

ФИЛОЛОГИЯ

(шифр научной специальности: 5.9.8)

Научная статья

УДК 81.1

doi: 10.18522/2070-1403-2025-112-5-174-180

СЕМАНТИКА ЭМОТИВНОСТИ ПЕРСОНАЖА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

© *Анна Ивановна Трубкина*

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

aitrubkina@sfedu.ru

Аннотация. Рассматривается реализация эмотивности в художественном тексте с позиций установления ее семантического статуса и влияния на формирование эмоциональной доминанты такого текста. На материале повести А.П. Чехова «Черный монах» доказано, что персонажная эмотивность, которая имитирует объективную тональность, позволяет автору реализовать в эмотемах эмоциональное отношение героя к собственным переживаниям и событиям. Благодаря эмотивности персонажа формируется эмоциональная доминанта художественного текста, позволяющая структурировать его семантическое пространство. В повести «Черный монах» эмотивы, выраженные эксплицитно и имплицитно, выражают динамику развития душевной болезни главного героя, изначально лишь угадываемой читателем на основании лексических маркеров имплицитной контрастивности, а в дальнейшем вербализованной самим героем. Авторская интенциональность, воплощаемая эмотемами, свидетельствует о том, что они включены в тематическую структуру текста, обнаруживая синтез рационального и эмоционального компонентов эстетической информации.

Ключевые слова: эмотивность, эмотивный код, эмотема, семантика, автор, адресат, художественный текст.

Для цитирования: Трубкина А.И. Семантика эмотивности персонажа в художественном тексте // Гуманитарные и социальные науки. 2025. Т. 112. № 5. С. 174-180. doi: 10.18522/2070-1403-2025-112-5-174-180

PHILOLOGY

(specialty: 5.9.8)

Original article

Semantics of character emotiveness in a literary text

© *Anna I. Trubkina*

Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russian Federation

aitrubkina@sfedu.ru

Abstract. The realization of emotivity in a literary text is considered from the standpoint of establishing its semantic status and influence on the formation of the emotional dominant of such a text. Based on the material of A.P. Chekhov's novella "The Black Monk", it is proved that character emotivity, which imitates objective reality, allows the author to realize in emoticons the emotional attitude of the hero to his own experiences and events. Due to the emotivity of the character, the emotional dominant of the artistic text is formed, which makes it possible to structure its semantic space. In the story "The Black Sea", emotives expressed explicitly and implicitly express the dynamics of the development of the mental illness of the protagonist, initially only guessed by the reader on the basis of lexical markers of implicit contrastivity, and later verbalized by the hero himself. The author's intentionality, represented by emotemes, indicates that they are included in the thematic structure of the text, revealing the synthesis of rational and emotional components of aesthetic information.

Key words: emotiveness, emotive code, emoteme, semantics, author, addressee, literary text.

For citation: Trubkina A.I. Semantics of character emotiveness in a literary text. *The Humanities and Social Sciences*. 2025. Vol. 112. No 5. P. 174-180. doi: 10.18522/2070-1403-2025-112-5-174-180

Введение

Художественный текст по самой своей принадлежности художественной литературе как виду искусства является эмотивным ввиду основной его функции – воздействия на чувства адресата эстетического сообщения. Однако неопределенность статуса текстовой эмотив-

ности, которое отметила С.В. Ионова еще в 1998 г. [2], характеризует и современное состояние концепций художественного текста и художественного дискурса. Кроме того, актуальными являются и проблемы выявления и непротиворечивого описания механизмов вербализации эмоций в художественном тексте [1, с. 55].

Очевидно, что субъективное отношение автора к изображаемому им художественному миру должно быть зафиксировано в письменной форме. При этом восприятие читателем авторской субъективности формируется на основании заложенных в самом тексте смыслов, ориентированных на стимуляцию у адресата определенных эмоциональных реакций. В идеале автор ожидает возникновения некоего психологического резонанса, который нацелен на материализацию эмоционального статуса художественного текста в совокупности текстовых единиц. Ясно, что текст транслирует, прежде всего, эмоциональное содержание, которое направлено на формирование у читателя определенного отношения к художественному миру, к описанным событиям, к персонажам, действующим в координатах этой событийности.

Именно так эстетический замысел автора реализуется в органичной для художественной литературы форме, что позволяет говорить также об эмотивности как одной из основополагающих категорий художественного текста. Проблемное поле изучения эмотивности в современной науке о языке является одним из наиболее динамично пополняемых новыми концепциями и идеями, что, несомненно, вносит свой вклад в развитие изучения художественного текста с позиций лингвистики.

Эмоции характеризуются релевантностью действительности, что становится возможным благодаря их свойству маркировать конкретные ситуации с позиций негативной или позитивной оценки. Это позволяет присвоить эмоциям соответствующие языковые знаки, которые с необходимостью обладают определенными коннотациями. Все в человеке обуславливается эмоциями, которые являются мотивационной основой человеческой деятельности, в том числе и речемыслительной. Эмоции являются неотъемлемым компонентом объективной действительности и в то же время они участвуют в формировании языковой картины мира, воплощающей не только аспекты объективной действительности, но и субъективность конкретной языковой личности, а также национально специфические качества конкретного этноса. Язык отражает объективную действительность, а эмоции выступают формой отражения оценочности человека, во многом оказывающей влияние на семантическую интерпретацию мира.

Эмотивность традиционно трактуется в лингвистике как такая демонстрация эмоций, которая производится сознательно с целью воздействия на адресата [4; 8; 9], это такой способ кодирования эмоциональной информации, который освоен языковым сознанием и реализуется в языке в соответствии с условиями коммуникативной ситуации и уровнем коммуникативной компетенции языковой личности [Шаховский, 1987]. Для художественного текста релевантны не только субъективное по своей природе смысловое содержание, но и эмоциональная доминанта, существенная для корректной интерпретации комплекса эстетических смыслов [5; 7].

Методика исследования представляет собой целостный комплекс, примененный к материалу исследования в соответствии с поставленной исследовательской целью: приоритет в этом комплексе методов отдан прагмасемантическому анализу, методу моделирования, филологической интерпретации. Также применялся индуктивно-дедуктивный метод, метод сравнения и сопоставления, метод наблюдения.

Основная часть

Эмотивность художественного текста представляет собой многоуровневый феномен, который получает воплощение на нескольких уровнях, предполагающих различные механизмы вербализации: таковы «1) накопление эмотивных элементов в структуре содержания текста; 2) распределение эмотивных элементов в структуре содержания текста; 3) актуализация эмоциональных элементов в тексте» [3, с. 22]. Мы согласны с С.В. Ионовой в том что, «изучение доминирующей эмоции в тексте остается одной из наиболее сложных областей лин-

гвистики, поскольку оно связано с преодолением ряда трудностей и предполагает решение сложных теоретических задач: дифференциация понятий психологической и текстовой доминанты, субъективного восприятия текста и его объективного содержания; вычленение эмоциональной составляющей в обобщенной смысловой доминанте текстов, многоаспектный и многоэтапный анализ совокупности эмотивных знаков и соотнесение ее с коммуникативными целями автора и др.» [3, с. 16].

Безусловно, репрезентативным материалом для изучения категории эмотивности в ее многообразных проявлениях являются художественные тексты, созданные в соответствии с принципами психологизма как творческого метода, направленного на возможно более полное раскрытие внутреннего мира персонажей, мотивации их поступков, попытки проникновения в подсознательное героев, выявление интуитивного начала, актуализирующего значимые компоненты их личности. В этой связи нами в качестве материала исследования был избрана повесть А.П. Чехова «Черный монах» (1893) [6], в котором содержатся микро- и макроконтраксты реализации эмотивности как одной из основополагающих текстовых категорий.

Эмотивность представлена в художественном тексте на фонетическом, морфологическом, лексическом, синтаксическом уровнях, при этом в языковом сознании фиксируется представление о типичных способах и средствах выражения эмотивности и формируется эмотивный код как система эмотивных знаков. Особый интерес представляет выявление и описание лингвистических механизмов, направленных на актуализацию семантики эмотивности персонажей, что позволяет рассматривать эмотивный код художественного текста как его концептуальную доминанту.

Текстовая эмотивность в повести «Черный монах» получает выражение, эксплицитное и имплицитное, в персонажной зоне повествования. Это обусловлено, прежде всего, позицией нейтрального повествователя, которую занимает автор. Эмоциональное состояние персонажей дано сквозь призму их собственного восприятия, что исключает собственно авторскую оценочность. Например: «Он засмеялся и взял ее за руку. Ее широкое, очень серьезное, озябшее лицо с тонкими черными бровями, поднятый воротник пальто, мешавший ей свободно двигать головой, и вся она, худощавая, стройная, в подобранном от росы платье, умиляла его» [6]. В приведенном макроконтраксте эмотивы представлены лексемами и лексическими сочетаниями, позволяющими читателю сформировать представление о настроении персонажа, обусловленном ситуативно, при этом в контексте вербализованы неязыковые проявления эмоций: *засмеялся, взял за руку*.

Очевидно, что зрительное восприятие персонажа также обладает эмоциональной окраской, поскольку портрет героини дан через впечатление Коврина от созерцания Тани Песоцкой. Эта выразительность особенно заметна в лексических сочетаниях «*очень серьезное*» и «*мешавший ей свободно двигать головой*». Именно эти языковые средства задают верный вектор интерпретации внутреннего мира персонажа: за внешне восторженным, почти влюбленным отношением Коврина к Песоцкой читатель угадывает скрытое — пока не явное ни для адресата текста, ни для самого героя — раздражение. Его маркерами выступают лексемы и словосочетания, вступающие в скрытый контраст, который воплощен во внешности героини — «*широкое лицо с тонкими бровями*». Этот контраст отчасти отражает и стремление Коврина к гармонии, не находимой в окружающем его мире.

Весьма значительным показателем текстовой эмотивности является следующий макроконтракст: «Она говорила долго и с большим чувством. Ему почему-то вдруг пришло в голову, что в течение лета он может привязаться к этому маленькому, слабому, многоречивому существу, увлечься и влюбиться, — в положении их обоих это так возможно и естественно! Эта мысль умилила и насмешила его; он нагнулся к милому, озабоченному лицу и запел тихо:

Онегин, я скрывать не стану,
Безумно я люблю Татьяну...» [6].

Отметим, что чеховский герой не в состоянии влюбиться с первого взгляда — напротив, он намеренно возвращает в себе привязанность к Тане Песоцкой, как бы заставляет себя,

хотя и говорит самому себе – «в положении их обоих это так возможно и естественно», причем в тексте персонажная внутренняя речь маркирована пунктуационно. И вновь эмотивность в приведенном фрагменте обнаруживает многослойность – в макроконтексте имплицировано не только скрытое раздражение, но и снисходительность в отношении к той, в которую он собирается (именно собирается путем рациональных усилий!) влюбиться: *говорила долго и с большим чувством, к этому маленькому, слабому, многоречивому существу*. Оба приведенных макроконтекста можно считать единой эмотемой, в основе которой – чувство умиления, которое испытывает Коврин (в первом фрагменте *умиляла*, во втором – *умилила*).

Чтобы анализ эмоциональной сферы персонажа был доказательным, необходимо выявить языковые маркеры эмоций (эмотивы) и описать систему их взаимоотношений в тексте. Этот эмоциональный код, представляющий собой целостное состояние, проявляется через группы семантически близких лексических единиц. При этом совершенно ясно, что невозможно посредством лексемы или лексического сочетания передать сложные и неоднозначные эмоциональные состояния персонажей, что обуславливает необходимость синтеза разнородных лингвистических средств для передачи таких состояний [2, с. 9]. Комплексы эмотивов, которые обнаруживают близость семантики и контактное расположение в тексте, в эмотиологии традиционно именуют эмотемами [2, с. 9]. Эмотемы являются целостными текстовыми фрагментами, смыслы которых организованы вокруг идентифицируемого адресата эмоционального состояния (радость, умиление, гнев, раздражение и пр.), что подтверждается определенными эмотивными средствами, реализуемыми на различных уровнях текста (эмотивами).

С приведенными фрагментами в своей эмотивной окрашенности корреспондирует и следующий макроконтекст: «Оба, растроганные, пошли в дом и стали пить чай из старинных фарфоровых чашек, со сливками, с сытными, сдобными кренделями – и эти мелочи опять напомнили Коврину его детство и юность. Прекрасное настоящее и просыпавшиеся в нем впечатления прошлого сливались вместе; от них в душе было тесно, но хорошо» [6]. Умиление Коврина перерастает от общения с Песочками в растроганность (*растроганные*), в ощущение *прекрасного настоящего: в душе было тесно, но хорошо*. Вновь обращает на себя внимание имплицированный семантический контраст, маркированный лишь на синтаксическом уровне – *тесно, но хорошо*. Эмоциональная доминанта текста остается все той же – внутренняя, имплицированная дисгармония персонажа, которая эксплицирована, на первый взгляд, вербальными маркерами комфортного мироощущения.

Отметим также, что автор с самого начала повести намекает на душевное нездоровье Коврина (причем не только указанием в первом предложении «Андрей Васильич Коврин, магистр, утомился и расстроил себе нервы» [6], но и в последующих, адекватно авторскому замыслу декодируемых, фрагментах текста, например: «В деревне он продолжал вести такую же нервную и беспокойную жизнь, как в городе. Он много читал и писал, учился итальянскому языку и, когда гулял, с удовольствием думал о том, что скоро опять сядет за работу. Он спал так мало, что все удивлялись; если нечаянно уснет днем на полчаса, то уже потом не спит всю ночь и после бессонной ночи, как ни в чем не бывало, чувствует себя бодро и весело» [6]. Примечательно, что первоначально читатель может расценить отсутствие сна и бодрость духа Коврина как признак обретенного им вдохновения, жажды жизни и прочих позитивных аспектов пребывания в деревне, однако адекватная смыслу текста интерпретация должна быть основана на вычленении семантики высказывания *В деревне он продолжал вести такую же нервную и беспокойную жизнь, как в городе*. Иными словами, несмотря на рекомендацию знакомого доктора провести в деревне весну и лето для преодоления нервного напряжения Коврину эта поездка пользы не принесла, и его возбужденное состояние как раз свидетельствует о развивающейся психической болезни.

Одним из кульминационных моментов, формирующих эмотивный фон текста повести А.П. Чехова, является следующий: «Коврин остановился в изумлении. На горизонте, точно вихрь или смерч, поднимался от земли до неба высокий черный столб. Контур у него были

неясны, но в первое же мгновение можно было понять, что он не стоял на месте, а двигался с страшною быстротой, двигался именно сюда, прямо на Коврина, и чем ближе он подвигался, тем становился все меньше и яснее. Коврин бросился в сторону, в рожь, чтобы дать ему дорогу, и едва успел это сделать...

Монах в черной одежде, с седою головой и черными бровями, скрестив на груди руки, пронесся мимо... Босые ноги его не касались земли. Уже пронесясь сажени на три, он оглянулся на Коврина, кивнул головой и улыбнулся ему ласково и в то же время лукаво. Но какое бледное, страшно бледное, худое лицо! Опять начиная расти, он пролетел через реку, неслышно ударился о глинистый берег и сосны и, пройдя сквозь них, исчез как дым» [6]. Легенда о черном монахе, которую Коврин рассказал незадолго до этого Тане, воплощается на его глазах, и читатель видит как бы вместе с героем этот тысячелетний мираж, вновь и вновь возвращающийся в мир людей.

Очевидно, что в первой части фрагмента автор создает описание, которое и Коврину, доверяющему своей рациональности, видится сначала неким атмосферным явлением (*вихрь или смерч*), однако вторая часть фрагмента – это уже деятельность иррациональности в сознании героя, это эмотивность персонажа, манифестирующая его дисгармоничное восприятие самого себя и мира (*он оглянулся на Коврина, кивнул головой и улыбнулся ему ласково и в то же время лукаво. Но какое бледное, страшно бледное, худое лицо!*). Отметим, что Коврин вовсе не испуган, он просто наблюдает видение, которое исчезает *как дым*. Представляется, что семантика эмотивности персонажа в приведенном макроконтексте вербализована лексемой *в изумлении*, что в целом отражает и специфику развития душевной болезни героя – от умиления (с ощущением внутренней контрастности и дискомфорта) к удивлению и изумлению.

Интересен также с позиций установления маркеров эмотивности и их взаимодействия следующий контекст – эмотема: «Приятное возбуждение, то самое, с каким он давеча танцевал мазурку и слушал музыку, теперь томило его и вызывало в нем множество мыслей. Он поднялся и стал ходить по комнате, думая о черном монахе. Ему пришло в голову, что если этого странного, сверхъестественного монаха видел только он один, то, значит, он болен и дошел уже до галлюцинаций. Это соображение испугало его, но ненадолго» [6]. Очевидно, что автор, избегая экспликаций оценочности в приведенном текстовом фрагменте, опирается на противоречивость ощущений и умозаключений персонажа: *приятное возбуждение ... томило и вызывало множество мыслей; пришло в голову, видел только он один, он болен и дошел уже до галлюцинаций*. Показательным считаем в продуцировании семантики эмотивности персонажа обращение к маркерам темпоральности – *теперь томило, испугало..., но не надолго*.

Таким образом, семантика эмотивности персонажа реализуется в художественном тексте в эмотемах, которые имеют конкретные эмоциональные доминанты. Эти эмоциональные доминанты составляют единый комплекс, благодаря которому формируется семантическое пространство эмотивности, в котором получает реализацию эмотивный код как система знаков эмотивности.

Заключение

Чеховский текст представляет для исследователя довольно трудную задачу в плане декодирования эмотивности: это обусловлено тем, что зачастую в художественном тексте представлены маркеры повествования от лица нейтрального повествователя, что исключает авторскую оценочность. Очевидно, что в таком тексте репрезентирована персонажная эмотивность, имитирующая объективную тональность. Выражение эмоционального отношения к событиям, к собственному внутреннему миру реализовано в эмотемах посредством различных языковых средств, первенство среди которых принадлежит лексическому уровню текста. Доминирование эмотивности персонажа организует семантическое пространство художественного текста, что эксплицировано в описании событий, ситуаций, портретов, пейзажей. Тем не менее, ясно, что семантика эмотивности персонажа обладает системностью, ко-

торая ориентирована на реализацию авторского замысла: например, в повести «Черный монах» эмотивы эксплицитного и имплицитного характера маркируют развитие душевной болезни главного героя, которая изначально лишь угадывается благодаря маркерам имплицитной контрастивности, а затем становится ясной и самому герою, хотя и игнорирующему доводы рассудка.

Выводы

Художественный текст отражает субъективное отношение автора к созданному им художественному миру, однако это отношение может быть опосредованно передано посредством эмотивов, принадлежащих персонажной зоне. Авторская субъективность ориентирует читателя на восприятие смыслов, которые обуславливают возникновение у него определенных эмоциональных реакций. Анализ текста повести А.П. Чехова «Черный монах», проведенный с целью выявления эмоциональных доминант, позволил установить, что основными лингвистическими механизмами реализации эмотивности персонажа являются лексические средства, которые могут быть акцентированы посредством пунктуационных знаков, передающих интонацию персонажа. Важное место среди эмотивов занимают лексемы, имеющие эмотивное значение, а также такие, которые номинируют невербальные проявления эмоций.

В процессе исследования нами также установлено, что эмотивный код художественного текста фиксируется в эмотемах как целостных комплексах семантически близких эмотивов. В повести А.П. Чехова «Черный монах» эмоциональной доминантой целостного художественного текста является имплицированная дисгармония внутреннего мира персонажа, которая вербализована лексическими маркерами комфортного мироощущения. Этот семантический контраст позволяет говорить о развитии сюжета как пути от умиления и изумления к осознанию своей душевной болезни, которое первоначально пугает героя. Таким образом, автор, отстраняясь от оценки событий, переживаний и действий персонажа, дает возможность самому читателю интерпретировать эмотивный код художественного текста, который формируется на основании семантики эмотивности персонажной зоны повествования.

Список источников

1. Демонova Ю.М., Гукалова Н.В. Реализация категории текстовой эмотивности в романе В. Вулф «На маяк» // Вестник Приамурского государственного университета им. ШоломАлейхема. 2018. № 2(31). С. 55–61.
2. Ионовa С.В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема // Автореф. дис. канд. филол. наук. Волгоград, 1998. 14 с.
3. Ионовa С.В. Эмоциональная доминанта текста: некоторые лингвистические аспекты исследования // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2023. Т. 22. № 1. С. 13–27.
4. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. М.: Высшая школа, 1986. 336 с.
5. Сорокин Ю.А. Текст, цельность, связность, эмотивность // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. М.: Наука, 1982. С. 61–73.
6. Чехов А.П. Черный монах: повесть. – URL: https://royallib.com/read/chegov_anton/cherniy_monah.html#0 (дата обращения 25.04.2025).
7. Шахнарович А.М., Графова Т.А. Экспериментальное исследование реализации эмотивности в речевой деятельности // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. М.: Наука, 1991. С. 99–113.
8. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1987. 190 с.

9. *Danes F.* Cognition and Emotion in Discourse Interaction: A Preliminary Survey of the Field // 14th International Congress of Linguistics: Preprints of the Plenary Session Papers (Berlin, Aug. 10–15, 1987). [S. l.: s.n.]. P. 272–291.

References

1. *Demonova Yu.M., Gukalova N.V.* Realization of the category of textual emotiveness in V. Woolf's novel "To the Lighthouse" // Bulletin of the Sholem Aleichem Primorsky State University. 2018. No. 2 (31). P. 55–61.
2. *Ionova S.V.* Text emotiveness as a linguistic problem // Abstract from PhD of Philology Diss. Volgograd, 1998. 14 p.
3. *Ionova S.V.* Emotional dominant of the text: some linguistic aspects of the study // Bulletin of the Volgograd State University. Series 2. Linguistics. 2023. Vol. 22. No. 1. P. 13–27.
4. *Kunin A.V.* Course of phraseology of the modern English language. M.: Higher. school, 1986. 336 p.
5. *Sorokin Yu.A.* Text, integrity, coherence, emotiveness // Aspects of general and particular linguistic theory of text. M.: Nauka, 1982. P. 61–73.
6. *Chekhov A.P.* The Black Monk: story. – URL: https://royallib.com/read/chehov_anton/cherniy_monah.html#0 (accessed 25.04.2025).
7. *Shakhnarovich A.M., Grafova T.A.* Experimental study of the implementation of emotiveness in speech activity // The human factor in language. Language mechanisms of expressiveness. M.: Nauka, 1991. P. 99–113.
8. *Shakhovsky V.I.* Categorization of emotions in the lexical-semantic system of language. Voronezh: Voronezh University Publishing House, 1987. 190 p.
9. *Danes F.* Cognition and Emotion in Discourse Interaction: A Preliminary Survey of the Field // 14th International Congress of Linguistics: Preprints of the Plenary Session Papers (Berlin, Aug. 10–15, 1987). [S. l.: s.n.]. P. 272–291.

Статья поступила в редакцию 19.06.2025; одобрена после рецензирования 30.06.2025; принята к публикации 30.06.2025.

The article was submitted 19.06.2025; approved after reviewing 30.06.2025; accepted for publication 30.06.2025.