

ФИЛОЛОГИЯ

(шифр научной специальности: 5.9.8)

Научная статья

УДК 81

doi: 10.18522/2070-1403-2022-94-5-104-110

ЭМОТИВНЫЙ КОД ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

© *Анна Ивановна Трубкина*

Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия

aitrubkina@sfnu.ru

Аннотация. Изучается эмотивный код художественного текста в лингвопрагматическом аспекте. Эмотивный код понимается как неотъемлемый компонент эмотивных средств, реализующий функцию объединения прагматического и информационно-смыслового уровней художественного текста. При анализе эмотивного кода художественного текста предпочтение отдано термину «эмотивная лексика», наиболее точно описывающему репрезентированное в текстовом пространстве единство лексики эмоций и эмоциональной лексики. Эмотивный код реализуется как в акториальном, так и в аукториальном повествовании, однако способы его реализации могут различаться: в первом виде повествования приоритетно обращение к характеристике мыслительного процесса (посредством глаголов мысли, например), а также к прагматическому потенциалу персонажной оценочности, во втором набор эмотивных средств оказывается гораздо более обширным – от лексем и лексических сочетаний с эмотивным компонентом значения до описания пейзажа, при этом появление в контекстах эмотивных дескрипторов оказывается в аукториальном повествовании более частотным. Перспективным в изучении эмотивного кода представляется выяснение природы связей эмотивности художественного текста и типа повествования, а также выявление и описание имплицитных смыслов текста, обусловливаемых авторским замыслом либо продуцируемых в процессе функционирования такого текста в пространстве культуры.

Ключевые слова: эмотивность, эмотивный код, художественный текст, прагматика, рассказчик, персонаж.

Для цитирования: Трубкина А.И. Эмотивный код художественного текста: лингвопрагматический аспект // Гуманитарные и социальные науки. 2022. Т. 94. № 5. С. 104-110. doi: 10.18522/2070-1403-2022-94-5-104-110.

PHILOLOGY

(specialty: 5.9.8)

Original article

Emotional code of literary text: linguistic and pragmatic aspect

© *Anna I. Trubkina*

Southern federal university, Rostov-on-Don, Russian Federation

aitrubkina@sfnu.ru

Abstract. It is considered the emotive code of a literary text in the linguistic and pragmatic aspect. The emotive code is understood as an integral component of emotive means, realizing the function of combining the pragmatic and information-semantic levels of a literary text. When analyzing the emotive code of a literary text, preference was given to the term "emotive vocabulary", which most accurately describes the unity of the vocabulary of emotions and emotional vocabulary represented in the text space. The emotive code is implemented both in the actorial and in the auctorial narration, however, the ways of its implementation may differ: in the first type of narration, the priority is to address the characteristics of the thought process (through verbs of thought, for example), as well as to the pragmatic potential of character appraisal, in the second, a set of emotive of means turns out to be much more extensive – from lexemes and lexical combinations with an emotive component of meaning to a description of a landscape, while the appearance of emotive descriptors in contexts, of course, turns out to be more frequent in auctorial narration. It is promising in the study of the emotive code to elucidate the nature of the connections between the emotiveness of a literary text and the type of narration, as well as to identify and describe the implicit meanings of the text, determined by the author's intention or produced in the process of functioning of such a text in the space of culture.

Key words: emotivity, emotive code, literary text, pragmatics, narrator, character.

For citation: Anna I. Trubkina Emotional code of literary text: linguistic and pragmatic aspect. *The Humanities and Social Sciences*. 2022. Vol. 94. No 5. P. 104-110. doi: 10.18522/2070-1403-2022-94-5-104-110.

Введение

Эмоциональность, свойственная человеку, является важным аспектом объективной действительности, отражаемой, в свою очередь, в языке. Эмоции релевантны конкретной ситуации и ее участникам, с одной стороны, и участвуют в формировании языковой картины мира, с другой. Язык выступает способом отражения объективной действительности и отношения человека к ней, в то время как эмоции представляют собой форму семантической интерпретации мира, являясь, в сущности, маркерами оценочного отношения личности к миру. Поэтому правомерно говорить о ведущей роли эмоций в функционировании человеческого фактора в языке. Языковая реализация эмоциональной сферы пока не изучена в полной мере ни с позиций теории коммуникации, ни в параметрах теории текста, а одной из перспективных сфер изучения эмотивности является, бесспорно, ее функционирование в художественном тексте.

Эмоции в художественном тексте – это воплощение той реальности, которую структурирует авторское сознание в синтезе объективной действительности и воображения. При этом основным языковым ресурсом создания такого синтеза является полисемия, поэтому правомерно утверждение Н.М. Шанского: «Выражение чувств и эмоций в художественном языке основано на многозначности слова, которое обусловлено наличием у слова так называемой внутренней формы...» [4, с. 139]. Эмотивность занимает одно из самых значимых мест в художественном тексте, т.к. именно она является приоритетным способом формирования художественного образа. Чувства и мысли персонажей, интенциональность и оценочность автора, художественное пространство и время невозможно адекватно описывать вне привлечения категории эмотивности к анализу, вне понимания того, какое воздействие оказывают эмотивные средства на восприятие художественного текста читателем и декодирование им эстетических смыслов, в таком тексте функционирующих. Эмотивность трактуется как полистатусная функционально-семантическая категория, обладающая широким репертуаром лексико-грамматических средств [5, с. 48]. Рассмотрение эмотивности в ее актуализации в тексте и дискурсе обуславливает необходимость введения понятия эмотивного кода, трактуемого как неотъемлемый компонент языка и «эмотивных средств на всех его уровнях, маркированных специфичной эмотивной семантикой» [7, с. 7].

Явно недостаточно судить об эмотивности исключительно по тем собственно языковым средствам, которые применяет автор при создании художественного текста. Важным здесь оказывается, прежде всего, собственно субъект повествования (автор, рассказчик, повествователь), актуализирующий лингвопрагматический потенциал всех уровней художественного текста, включая и его эмотивный код. Собственный субъект повествования в художественном тексте может быть представлен рассказчиком, который ведет повествование от первого или третьего лица (акториальный), – персонаж, включенный в саму событийность, чья субъективность манифестирована в тексте. Также таким субъектом повествования может быть аукториальный рассказчик (в терминологии литературоведения – повествователь), не зависящий от происходящих событий и приближающийся по своим характеристикам к собственно автору, но отличный от него. В любом случае нормативна реализация «единства точки зрения: в пределах одного повествования <...> один и тот же персонаж должен всегда отображаться единообразно, либо всегда первым, либо всегда третьим лицом» [2, с. 204].

Обсуждение

Исходным постулатом в построении новых лингвистических концепций эмотивности является различие вербализации эмоций продуцента текста / дискурса и интерпретации эмоций в языке адресатом. Современная лингвистика правомерно дифференцирует язык описания эмоций и язык их выражения, что позволяет изучать не только лексику, характеризующуюся наличием такого эмоционального компонента (собственно лексика эмоций), но и способы выражения эмоциональных смыслов (эмоциональная лексика). Лексика эмоций объективирует эмоции в языке, и основной ее функцией выступает функция номинативная, тогда как эмоциональная лексика необходима для выражения эмоций говорящего и

эмоциональной оценки объекта речи (экспрессивная и прагматическая функции). В художественном тексте лексика эмоций и эмоциональная лексика выступают в нерасторжимом единстве, поэтому мы согласны с Л.Г. Бабенко в том, что необходимо применять термин «эмотивная лексика» [1, с. 312], позволяющий адекватно соотносить мир эмоций и внеположенную субъекту действительность.

Адекватное описание эмотивной лексики возможно только при учете категорий оценочности, экспрессивности, образности, поэтому необходимо особо подчеркнуть, что такая лексика так или иначе оценочна по своей природе. В.И. Шаховский подчеркивает, что «эмотивность является лишь частью прагматического аспекта семантики слова и текста» [6, с. 205], что «эмотивная семантика не тождественна прагматической, так как последняя не обязательно является результатом только эмотивных высказываний» [6, с. 218], поэтому изучение эмотивного кода художественного текста в лингвопрагматическом аспекте предполагает обращение к идейно-образному компоненту текстового пространства. Несомненно также и то, что эмотивный код играет ведущую роль в создании единства прагматического и информативно-смыслового уровней художественного текста. Динамика эмотивности и оценочности соответствует эстетическим задачам автора в его намерении отразить в художественном тексте собственное мировидение, т.к. у автора и читателя «вся поступившая в сознание информация обрабатывается на двух уровнях – осознается рационально и переживается эмоционально» [6, с. 227].

Так, в рассказе А.П. Чехова «Крыжовник» (1898) отмечается стремление автора воздействовать на эмоциональную сферу читателя посредством акториального повествования. Иван Иваныч рассказывает историю своего брата, обращаясь первоначально к своим слушателям – другим персонажам рассказа: «Брат мой Николай, сидя у себя в канцелярии, мечтал о том, как он будет есть свои собственные щи, от которых идет такой вкусный запах по всему двору, есть на зеленой травке, спать на солнышке, сидеть по целым часам за воротами на лавочке и глядеть на поле и лес» [3]. Представляется, что в данном макроконтексте эмотивный код маркирован первоначально глаголом мысли *мечтал*, который и создает определенный эмоциональный настрой всего фрагмента. Мечты Николая Иваныча окрашиваются позитивной оценкой именно потому, что адресат художественного текста тоже, как и любой человек, мечтает о чем-то приятном для него самого, что обуславливает особую эмоциональность той части контекста, в которой, на первый взгляд, нет ничего акцентированно эмоционального. Лексемы и лексические сочетания *есть свои собственные щи, от которых идет такой вкусный запах по всему двору, есть на зеленой травке, спать на солнышке, сидеть по целым часам за воротами на лавочке и глядеть на поле и лес* продуцируют собственно соединение мыслительной и эмоциональной сферы вначале персонажа, о котором идет речь, а затем и самого читателя в соответствии с авторским художественным замыслом.

В отношении автора художественного текста и его адресата правомерно следующее утверждение: «Эмотивный личностный смысл пронизывает всю сферу сознания, играя важную роль в процессе вербального мышления и обобщения» [6, с. 231]. Поэтому эмотивный код позволяет корректно интерпретировать те смыслы, которыми первоначально наделяет автор художественный текст, а также те, которые появились в нем помимо авторской воли и могут быть выявлены только в процессе поуровневого прагмасемантического анализа. Справедлив также и постулат о рождении мысли из эмоций: «Без эмоций существование человека просто невозможно. Эмоция обобщается, трансформируется – и появляется мысль...» [6, с. 240]. К этому стоит добавить, что и лингвистический, и собственно филологический анализ художественного текста, а также адекватная интерпретация такого текста невозможны без того эмоционального фона, который художественный текст создает при его восприятии.

Так, в следующем контексте «Он чертил план своего имения, и всякий раз у него на плане выходило одно и то же: а) барский дом, б) людская, в) огород, г) крыжовник» [3] эмотивность имплицитна, поскольку в нем не представлена собственно эмотивная лексика,

однако можно отметить репрезентанты персонажной оценочности *всякий раз, одно и то же*, которые, собственно и обеспечивают декодирование эмотивных смыслов фрагмента: Иван Иваныч замечает у своего брата некую навязчивую идею обязательно иметь в собственной усадьбе кусты крыжовника, да и вообще осуществить именно такой пошаговый план: .

Очевидно, что акториальное повествование от лица персонажа создает определенные возможности передачи эмоционального отношения такого рассказчика к событиям, например: «Сельскохозяйственные книжки и всякие эти советы в календарях составляли его радость, любимую духовную пищу; он любил читать и газеты, но читал в них одни только объявления о том, что продаются столько-то десятин пашни и луга с усадьбой, рекой, садом, мельницей, с проточными прудами. И рисовались у него в голове дорожки в саду, цветы, фрукты, скворечни, караси в прудах и, знаете, всякая эта штука. Эти воображаемые картины были различны, смотря по объявлениям, которые попадались ему» [3]. Маркерами эмотивного кода выступают в приведенном фрагменте лексемы и лексические сочетания *всякие эти советы, его радость, любимую духовную пищу, любил читать, рисовались у него в голове*. Особую эмоциональную окрашенность контексту придает высказывание *и, знаете, всякая эта штука*, в котором нетрудно заметить отсутствие негативной оценки, а, скорее, определенную снисходительность к мечтаниям брата со стороны Ивана Иваныча.

Безусловно, акториальное повествование от лица, не участвующего в развитии событий повествователя также позволяет реализовать эмотивный код, но на иных основаниях. В зоне акториального повествования можно чаще наблюдать эксплицитную репрезентацию эмотивности, что вполне закономерно: у этого субъекта повествования ограничен репертуар эмотивных средств (в него, например, не могут быть включены описания жестов или мимики самого субъекта повествования при весьма разнообразно представленных в тексте внешних проявлениях эмоциональной сферы у персонажей). Таким репрезентативным фрагментом считаем следующий: «Иван Иваныч и Буркин остановились в раздумье; собаки, уже мокрые, стояли, поджав хвосты, и смотрели на них с умилением» [3]. В этом контексте две эмотивных лексических доминанты – *в раздумье, с умилением*. Вокруг данных доминант организовано все высказывание, что прагматически воздействует на читателя: герои остановились в раздумье – это взгляд повествователя со стороны, его эмоциональная оценка, но собаки, глядящие с умилением на своих хозяев, – это одновременно эмоциональное отношение акториального повествователя, приближенного в своих характеристиках к автору, и собственно самих персонажей – Буркина и Ивана Иваныча.

Разумеется, можно обнаружить и прямую номинацию эмоций, которая необходима для структурирования повествования и возможности опоры адресата хотя бы на некоторые «объективные», представленные с позиций «всевидающего» автора, признаки художественной реальности, например: «На пороге стоял сам Алехин, мужчина лет сорока, высокий, полный, с длинными волосами, похожий больше на профессора или художника, чем на помещика. На нем была белая, давно не мытая рубаха с веревочным пояском, вместо брюк кальсоны, и на сапогах тоже налипли грязь и солома. Нос и глаза были черны от пыли. Он узнал Ивана Иваныча и Буркина и, по-видимому, очень обрадовался» [3]. В приведенном фрагменте такой прямой номинацией выступает лексическое сочетание *очень обрадовался*, а весь «левый» контекст является, в сущности, репрезентацией точки зрения акториального повествователя.

При реализации акториального повествования эмотивный код может быть выражен через пейзаж: «Мельница работала, заглушая шум дождя; плотина дрожала. Тут около телег стояли мокрые лошади, понутив головы, и ходили люди, накрывшись мешками. Было сыро, грязно, неудобно, и вид у плеса был холодный, злой» [3]. Маркерами эмотивности в приведенном фрагменте выступают не только лексемы, обозначающие отношение самих персонажей и повествователя к происходящему (*сыро, грязно, неудобно, холодный, злой*), но и вообще описание окружающего мира (*Мельница работала, заглушая шум дождя; плотина дрожала. Тут около телег стояли мокрые лошади, понутив головы, и ходи-*

ли люди, накрывшись мешками). Эмотивность данного фрагмента развернута в текстовом пространстве следующим контекстом: «Иван Иваныч и Буркин испытывали уже чувство мокроты, нечистоты, неудобства во всем теле, ноги отяжелели от грязи, и когда, пройдя плотину, они поднимались к господским амбарам, то молчали, точно сердились друг на друга» [3]. В приведенном контексте прагматическое воздействие на читателя усиливается сравнением *точно сердились друг на друга*.

Автор реализует композиционный контраст, когда описывает состояние Буркина и Ивана Иваныча по возвращении из купальни: «Вернулись в дом. И только когда в большой гостиной наверху зажгли лампу, и Буркин и Иван Иваныч, одетые в шелковые халаты и теплые туфли, сидели в креслах, а сам Алехин, умытый, причесанный, в новом сюртуке, ходил по гостиной, видимо, с наслаждением ощущая тепло, чистоту, сухое платье, легкую обувь, и когда красивая Пелагея, бесшумно ступая по ковру и мягко улыбаясь, подавала на подносе чай с вареньем, только тогда Иван Иваныч приступил к рассказу» [3]. Описание способствует продуцированию такого эмоционального фона, который создает у читателя ощущение комфорта, сухости, тепла и уюта, причем в ауториальном описании это достигается имплицитно, посредством детального описания внешнего мира персонажей (*одетые в шелковые халаты и теплые туфли, умытый, причесанный, в новом сюртуке, тепло, чистоту, сухое платье, легкую обувь*) и их впечатлений от этого внешнего мира (*красивая Пелагея, бесшумно ступая по ковру и мягко улыбаясь, с наслаждением ощущая*). Подчеркнем в этой связи, что ауториальность утверждается не только посредством повествования от третьего лица, но и единственным вводным словом, реализующим субъективную персонажную модальность – *видимо*.

Представляется, что эмотивность в художественном тексте продуцируется на основании различного рода ассоциаций, которые автор ожидает от читателя. Лексемы и лексические сочетания оказываются связанными с другими компонентами текстами, «погружены» в них, что формирует импликационал художественного текста. Разумеется, автор опирается в этом случае и на эмпирический, и на духовный опыт читателя, поскольку стандартные, нормативные на первый взгляд сочетания приобретают «неожиданные» смыслы, продуцируя эмотивный код целостного художественного текста. Например: «справа тянулся и потом исчезал далеко за селом ряд холмов, и оба они знали, что это берег реки, там луга, зеленые ивы, усадьбы, и если стать на один из холмов, то оттуда видно такое же громадное поле, телеграф и поезд, который издали похож на ползущую гусеницу, а в ясную погоду оттуда бывает виден даже город. Теперь, в тихую погоду, когда вся природа казалась кроткой и задумчивой, Иван Иваныч и Буркин были проникнуты любовью к этому полю и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна» [3]. В приведенном макроконтексте эмотивность возникает на основании описания пейзажа, которое оказывается эмотивно связанным с эмоциональным состоянием персонажей (*были проникнуты любовью к этому полю и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна*). Безусловно, эмотивный потенциал данного фрагмента усиливается за счет художественной образности – употребления эпитетов (Теперь, в тихую погоду, когда вся природа казалась *кроткой* и *задумчивой*), однако вне духовного опыта читателя этот потенциал был бы не задействован.

Эмотивный потенциал художественного текста позволяет сделать его восприятие более личностным, причем прагматическое воздействие на читателя ориентировано на то, чтобы сформировать у адресата определенный спектр эмоций на основании обыденного, эмпирического и духовного опыта, а также сделать проникновение в авторский замысел сопряженным с эстетическим переживанием и сопереживанием, вызвав, иными словами, эстетическую эмоцию. В этой связи востребованным оказывается и понятие эмотивного дескриптора, предложенное Н.Е. Юдиной, под которым понимают сочетание слов или отдельные лексемы, семантика и структура которых помогает установить наличие общей эмотивности и назвать эмоцию, являются эмоциональными дескрипторами [8, с. 11].

Например: «Ивана Иваныча и Буркина встретила в доме горничная, молодая женщина, такая красивая, что они оба разом остановились и поглядели друг на друга» [3]. В приведенном фрагменте такими эмотивными дескрипторами выступают лексемы *такая красивая, оба разом остановились и поглядели друг на друга*.

Выводы

Как сложная система взаимодействующих друг с другом смыслов, с одной стороны, возникающих в воображении автора и, с другой, являющихся результатом его восприятия окружающей действительности, художественный текст представляет собой многоуровневый феномен, основная цель которого – воздействие на рациональный и эмоциональный миры читателя. Безусловно, именно эмотивность является основным способом реализации прагматики художественного текста, а эмотивный код выступает в нем основой соединения собственно прагматического и информативно-смыслового уровней. Перспективным в изучении эмотивности представляется рассмотрение ее репрезентантов в коррелятивных связях с типом повествования – акториальным или аукториальным, а также выявление тех эстетических смыслов, которые с необходимостью могут быть декодированы читателем при его обращении к собственному эмпирическому или духовному опыту, в том числе, и таких, которые не были сознательно продуцированы самим автором.

Список источников

1. *Бабенко Л.Г.* Русская эмотивная лексика как функциональная система // Дис. докт. филол. наук. Свердловск, 1990. 611 с.
2. *Падучева Е.В.* Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
3. *Чехов А.П.* Крыжовник // *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 1974–1982. Т. 10. [Рассказы, повести], 1898–1903. М.: Наука, 1977. С. 55–65. – URL: <http://chegov-lit.ru/chegov/text/kryzhovnik.htm>
4. *Шанский П.М.* Лингвистический анализ художественного текста. Л.: Просвещение, 1984. 415 с.
5. *Шаховский В.И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1987. 193 с.
6. *Шаховский В.И.* Лингвистическая теория эмоций: монография. М.: Гнозис, 2008. 414 с.
7. *Шаховский В.И.* Реализация эмотивного кода в языковой игре // Эмотивный код языка и его реализация. Волгоград: Перемена, 2003. 189 с.
8. *Юдина Н.Е.* К вопросу об эмоциональных конструкциях в составе диалогических единств // Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1973. 19 с.

References

1. *Babenko L.G.* Russian emotive vocabulary as a functional system: thesis. Sverdlovsk, 1990. 611 p.
2. *Paducheva E.V.* Semantic research: semantics of time and aspect in Russian. The semantics of narrative. Moscow: Languages of Russian culture, 1996. 464 p.
3. *Chekhov A.P.* Gooseberry // *Chekhov A.P.* Complete collection of works and letters: In 30 volumes. Works: In 18 volumes / USSR Academy of Sciences. Gorky Institute of world literature. M.: Nauka, 1974-1982. Vol. 10., 1898-1903. M.: Nauka, 1977. P. 55-65. URL: <http://chegov-lit.ru/chegov/text/kryzhovnik.htm>
4. *Shansky P.M.* Linguistic analysis of a literary text. Leningrad, 1984. 415 p.
5. *Shakhovskiy V.I.* Categorization of emotions in the lexical and semantic system of the language. Voronezh: Voronezh University's Publishing House, 1987. 193 p.

6. *Shakhovsky V.I.* Linguistic theory of emotions: monograph. М.: Gnosis, 2008. 414 p.
7. *Shakhovsky V.I.* Implementation of the emotive code in the language game // Emotive code of the language and its implementation: monograph. Volgograd, 2003. 189 p.
8. *Yudina N.E.* To the question of emotional constructions in the composition of dialogic unities. Abstract of thesis. М., 1973. 19 p.

Статья поступила в редакцию 11.08.2022; одобрена после рецензирования 20.08.2022; принята к публикации 30.08.2022.

The article was submitted 11.08.2022; approved after reviewing 20.08.2022; accepted for publication 30.08.2022.