединяющих их различий: и *понимающих настоящий смысл жизни, и несчастных, которые не понимали этого*, то есть *всех людей, каково бы то ни было человека*. Семантический центр – *чувство* – актуализируется лексическим и семантическим повтором: сема «свет» – общая в структуре слов *яркий, свет, сиявший*.

Герои Толстого обожествляют любимую женщину, для них она становится «солнцем». Восприятие любви как света в дискурсе Л.Н. Толстого передает духовную насыщенность, полноту человеческого существования. По наблюдениям Ю.Д. Апресяна, «отношение к идее света – важный аспект концептуализации эмоций» (Apresyan, 1995: 352).

В дискурсе писателя различные эмоции и состояния человека наиболее ярко передаются выражением глаз, манерой смотреть. Взгляд человека играет важнейшую роль в сложных взаимоотношениях людей. В целом, положительные эмоции воспринимаются как светлые, а отрицательные – как темные: например, *глаза светятся/сияют от любви/от радости; ее лицо озарилось от радости; но глаза потемнели от гнева; он почернел от горя*. В русском языке существует большая группа глаголов, в которых идея света сочетается с идеей блеска: *гореть, сверкать, блестеть, вспыхивать* и т.п. Такие глаголы вполне нейтральны к противопоставлению светлых и темных эмоций: *ее глаза вспыхнули от радости/от гнева; ее глаза горели любовью/ненавистью*.

Ассоциат «солнце» служит средством выражения эмоционально-психологического состояния персонажей, в частности Наташи Ростовской. Любовь для нее – это солнце, свет, а без любимого человека жизнь для нее теряет смысл.

<p><i>Унылый скучающий взгляд</i>, не попадая на ответы и разговоры о детской, было все, что он (Денисов) видел и слышал от прежней волшебницы (Tolstoy, 1979: V.7, 283).</p>	<p>Денисов с трубкой, вышедший в залу из кабинета, тут в первый раз узнал Наташу. <i>Яркий, блестящий, радостный свет</i> лился потоками из ее преобразившегося лица (Tolstoy, 1979: V.7, 284).</p>	<p>И вдруг она вспомнила все те муки, которые она перечувствовала в последние дни: <i>сияющая радость скрылась</i>, и поток упреков и злых слов излился на Пьера... (Tolstoy, 1979: V.7, 285).</p>	<p>Буря уже давно вылилась, и <i>яркое радостное солнце сияло</i> на лице Наташи, умиленно смотревшей на мужа и сына (Tolstoy, 1979: V.7, 285).</p>
---	---	--	---

Анализ приведенных ассоциативных рядов выявляет изменение чувств, состояний, мыслей, то есть диалектику души. Противопоставление временных планов прошлого (*прежняя волшебница*) и настоящего (*унылый, скучающий взгляд*) дано сквозь призму восприятия Денисова, который смотрел на Наташу «как на непохожий портрет когда-то любимого человека». С приездом мужа Наташа снова преобразается. Смена настроения (*яркий, блестящий, радостный свет – сияющая радость скрылась – яркое радостное солнце сияло*) соотнесена с ассоциативно-образным сопоставлением «радость» – «солнце». Интенсивность эмоциональных переживаний героини передается повтором семы «свет» в значении слов *яркое, блестящий, солнце, сиять*.

Лексические единицы в дискурсе вступают в синонимические отношения. Употребление разных речевых единиц для обозначения одного и того же предмета, героя, явления, ситуации, действия в контексте данного автора приводит к образованию контекстуальной синонимии. Развернутое метафорическое уподобление «радость» – «солнце» приводит к образованию стилистической синонимии: *яркий, блестящий, радостный свет – сияющая радость скрылась – яркое радостное солнце сияло*. Основу образного ряда создает уподобление эмоций природным явлениям, в частности, погоде:

И действительно, как только он произнес эти слова, вдруг, *как солнце зашло за тучи*, лицо ее утратило всю свою ласковость, и Левин узнал знакомую игру ее лица, означавшую усилие мысли: на гладком лбу ее вспухла морщинка (Tolstoy, 1976: 30).

Внутренняя динамика передана в данном примере посредством сравнения выражения лица Кити с солнцем, уходящим за тучи. Наречие «вдруг» со значением мгновенности и неожиданности, а также сочетание «игра лица» передают колебания в настроении героини.

Ассоциативный ряд (солнце – тучи) наблюдается в описании динамики внутреннего состояния Нехлюдова и в романе «Воскресение»:

– Сейчас! – отозвался знакомый приятный голос из коридора. И сердце Нехлюдова радостно екнуло «Тут!». *И точно солнце выглянуло из-за туч*. Нехлюдов весело пошел с Тихоном в свою прежнюю комнату переодеваться (Tolstoy, 1987: 53).

Психологическое состояние персонажа обозначено в данном контексте словами качественной оценки *радостно, весело* и сравнением *точно солнце выглянуло из-за туч*. Динамика чувств передана с помощью глагольных форм с суффиксом однократности -ну- (*екнуло, выглянуло*). Анафорический повтор союза *и* усиливает параллелизм природного явления и эмоционального состояния.

Образ юной Катюши в восприятии Нехлюдова также ассоциируется с солнцем:

Как только Катюша входила в комнату или даже издали Нехлюдов видел ее белый фартук, так *все для него как бы освещалось солнцем*, все становилось интереснее, веселее, значительнее; жизнь становилась радостней. То же испытывала и она (Tolstoy, 1987: 47).

Сравнение любимой с солнцем выражает чистоту возвышенной первой любви. Повтор определительного местоимения «все» и предикативы с качественной оценкой *становилось интереснее, веселее, значительнее; становилась радостней* выражают эмоционально-психологическое состояние Нехлюдова и раскрывают огромную преобразующую силу любви.

Для влюбленного Левина Кити Щербацкая тоже становится солнцем:

*Все освещалось ею*. Она была *улыбка, озарявшая* все вокруг... Он сошел вниз, избегая подолгу смотреть на нее, *как на солнце*, но он видел ее, *как солнце*, и не глядя... Он почувствовал, что *солнце* приближалось к нему (Tolstoy, 1976: 28-29).

Взгляд Долохова в романе «Война и мир» автор определяет как «стеклянный». Этот взгляд обращен к пленным французам.

Французы, взволнованные всем произошедшим, громко говорили между собой; но когда

они проходили мимо Долохова, который слегка хлестал себе по сапогам нагайкой и *глядел на них своим холодным, стеклянным, ничего доброго не обещающим взглядом*, говор их замолкал (Tolstoy, 1979:V.6, 171).

Пояснение *ничего доброго не обещающий* дает толкование значения определений *холодный, стеклянный взгляд*. Выражение глаз Долохова было правильно понято не только рассказчиком, но и французами, поэтому и *говор их замолкал*.

В романе «Анна Каренина» второстепенный персонаж – светская львица Лиза Меркалова – уподобляется бриллианту:

...в ней был *блеск настоящей воды бриллианта* среди стекол. Этот *блеск светился* ее прелестных, действительно неизъяснимых *глаз* (Tolstoy, 1976: 262).

«Чистой (настоящей) воды бриллиант – устойчивое сравнение для обозначения красоты драгоценного камня. Выразительность образа достигается противопоставлением сияния бриллианта блеску стекол в значениях «настоящий блеск» – «фальшивый блеск», «яркий, интенсивный» – «тусклый, слабый». Характеристика глаз героини выражает неподдельную искренность, очарование, страстность и неординарность ее личности. В семантической структуре слов *блеск, бриллиант, стекло, светиться* представлен целый пучок сходных сем, который подчеркивает и усиливает экспрессивно-стилистическую значимость этого ассоциативно-образного ряда.

Сравнение глаз с полудрагоценным камнем обнаруживается и в характеристике взгляда Василия Денисова в романе «Война и мир»:

...пел он страстным голосом, *блестя* на испуганную и счастливую Наташу *своими агатовыми черными глазами* (Tolstoy, 1979:V.5, 62).

Во внешнем облике Сперанского князь Андрей отмечает две характерные детали: *зеркальный взгляд* и *белая, нежная рука*.

Все было так, все было хорошо, но одно смущало князя Андрея: это был *холодный, зеркальный, не пропускающий к себе в душу взгляд* Сперанского и его *белая, нежная рука*... эта почему-то раздражала князя Андрея (Tolstoy, 1979:V.5, 176-177).

Качественная характеристика – *зеркальный взгляд* – имеет в основе значение «отталкивать, отражать, не пропускать внутрь», другие члены определительного ряда *холодный, зеркальный, не пропускающий к себе в душу* – вносят необходимые пояснения к смыслу опорного характеризующего слова *зеркальный*. Значение ассоциата

*зеркальный взгляд* основано на переносном значении «блестящий, отражающий» и обозначает «отражающий, непроницаемый взгляд». Это контекстуальное значение мотивировано определениями *холодный, не пропускающий к себе в душу*. Характеристика взгляда переносится на сами глаза – *зеркальные глаза*.

Князь Андрей смотрел близко в эти *зеркальные, не пропускающие к себе глаза* и ему стало смешно, как он мог ждать чего-нибудь от Сперанского и от своей деятельности, связанной с ним... (Tolstoy, 1979:V.5, 218).

Сходная оценка взгляда Долохова и Сперанского – *холодный* – обозначает, в первом случае, жестокость и ненависть, а во втором случае, – бесчувственность и сухость.

В портретно-психологическом описании персонажей Толстой нередко обращается к образам животного мира, традиционно обозначающим определенные черты характера, передающим особенности поведения человека. Соотнесенность «глаза – фауна» наблюдается в структуре образа Сони, в изображении которой писатель использует зооморфное сравнение с котенком.

Соня приподнялась, и *котенок* оживился, *глазки заблестали*, и он готов был, казалось, вот-вот *взмахнуть хвостом, вспрыгнуть на мягкие лапки и опять заиграть с клубком*, как ему и было прилично (Tolstoy, 1979:V.4, 86).

Сравнение Сони с котенком обуславливает использование определенной лексики: *котенок, глазки, хвост, мягкие лапки*; атрибут образа котенка – *клубок*. Уменьшительно-ласкательные суффиксы *-ен-, -очек-, -к*, рисуют образ милого маленького животного, с которым ассоциируются беззаботность, шаловливость и домашний уют. Выражение «глазки заблестали» в данном контексте имеет значение «глаза начали светиться, сверкать» как следствие оживленного состояния. Динамизм поведения персонажа отражается в системе глагольных форм: *приподнялась – оживился – заблестали – готов был взмахнуть, вспрыгнуть, заиграть*.

Дискурс включает в себя ассоциативно-образные уподобления глаз небесным телам и явлениям. Так, в облике Облонского в романе «Анна Каренина» обнаруживается ассоциативная соотнесенность глаз со звездами.

– ...И знаешь, Костя, я тебе правду скажу, – продолжал он, облокотившись на стол и положив на руку свое красивое румяное лицо, из которого *светились, как звезды, масляные, добрые и сонные глаза*... (Tolstoy, 1976: 151).

Определения, относящиеся к словам «лицо» и «глаза», передают физическое здоровье (телесное начало), что несколько снижает поэтичность сравнения глаз со звездами. Повтор сем «свет» и «блеск» в структуре слов *светиться, масляный, звезды* усиливает выразительность глаз персонажа, причем определения *масляные, сонные глаза* приводят к тому, что глагол *светился* утрачивает свое основное значение (скорее «тускнели»).

Когда он (охотник) увидел графа, *в глазах его сверкнула молния* (Tolstoy, 1979: V.5, 261).

Метафорическое выражение *сверкнула молния* употреблено здесь в значении «выразить злость, негодование». Такая бурная эмоциональная реакция охотника вызвана тем, что граф Ростов упустил волка.

В дискурсе Л.Н. Толстого используется устойчивое сравнение глаз со смородиной. Образной основой такого ассоциативного уподобления является сходство формы, цвета, размера и красоты ягод с глазами. Например, в повести «Хаджи-Мурат» подобное сравнение дано в описании мальчика:

Мальчик, вышедший навстречу ему, удивленно уставился *черными, как спелая смородина, глазами* (Tolstoy, 1977: 35); ...такие же *черные, смородинные глаза*, как у отца и брата, весело *блестели* в молодом, старавшимся быть строгим лице (Tolstoy, 1977: 41).

На основе сопоставления глаз со спелой смородиной создается окказиональный эпитет *смородинный*. Ассоциат «смородина – глаза» встречается в романе «Анна Каренина»:

(Ани) бессмысленно глядела на мать *двумя смородинами – черными глазами* (Tolstoy, 1976: 221).

Сравнение глаз со смородиной становится устойчивым в характеристике Катюши Масловой.

Катюша, *сияя улыбкой и черными, как мокрая смородина глазами*, летела ему навстречу (Tolstoy, 1987: 47); Так же, как и прежде, он не мог без волнения видеть теперь белый фартук Катюши, не мог без радости слышать ее походку, ее голос, ее смех, не мог без умиления смотреть в ее черные, как мокрая смородина, глаза, особенно когда она улыбалась, не мог, главное, без смущения видеть, как она краснела при встрече с ним (Tolstoy, 1987: 54-55).

Единое и гармоничное сочетание улыбки и взгляда выражает счастье, радость и молодость героини. Легкость и стремительность юной Катюши передано значением глагола «лететь».

В портретном описании Катюши создается своеобразный ряд контекстуальных синонимов: *черные глянцевито-блестящие глаза – глянцевитые черные глаза – черные, как мокрая смородина, глаза*, передающих особую красоту, блеск и выразительность глаз героини.

Развитие предметного значения осуществляется в атрибутивном сочетании *глянцевито-блестящие глаза* в портретном описании Катюши Масловой в романе «Воскресение».

Черная, гладкая, блестящая головка, белое платье с складками, девственно охватывающее ее стройный стан и невысшую грудь, и этот румянец, и эти нежные, чуть-чуть от бессонной ночи косящие *глянцевитые глаза*, и на всем ее существе две главные черты: чистота девственности любви... (Tolstoy, 1987: 59).

Словарное значение прилагательного «глянцевитый» основано на лексическом значении производящей лексемы «глянец»: «блеск начищенной, вылощенной, отполированной или покрытой лаком поверхности» с оттенком переносного значения «блеск волос, глаз, кожи на лице». Образ Катюши в ночь светло-Христового воскресения рисуется Нехлюдовым с точки зрения гармонии тела и духа, совершенства внешней и внутренней красоты. Одухотворенность облика героини подчеркнута содержанием определений к деталям внешности: «белое платье, девственно охватывающее ее стройный стан и невысокую грудь». Дублетная форма частицы «чуть-чуть» обозначает незаметную косину глаз героини, которая в дальнейшем усиливается, отражая негативные психо-эмоциональные состояния (план тени): *глаза, из которых один косил немного; чуть-чуть косящие глаза; косой взгляд; косые глаза; страшно скосившиеся глаза*. При этом косина глаз возрастает по мере нравственного падения и в этом плане актуализируется проявление дьявольского, бесовского в «косых глазах» героини.

Эпитеты *белый* и *девственный* выражают чистоту и невинность юной Катюши, а стройный стан и невысокая грудь резко контрастируют с такими подчеркнута телесными деталями внешности Катерины в самом начале повествования:

Как только она вошла, глаза всех мужчин, бывших в зале, обратились на нее и долго не отрывались от ее белого *с черными глянцевито-блестящими глазами* лица и выступавшей под халатом высокой груди (Tolstoy, 1987: 29).

Деталь *глянцевито-блестящие глаза* выступает в роли чисто внешней черты, передающей женскую привлекательность Масловой. Физиче-

ская притягательность героини изображена контрастом *белого с черными глянцеви́то-блестящими глазами лица*.

Словосочетание «мутные глаза» в прямом значении («тусклые, затуманенные глаза») обозначает постоянный или временный признак при характеристике человека. Так, *мутные глаза* Каренина – характерная деталь внешнего облика. В характеристике образа Каренина эта примета внешности представлена в восприятии Анны как вызывающая негативные чувства, а в воприятии Дарьи Александровны – сочувствие и жалость:

<p>«Нет, это мне показалось, – подумала она (Анна), вспоминая выражение его лица, когда он запутался на слове <i>пелестрадал</i>, нет, разве может человек с этими <i>мутными глазами</i>, с этим самодовольным спокойствием чувствовать что-нибудь?» (Tolstoy, 1976: 317).</p>	<p>Лицо его покраснело пятнами, и <i>мутные глаза</i> глядели прямо на нее. Дарья Александровна теперь всюю душой уже жалела его (Tolstoy, 1976: 342).</p>
---	--

Ассоциат *мутные глаза* передает неприязнь Анны к мужу. В субъективном восприятии Дарьи Александровны, наоборот, происходит переход от антипатии к жалости, вызванной растерянностью и нравственными страданиями Каренина.

Дискурсивный ассоциат *мутные глаза* выражает и такое состояние человека, как болезнь, алкогольное опьянение. Сравните описание смуты среди простых людей в опустевшей Москве во время французского нашествия:

На лавках у столов в небольшой грязной комнает сидело человек десять фабричных. Все они, пьяные, потные, с *мутными глазами*, напруживаясь и широко разевая рты, пели какую-то песню...Один из них, высокий белокурый малый в чистой синей чуйке, стоял над ними. Лицо его с тонким прямым носом было бы красиво, ежели бы не тонкие, поджатые, беспрестаннодвигающиеся губы и *мутные и нахмуренные, неподвижные глаза*... (Tolstoy, 1979: V.6, 348-349).

Вся сцена обрисована негативно: обстановка, внешний вид и позы людей. Характерная черта персонажей – *мутные глаза*. В портретном описании заводилы – «высокого малого» – *тонкие, поджатые, беспрестаннодвигающиеся губы* придают его взгляду (*мутные и нахмуренные, неподвижные глаза*) оттенок значения «выражающие неприязнь и озлобленность».

В романе «Война и мир» ассоциат *мутные глаза* используется для противопоставления двух полководцев: Наполеона и Багратиона.

Желтый, опухлый, тяжелый, с *мутными глазами*, красным носом и охриплым голосом, он сидел на складном стуле, невольно прислушиваясь к звукам пальбы и не поднимая глаз (Tolstoy, 1979: V.6, 268).

Автор акцентирует внимание именно на физическом состоянии Наполеона, которое обрисовано через ряд однородных обособленных определений, обозначающих симптомы простуды. *Мутные глаза* в значении «потускневшие, затуманенные болезненным состоянием глаза» представляет внешний план описания, который соответствует внутреннему плану: пошатнувшейся вере в свой непобедимый гений прославленного полководца.

Ассоциативный ряд *мутные глаза, тусклые глаза, ястребиные глаза* служит средством передачи внутренней динамики – смены эмоционально-психологического состояния Багратиона во время сражения.

<p>Выражение «Началось! Вот оно!» было даже и на крепком карем лице князя Багратиона с <i>полузакрытыми, мутными, как будто невыспавшимися глазами</i> (Tolstoy, 1979: V.4, 226); Князь Багратион обернулся к свитскому офицеру и <i>тусклыми глазами</i> посмотрел несколько презрительно на него (Tolstoy, 1979: V.4, 229).</p>	<p>Князя Андрея поразила в эту минуту перемена, происшедшая в лице князя Багратиона... Не было <i>ни не невыспавшихся, тусклых глаз</i>, ни притворно глубокомысленного вида: <i>круглые, твердые, ястребиные глаза</i> восторженном смотрели вперед... (Tolstoy, 1979: V.4, 231).</p>
---	--

В данном дискурсе *мутные глаза, тусклые глаза* антонимичны лексеме *ястребиные глаза*, употребленной в значении «зоркие, всевидящие глаза». Определения «круглые, твердые, ястребиные» конкретизируют зооморфное ассоциативное уподобление персонажа ястребу (ассоциаты глаза – фауна).

В характеристике других персонажей *тусклые глаза* передают состояние закоренелости, духовной ущербности, бесстрастности.

Княжна так же *тускло и неподвижно смотрела* на него (Tolstoy, 1979: V.4, 92-93); Рожок газа прямо освещал бескровное, осунувшееся лицо под черною шляпой и белый галстук, блестящий из-за бобра пальто, *неподвижные,*

*тусклые глаза* Каренина устремились на лицо Вронского (Tolstoy, 1976: 351).

Значение «безжизненности» в семантике определения *тусклые глаза* усиливается значением речевых единиц *неподвижные* (глаза), *бескровное, осунувшееся* (лицо). Цветовой контраст «черный – белый» делает более заметным блеск галстука на фоне невыразительности лица и глаз.

### Результаты и обсуждение

Слова лексико-семантической группы с общей семой «свет» (*освещать, озарять*) обозначают исключительность и неповторимость для Левина любимой женщины. Сравнение Кити с солнцем основано на значении «проявление исключительности, совершенства, превосходства» и конкретизировано уподоблением-превращением *солнце приближалось к нему*.

Произведения Л.Н. Толстого органично вписываются в контекстуальную среду своего времени. В романах писателя широко представлена традиционная поэтическая система, преломленная в его индивидуальном сознании. В контексте писателя присутствуют дискурсивные ассоциаты, созданные предшествующей поэтической практикой. К таким речевым единицам можно отнести ассоциаты *стеклянные глаза, агатовые глаза, зеркальные глаза, глаза, как звезды*. В основе указанных ассоциаций лежит соотносительность с конкретными предметами, вещами, признаки которых приписываются глазам. В художественном сознании каждого писателя эта образная система преломляется по-своему, расширяется и обогащается индивидуально-авторскими открытиями. Традиционная соотносительность глаз со стихией огня и света выражает полноту физических и духовных сил человека,

энергию, бодрость. Для художественного дискурса Л.Н. Толстого значимо не только наличие огня и света в глазах человека, но и их отсутствие. При этом отсутствие огня и света может быть временным (динамика настроения, психоэмоционального состояния) и постоянным явлением (статичность характера). Духовная смерть при жизни обнаруживается в неполноте жизненных сил, нравственной ущербности, выражающихся, прежде всего, в отсутствии огня и света в глазах человека.

### Заключение

В дискурсе Л.Н. Толстого представлен богатый ассоциативно-образный ряд со значением света: *свет, блеск, солнце, звезда, бриллиант, стекло; блестеть, светится, сиять, озарять, освещаться; яркий, блестящий, сияющий, светлый, зеркальный, стеклянный, глянцевиный*. Данные ассоциаты наиболее значимы для портретной и психологической характеристики героев произведений писателя. В рассмотренных примерах ассоциативная соотносительность чувств и состояний персонажей со светом придает эмоциональной лексике положительное значение, а отсутствие света – отрицательное значение. Ассоциативное уподобление светилу возникает под влиянием интерпретации любви как света, а слово «солнце» в романах Л.Н. Толстого приобретает символическое значение. Ассоциат *свет* передает диалектику бытия – единство и борьбу света и тьмы, любви и ненависти. Традиционно-поэтические и индивидуально-авторские образные ассоциации в художественном дискурсе Л.Н. Толстого наполняются глубоким философским и тонким психологическим содержанием.

### Литература

- Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста: Словарь-тезаурус. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2008. – 384 с.  
 Толстой Л.Н. О жизни// Избранные философские произведения. – М.: Просвещение, 1992. – С.421 – 523.  
 Толстой Л.Н. Война и мир// Собрание сочинений: В 22-х томах. – Т. 4–7. – М.: Художественная литература, 1979.  
 Толстой Л.Н. Анна Каренина. – М.: Художественная литература, 1976.  
 Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания// Избранные труды. – Т.2. Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – С. 348 –388.  
 Толстой Л.Н. Воскресение. – Саратов: Приволжское книжное изд-во, 1987.  
 Толстой Л.Н. Хаджи-Мурат. – М.: Современник, 1977.  
 Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Советская Энциклопедия, 1990. – С. 136–137.  
 Залевская А.А. Межкультурный аспект проблемы ассоциаций // Словарь ассоциативных норм русского языка / под редакцией А.А. Леонтьева. – М., 1977. – С.46 – 52.  
 Караулов Ю.Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. – М.: Ин-т. рус.яз. им. В.В. Виноградова, РАН, 1999. – 180 с.



Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.

Леонтьев А.А. Общие сведения об ассоциациях и ассоциативных нормах // Словарь ассоциативных норм русского языка / под редакцией А.А.Леонтьева. – М.: Изд-во Московского университета, 1977. – С. 5–16.

Попова Е.С. Текст и дискурс: дифференциация понятий // Молодой ученый, 2014. – №6. – С. 641–643.

Щур Г.С. О типах лексических ассоциаций в языке // Семантическая структура слова: Психолингвистические исследования. – М.: Наука, 1971. – С. 140–151.

Шапочкин Д.В. Политический дискурс: когнитивный аспект. – Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2012. – 260с.

#### References

Apresyan Yu.D. (1995). Obrazchelovekapodannymjazyka: popytkasistemnogoopisanija [The image of a person according to the language: an attempt to describe the system]. M: School “Languages of Russian Culture”, Pp. 348–388. (In Russian)

Bolotnova N.S. (2008). Communicativnayastilisticateksta: Slovar-tezaurus [Communicative style of the text: Dictionary-thesaurus]. Tomsk: Izdatelstvo TGPU, 384 p. (In Russian)

Tolstoy L.N. (1992). O zhizni [About life. M.: Prosvesheniye, Pp.421–523. (In Russian)

Tolstoy L.N.(1979). Voina I mir [War and Peace].M.: Khudozhestvennyaliteratura.(In Russian)

Tolstoy L.N.(1976). Anna Karenina [Anna Karenina]. M.: Fiction. (In Russian)

Tolstoy L.N. (1987). Voskreseniye [Resurrection], Saratov: Volga Book Publishing House. (In Russian)

Tolstoy L.N. (1977). Haji Murat [Haji Murad]. M.: Sovremennik. (In Russian)

Arutynova N.D. (1990) Diskurs [Linguistic encyclopedic dictionary]. M.: SovetskayaEntsiklopedi, Pp. 136–137. (In Russian)

Zalevskaya A.A. (1977).Mezhkulturnyyaspektproblemyassotsiatsiy [Intercultural aspect of the problem of associations]. M., Pp. 46 – 52. (In Russian)

KaraulovYu.N.(1999). Aktivnayagrammatikaiassotsiativno-verbalnaya set [Active grammar and associative-verbal network]. M., 180 p. (In Russian)

Karasik V.I. (2002).Yazykovoykrug: lichnost, kontsepty,diskurs [Language circle: personality, concepts, discourse]. Volgograd: Peremena, 477 p.(In Russian)

Leontyev A.A. (1977).Obshchiyavedeniyaobassotsiatsiyakhiasotsiativnykhnormakh [For General information about associations and Association rules].M.: Izd-voMoskovskogouniversiteta, Pp. 5 –16.(In Russian)

Popova E.S. (2014).Tekstidiskurs: differentsiatsiyaponyatij [Text and discourse: differentiation of concepts], Pp. 641–643.(In Russian)

Shchur G.S. (1971).O tipakhleksicheskikhassotsiatsiy v yazyke [About the types of lexical associations in the language]. M.: Nauka, Pp. 140–151. (In Russian)

Shapochkin D.V. (2012).Politicheskyydiskurs: kognitivnyyaspekt [Political discourse: the cognitive aspect]. Tyumen, 260 p. (In Russian)