

ФИЛОЛОГИЯ*(специальность: 10.02.19)*

УДК 81

З.Ю. Басте, М.П. Ахиджакова*Адыгейский государственный университет**г. Майкоп, Россия*

teor.cafedra_agu@bk.ru

**ОСОБЕННОСТИ
КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКОГО
ПОТЕНЦИАЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА К.И. НАТХО***[Zara Yu. Baste, Mariet P. Akhidzhakova***Features of communicative-pragmatic potential
of the fiction text by bilingual writer K.I. Natkho]**

Intellectual, aesthetic, emotional and other types of information are transmitted to the recipient of a literary text in different ways, which in general can be described from the standpoint of the relationship and interaction of the rational and emotional. Thinking, speech and the emotional sphere of the personality belong to the cognitive and mental activity of a person, being its products. Therefore, the literary text in a conscious form represents the external and internal reality (the inner world of the character and/or the author, their value), in accordance with the requirements, norms and values of a particular linguistic culture and national picture of the world. Expressiveness is inseparable from the emotiveness of a literary text in the coordinates of its cognitive-semantic organization. Both studied categories are represented in the literary text by pictorial and expressive means.

Key words: lexeme, artistic text, communicative and pragmatic potential, lexical combinations, semantics, emotiveness, expressiveness.

Художественный текст характеризуется, так же как и другие тексты, цельностью, связностью и функционально-стилевой принадлежностью, а также эмотивностью, зачастую – прецедентностью и, в определенных случаях, креолизованностью. Тем не менее, существует ряд отличительных особенностей, среди которых ведущую роль играет его эстетическая функция [2], в единстве с коммуникативной и экспрессивной функциями определяющая его организацию. Облигаторным признаком художественного текста является

эстетическое удовольствие, которое он должен доставлять. Эстетическим задачам в авторской интенциональности подчиняются и ритмическая организация текста, и фоносемантика, и лексическо-грамматическая семантика. Средства экспрессивности, являющиеся универсальными механизмами организации семантического пространства, способны манифестировать как авторские интенции, так и когнитивные структуры, свойственные его индивидуальному языковому сознанию, а также языковому сознанию лингвокультурного коллектива, к которому он принадлежит.

Современная наука о языке рассматривает экспрессивность художественного текста не только как экспликацию лингвокреативного потенциала [5] продуцента художественного текста, но и как изобразительность художественной речи. Несомненно, такое рассмотрение художественного текста создает возможность изучения его экспрессивности и эмотивности.

«Приращение смысла», характерное для художественного текста, когда слова и лексические сочетания приобретают дополнительные семантические оттенки, происходит в контексте, что напрямую связывает семантику высказывания с его образностью, свойственной жанру текста, сюжетной ситуации, особенностям языкового сознания автора и его лингвокультурного коллектива. Разумеется, образность и экспрессивность художественного текста формирует не столько лексический состав этого текста, сколько его текстовый уровень. Нельзя не согласиться с В.А. Масловой, которая указывает, что «содержание текста является потенциально эмоциогенным, потому что всегда найдется реципиент, для которого оно окажется личностно значимым. Эмоциогенность содержания текста – это, в конечном счете, эмоциогенность фрагментов мира, отраженных в тексте» [3, с. 21].

В статье рассматриваются лингвистические средства экспрессивности и эмотивности в художественном тексте писателя-билингва. Целью статьи является выявление и описание разноуровневых маркеров билингвальности автора художественного текста с позиций лингвокультурологии. Методы исследования представляют собой единый комплекс, включающий метод сплошной выборки, методы наблюдения и моделирования, метод трансформации, описательно-аналитический и когнитивно-семантический методы анализа, контекстуальный анализ, лингвистическая интерпретация.

Художественный текст «Легенда о великом похищении», созданный адыгским писателем-билингвом К.И. Натхо, пишущим на английском языке, дает возможность анализа богатого языкового материала в направлении изучения экспрессивности и эмотивности. Н.А. Вишневецкая указывает, что существуют «внешняя и внутренняя» формы текста (его содержание и структура): внешняя форма – это «совокупность языковых средств, служащих для реализации замысла автора», а внутренняя – «то, что подлежит пониманию, т.е. само содержание, или смысловая сторона» [1, с. 57].

В связи с этим, в первую очередь, обращает на себя внимание структура внешней речи персонажей. Отметим, что монологи героев, обращенные к слушателям, всегда строятся в соответствии с принципами риторики и обладают значительным коммуникативно-прагматическим потенциалом. Например: «– У меня двойное ощущение от происходящего – радуюсь тому, что Алецук вырос, возмужал, обрел в нашей стороне друзей, и возвращается туда, где он родился, к тем, кто ему дал жизнь, кто с нетерпением ждет его. Я рад за родителей, которые, после долгой разлуки, через считанные часы примут его в свои объятия» [4, с. 12]. Так обращается к джамаату (всем участникам радостного события – возвращения воспитанника родителям) Кизбеч. Здесь согласно лингвориторическим канонам, герой в своей речи использует значимое противопоставление, антитетическую структуру, построенную на контекстуально обусловленных антонимических сочетаниях *нашей стороне – туда, где родился*. Данная антитетичность получает «приращение смысла» за счет того, что не высказанное вслух, остается в подтексте: двойное ощущение Кизбеча – это и *радость* за родителей, к которым возвращается возмужавший Алецук, но это и *печаль*, о которой он никогда не скажет, так как адыгский этикет не позволяет омрачать торжество.

В этом же монологе Кизбеча можно обнаружить и этикетное обращение к родителям *пура*, благодарность им за доверие в воспитании Алецука, которое герой считает своим священным долгом и приятной обязанностью: «Я благодарю отца Алецука, Тамбия Берзека, за то, что он доверил мне своего сына, и предоставил возможность воспитать его. Аллах свидетель, я сделал все, что в моих силах, и хочу надеяться, что наш сын, думаю, что я имею право называть его так, впишется в плеяду славных представителей знаменитого убыхского рода Берзекоев, что он станет

достойным защитником нашего народа, нашей страны» [4, с. 12]. В данном контексте особое внимание необходимо уделить тем экспрессивным средствам, на которые опирается автор при структурировании речи своего героя: обращение к авторитету (*Тамбий Берзек, знаменитый убыхский род*), вводные конструкции (*Аллах свидетель, думаю*), опора на устойчивые риторические сочетания (*впишется в плеяду*). Эмотивность данного монолога поддержана за счет упоминания в контексте наименований эмоций (благодарность, радость, надежда, желание, доверие).

Также существенной стороной проявления экспрессивности в речи персонажей следует считать и употребление средств возвышенного книжного стиля. Разумеется, наибольшей частотностью такие средства отличаются тогда, когда сам повод произнесения речи торжественен, а монолог должен соответствовать этому моменту: *«Кизбеч, чьим именем мы дорожим и гордимся, но лицезреть которого до сих пор не удавалось, я рад видеть тебя здоровым и невредимым. Рад тому, что мы, Берзеки, приобрели такого родственника, о котором мечтает каждая семья, каждый род»* [4, с. 14]. Торжественный стиль речи Емыноко, встречающего Кизбеча и Алецука, соответствует и принципам адыгского этикета, и волнительности эпизода. Этикетные формулы, употребляемые автором, должны свидетельствовать о сохранности норм произнесения такого монолога: *чьим именем мы дорожим и гордимся, но лицезреть которого до сих пор не удавалось; приобрели такого родственника, о котором мечтает каждая семья, каждый род*. Бесспорно, эмотивность данного контекста поддержана номинациями эмоций и производными от них различной частеречной принадлежности (*рад, гордимся, невредимым, здоровым, мечтает*). В данном фрагменте эмотивность также усиливается не только называнием имени адресата монолога, но и уточнением, важным для адыгской культуры: *Кизбеч, чьим именем мы дорожим и гордимся*.

В случае если автор не имеет возможности или не считает необходимым пытаться передать состояние внутреннего мира героя, то в тексте, прежде всего, значимы именно внешние эмоциональные проявления. Такие эмотивные репрезентанты связаны с описанием жестов, мимики, поз и движений героев: *«И он, довольный, в хорошем настроении, легко сел на коня, и занял свое место во главе колонны. Остальные всадники, спешившиеся во время его танца, также уселись на коней, и вернулись в строй»* [4, с. 13]. Следует

обратить внимание на то, что в данном контексте в составе синонимического ряда употреблены лексемы и лексические сочетания, которые взаимно дополняют друг друга и усиливают эмоциональное воздействие на читателя: *довольный, в хорошем настроении*.

В адыгской среде существенное место отводится упоминаниям о родственных связях и общественной иерархии в создании эмотивности художественного текста. Так, в следующем фрагменте герой говорит о соподчиненности и наделенности конкретными социальными ролями родственников: *«Я, похоже, старше тебя на несколько лет, поэтому позволил себе подойти и обратиться к тебе первым, хотя среди нас, встречающих, есть родной дядя, брат отца вашего пура. Вот он стоит слева от меня, зовут его Касполет»* [4, с. 14]. Особое указание на место от произносящего монолог героя также указывает на соблюдение адыгского этикета и создает эмоциональный настрой фрагмента.

Определяет действия героев и создает конкретные рамки для их жестов, движений, тона и тембра голоса соответствие правилам этикета. Важными портретными компонентами являются следующие репрезентанты образа и характера героя, эмотивные по своей природе: *«Кизбеч, огромного роста, в котором чувствовалась богатырская сила, сделал небольшой шаг вперед, сначала поприветствовал, как всегда он это делал, поднятием правой руки, и начал свою речь громовым голосом»* [4, с. 19]. В данном контексте значительным прагматическим потенциалом обладают следующие лексемы и лексические сочетания: *огромного роста, богатырская сила, поприветствовал поднятием правой руки, громовым голосом*, хотя и сочетание *сделал небольшой шаг вперед* также оказывает эмоциональное воздействие на читателя, поскольку он получает возможность оценить этикетные требования адыгского сообщества к любому участнику общественно значимого события.

В плане реализации экспрессивности и эмотивности художественного текста, созданного писателем-билингвом, важную роль играют и средства характеристики героев, в том числе те, что репрезентируют особенности их внутреннего мира. Как и во многих других случаях, здесь необходимо говорить о первостепенной лингвокультурной обусловленности характеров и мотиваций поступков персонажей, тем более такая лингвокультурная обусловленность оказывается детерминирована, в свою очередь, авторской целе-

установкой. Традиционно к средствам характеристики героев относят описания их поступков, жестов, портрета, а их внутренний мир наиболее наглядно представлен в так называемых внутренних монологах.

Так, эмотивностью и экспрессивной насыщенностью характеризуется следующий фрагмент: *«Алецука бросило в жар, сердце забилося гулко. Подумав, что он пойдет прямо представляться Берзекам, передний ряд расступился, пропуская его. Однако он подошел к аталыку и пригласил его вместе с ним подойти к родственникам»* [4, с. 20]. Здесь вполне закономерно, на наш взгляд, употребление клишированной языковой метафоры *бросило в жар*, получающей уточнение в последующем высказывании *сердце забилося гулко*. Данное описание эмоционального состояния героя нацелено на формирование у читателя глубокой симпатии к персонажу, которому не чуждо глубокое душевное проявление, волнение, страсть.

В воссоздании эмоционального мира персонажей и, как следствие, в продуцировании эмотивности художественного текста значимую роль имеет описание танца как неотъемлемой части адыгской культуры. Например, в следующем фрагменте присутствуют эмотивные компоненты, способствующие воссозданию психологического портрета Кизбеча – человека волевого, народного героя, борца за освобождение, не чуждого, однако и восприятию красоты, и умеющего ценить прекрасное в мире: *«Откуда в этом пожилom человеке столько энергии, он танцует так, **будто заткнул за пояс вместе с полами черкески и прожитые годы**. Ну а девушка! Она так приноровилась к нему, будто он учил ее танцам, и танцуют они вместе не впервые. Достаточно ему задумать очередной танцевальный ход, и она с готовностью исполняет свою партию»*. [4, с. 24]. Эмотивными маркерами выступают риторические вопросы и восклицания (*Откуда в этом пожилom человеке столько энергии; Ну а девушка!*), подробное описание движений танцующих (*Достаточно ему задумать очередной танцевальный ход, и она с готовностью исполняет свою партию*), авторская оценка (*замечательное зрелище, она так приноровилась к нему, будто он учил ее танцам, и танцуют они вместе не впервые*). Представляет интерес в этом отношении употребление автором исконной адыгской поговорки, включенной переводчиком в русскоязычный перевод (выделено жирным курсивом).

В данном контексте также внутренняя речь образует нерасторжимый синтез с описанием внешних действий персонажей: *«Несмотря на то, что эмоции переполняли и отца, и сына, они пожали друг другу руки сдержанно и разошлись. Кизбеч, наблюдая украдкой за Алецуком, с гордостью подумал «юнец, а как держится»»* [4, с. 20]. Действительно, внешняя сдержанность в поведении даже при встрече отца и сына после многолетней разлуки, когда сын воспитывается аталыком с младенчества, вовсе не исключает волнительности этого эпизода, что подчеркнуто внутренней речью Кизбеча *«юнец, а как держится»*.

Для усиления эмотивности художественного текста К.И. Натхо как и при характеристике своих героев, так и в авторской речи прибегает к употреблению просторечных выражений, например: *«Примечательно, что в легенде решение своих судьбоносных проблем народ доверяет реальным героям, возглавляющим борьбу за свободу и независимость страны, но которым осточертело воевать, и поэтому ищущим другие способы борьбы за сохранение своей страны для последующих поколений»* [4, с. 6-7]. Однако просторечный элемент *осточертело* помещен в контекст, семантическое пространство которого определяется в целом высоким стилем: *решение своих судьбоносных проблем народ доверяет реальным героям, возглавляющим борьбу за свободу и независимость страны, ищущим другие способы борьбы за сохранение своей страны для последующих поколений*. Такая структурно-семантическая организация контекста позволяет говорить об амбивалентности восприятия реальности, о диалектичности адыгской картины мира.

Размышления автора на тему жанровой принадлежности художественного текста, а также выдвигание на первый план самого творческого замысла опираются, конечно, на экспрессивную репрезентацию: *«Вот такие мысли, навеянные воспоминанием о легенде, не единожды услышанной в детстве, и новым прочтением полевых материалов в архиве АРИГИ о похищении адыгами дочери генерала Засса, подвигли меня к написанию и изданию новеллы – но, кажется, получилась повесть – сначала на английском, а теперь уже и на русском языке»* [4, с.8]. В приведенном фрагменте для выражения авторской идеи явно прослеживается достойное сочетание эмоционального и рационального, поскольку автор отсылает читателя как к впечатлениям детства, к восприятию легенды как произведения устного народного поэтического творчества, так и до-

стоверным историческим источникам (архив АРИГИ). Эти моменты позволяют также говорить о сложной природе семантического пространства исследуемого художественного текста. Следовательно, сопоставление в одном контексте лексических сочетаний *мысли, навеянные воспоминанием о легенде, не единожды услышанной в детстве* и *полевых материалов в архиве АРИГИ о похищении адыгами дочери генерала Засса* создают необходимый эмоциональный настрой читателя в восприятии целостного художественного текста.

В соответствии с адыгской картиной мира автор также указывает и на собственные эмоциональные проявления: *«Без сомнения и стеснения, произведение на английском языке я назвал «Великое похищение», а издание на русском – «Легенда о великом похищении»»* [4, с. 8], что также считаем значимым лингвокультурологическим компонентом художественного текста. И, конечно, завершает образ автора прямое обращение к читателю: *«Надеюсь, уважаемый читатель, что вы найдёте его увлекательным и познавательным»* [4].

Заключение. Эмотивность и экспрессивность художественного текста, созданного писателем-билингвом, напрямую зависит как от экспрессивных средств, находящихся в распоряжении автора, так и от тех традиционных компонентов культуры и национальной языковой картины мира, которые могут накладывать определенные ограничения на изображение внутреннего мира персонажей, оценивание им событий и характеров других лиц. Те же ограничения могут воздействовать и на самого автора как представителя конкретной лингвокультуры.

В таком случае мы наблюдаем диалектическую взаимосвязь лингвистических и экстралингвистических факторов, формирующих семантическое пространство художественного текста, а также оказывающих влияние на индивидуально-авторскую картину мира писателя-билингва. Стало быть, современная лингвистика сосредотачивается на изучении эмотивности и экспрессивности художественного не только в связи с актуальностью изучения эмоциональной стороны языка, которая, в свою очередь, обусловлена корреляциями когнитивных, логических и эмоциональных процессов [6], а также их связью с функциями головного мозга.

Таким образом, изучение эмотивности и экспрессивности в парадигме билингвизма позволяет установить черты сходства и различия в проявлении эмоций и, главное, в их репрезентации в художественном тексте, имплицит-

ности и эксплицитности, обусловливаемой не только интенциями автора и его эстетическими задачами, но, главным образом, его принадлежностью к конкретной национальной культуре, особенностями мировосприятия и спецификой концепции мира, присущей этой культуре.

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. *Вишневская Г.М.* Билингвизм и его аспекты. Иваново, 1997.
2. *Киклевич А.* Эстетическая функция текста // Притяжение языка. Т.1. Семантика. Лингвистика текста. Коммуникативная лингвистика. Олыштын, 2007.
3. *Маслова В.А.* Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. Минск: Высшая школа, 1997.
4. *Натхо К.И.* Легенда о великом похищении. Изд. 2-е, доп. и перераб. / Пер. с англ. З. Басте. Майкоп: ООО «Полиграф-Юг», 2019.
5. *Carter R.* Language and Creativity: The Art of Common Talk. Routledge, 2004.
6. *Grieece H.P.* Logic and Conversation // Syntax und Semantics. Vol. 3: Speech Acts. NY, 1975.

R E F E R E N C E S

1. *Vishnevskaya G.M.* Bilingualism and its aspects. Ivanovo, 1997.
2. *Kiklevich A.* Aesthetic function of the text // Attraction of language. Vol. 1. Semantics. Linguistic stick of text. Communicative linguistics. Olyshtyn, 2007.
3. *Maslova V.A.* Linguistic analysis of the expressiveness of a literary text. Minsk, 1997.
4. *Natkho K.I.* The legend of the great kidnapping. 2nd ed., added and revised / Trans. from English Z. Baste. Maykop: Polygraph-Yug LLC, 2019.
5. *Carter R.* Language and Creativity: The Art of Common Talk. Routledge, 2004.
6. *Grieece H.P.* Logic and Conversation // Syntax und Semantics. Vol. 3: Speech Acts. NY, 1975.

24 сентября 2020 г.