

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭМОЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ**
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА А. МЕРДОК «ЧЁРНЫЙ ПРИНЦ»)

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки
45.03.01 Зарубежная филология
очной формы обучения,
группы 04001401
Голомоз Арины Витальевны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент Дрыгина Ю.А.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I Теоретические аспекты изучения эмотивного текста.....	6
1.1 Подходы к изучению взаимосвязи эмоций и языка в современном языкознании.....	6
1.2 Эмотивное пространство текста.....	13
1.3 Эмотивные смыслы лексики в художественном тексте.....	19
1.4 Особенности эмоционального анализа в сравнительной характеристике художественных текстов.....	27
Выводы по Главе I.....	32
Глава II Репрезентация эмоций в художественных текстах на материале романа Айрис Мердок «Чёрный принц».....	34
2.1 Общая характеристика компонентов эмотивного текста.....	34
2.2 Реализация эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами» в авторской речи.....	42
2.2.1 Взаимосвязь между чувством и его названием.....	45
2.2.2 Реализация эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами» персонажной речи.....	48
2.3 Языковые средства реализации эмотивности	50
2.4 Причины возникновения необходимости «поделиться своими чувствами».....	58
Выводы по Главе II.....	62
Заключение	64
Библиографический список.....	66

ВВЕДЕНИЕ

Проблема эмотивности сегодня уже не является новой в лингвистике. Последние двадцать лет ей уделяется всё большее внимание: отечественные и зарубежные исследователи относят проблему эмотивности к числу первостепенных задач антропоцентрической лингвистики.

Современная тенденция в лингвистике к укрупнению единиц исследования и расширению предмета изучения за счёт привлечения всё большего количества экстралингвистических факторов делает необходимым исследование эмотивных явлений в контексте единиц более высокого уровня. Изучение особенностей функционирования лингвистической категории эмотивности в тексте является актуальным для лингвистики эмоций и лингвистики текста.

Недостаточно определённым в современной лингвистике текста является статус текстовой эмотивности: она часто отождествляется с экспрессивностью, оценочностью, рассматривается в составе одного из планов текста. Однако включение эмотивности в состав других планов текста, на наш взгляд, неоправданно расширяет или сужает объем понятия «текстовая эмотивность».

Актуальность работы определяется недостаточностью изучения данной проблемы, а также необходимостью дальнейшего изучения структурно семантических параметров текста и, соответственно, его эмотивных компонентов.

Несмотря на то, что проблеме эмотивной составляющей текста посвящено довольно много исследований, в этой проблематике много недостаточно исследованных аспектов. Соотношение понятий эмоции и экспрессии остается неясным и на сегодняшний день. В лингвистике не решён вопрос о том, как эмотивный компонент входит в лексическое значение слова. Вместе с тем очевидно, что эмоциональная жизнь человека преломляется в языке и его семантике, в речи практически любое слово может стать

эмотивным, нейтральные слова, сочетаясь, друг с другом, могут образовывать эмотивные словосочетания и сверхфразовые единства.

Объектом исследования являются эмотивные тексты и их компоненты (языковые и неязыковые), через которые манифестируются эмоциональные отношения / состояния говорящих. К языковым компонентам эмотивных текстов мы относим, в первую очередь эмотивную лексику, к неязыковым компонентам – эмоциональную ситуацию, эмоциональные намерения, отражаемые в англоязычном художественном произведении, в изобразительной составляющей комикса.

Предметом исследования являются проявления эмоционального в тексте: эмоциональный объект отражения, само эмоциональное отражение, способ выражения эмоционального.

Цель настоящей дипломной работы – выявление характеристик компонентов эмотивного текста, манифестирующих эмоциональные отношения / состояния говорящих.

В рамках поставленной цели видится необходимым решение следующих **задач**:

- изучить теоретические аспекты взаимосвязи эмоций человека и языка;
- определить роль эмоций в текстообразовании;
- дать общую характеристику компонентов эмотивного текста;
- описать основные эмотивные смыслы эмотивной лексики текстов;
- проанализировать особенности эмотивной номинации в творчестве современных англоязычных писателей;
- определить эмотивное пространство в романе Айрис Мердок «Черный принц».

Методологической и теоретической основой данной работы послужили теоретические положения, являющиеся доказанными в современной науке: о единстве формы и содержания, о роли языка в активном отражении действительности субъектом; о единстве рационального и эмоционального в мышлении, сознании и языке; о диалектической связи

деятельности, мышления и языка; о системном характере языка и функциональном характере речи; о социально-исторической природе языка.

Поставленная цель и конкретные задачи предопределили структуру работы.

Введение содержит обоснование темы дипломного исследования: в нем определяются актуальность, устанавливаются цель и задачи, определяются объект и предмет исследования. Введение включает также сведения о материале и методах исследования, о структуре дипломной работы.

В первой главе «Теоретические аспекты изучения эмотивного текста» рассматривается взаимосвязь эмоций и языка, определяется роль эмоций в процессе текстообразования, возможность отражения эмотивных смыслов в лексике, даётся общая характеристика компонентов эмотивного текста, манифестирующих эмоциональные отношения, рассматриваются особенности эмотивной номинации, экспрессивные потенции слов, возможности реализации эмотивного кода в языковой игре.

Во второй главе «Репрезентация эмоций в художественном тексте на примере романа Айрис Мердок «Чёрный принц»» даётся анализ эмотивного пространства романа.

В заключении приводятся выводы и намечаются перспективы дальнейшей работы.

Глава I Теоретические аспекты изучения эмотивного текста

1.1 Подходы к изучению взаимосвязи эмоций и языка в современном языкознании

Ещё в начале XIX века В. фон Гумбольдт отметил, что язык как деятельность человека пронизан чувствами. В настоящее время лингвистика вновь обратилась к его учению призывавшего изучать язык в тесной связи с человеком. В свете этой концепции вполне осуществимо и лингвистическое осмысление системных эмотивных средств. Являясь неотъемлемым компонентом духовной культуры, эмоции, при всей своей универсальности, проявляют в разных языках определенную специфику вербализации обусловленную присущей говорящим субъективностью интерпретации окружающей действительности, что представляет несомненный интерес для лингвистики. Лингво-психологическая и лингвистическая интерпретация данных, представленных в языке, позволяет рассматривать последние как репрезентацию особых знаний, стоящих за фактами естественного языка, как репрезентацию конструктов концептуального сознания.

Эмоциональная сторона жизни человека органически связана с деятельностью во всех ее формах и проявлениях. В эмоциях находит свое выражение отношение человека к явлениям окружающей действительности посредством языка. Роль эмоций в жизни человека в межличностном общении велика, так же, как и авторское воплощение эмоциональных состояний героя в художественном тексте.

Язык, являясь мощным инструментом познания, передачи общественно-го опыта и культуры, позволяет человеку с помощью языка выразить различные эмоциональные состояния и передать чувства. Большой энциклопедический словарь к числу базовых функций языка наравне с коммуникативной, когнитивной, метаязыковой относит эмотивную функцию – отражающую способность языка «быть одним из средств выражения чувств и эмоций» (Барсукова, 2008: 5).

По мнению большинства отечественных исследователей, (Л.Г.Бабенко, Е.Ю.Мягкова, Н.А.Красавский, В.И.Шаховский и др.), исследование эмоций человека или даже их оценка в контексте художественной литературы должно стать одним из приоритетных направлений. Эмотивная лингвистика внесла значительный вклад в разработку проблем эмотивности, эмотивного кода языка и классификации эмоционального лексикона, тем не менее, на сегодняшний день одним из приоритетных направлений исследований является изучение текстов, отражающих мир эмоций человека.

Известно, что любой текст, независимо от жанровой принадлежности, содержит несколько видов информации. Так, В.Г.Гак, а далее И.С.Баженова выделяют: содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную, содержательно-подтекстовую виды информации. Именно третий вид информации представляет для нас наибольший интерес в силу своей многогранности и разнородности. Отдельными исследователями выделяется «эмоциональный подтекст», несущий информацию эмоционального плана (Гак, 2007:50).

Сходной в теоретическом отношении позиции придерживается И.С.Алексеева – известный теоретик и практик перевода. Являясь автором транслатологической классификации текстов, она рассматривает различные типы текстов с позиции их перевода на другой язык и приходит к важным выводам: любой текст несет читателю информацию определенного вида, а каждый вид информации оформляется строго устоявшимся набором языковых средств, принятых в данном лингвистическом социуме. Вместе с тем И.В. Барсукова, отмечает, что «эмоциональная информация неоднородна, как многообразны, неоднородны и сами эмоции, и включает в себя один подвид, специализирующийся на оформлении чувства прекрасного, т.е. эстетической информации (Барсукова, 2007:12).

По данным отечественных и зарубежных исследований, лингвисты выявили, что эмоциональная информация не присуща всем типам тестов, так, например, ее нет в деловых письмах, научных текстах. Эмоциональная

информация в большом объеме содержится в художественном типе текстов (Sciencia: 2009).

Актуально в данной связи высказывание В.И.Шаховского: «Вся художественная литература является депозитарием эмоций: она описывает эмоциональные категориальные ситуации, вербальное и невербальное эмоциональное поведение человека, способы, средства и пути коммуникации эмоций, в ней запечатлен эмоциональный видовой и индивидуальный опыт человека, способы его «эмоционального рефлексирования». Как считают многие современные исследователи, эмоциональная информация в тексте может быть реализована языковыми средствами всех уровней языка, однако главенствующая роль, по мнению Л.Г.Бабенко, принадлежит лексике (Бабенко, 2003:3).

Начиная с середины прошлого столетия, ведутся кросскультурные исследования с целью выявления всего корпуса лексических эмоциональных средств языков и их последующей классификации (А.Вежбицкая (1997), Л.Г.Бабенко (1989), И.Б.Косицина (2004), Н.А.Багдасарова (2004), А.В.Стародубцева (2005), В.И.Шаховский (2008) и др.). Анализ научной литературы последних десятилетий свидетельствует о многообразии подходов к выделению эмоциональной и эмотивной лексики. Следует отметить, что во многих работах исследователи используют эти понятия как синонимичные, взаимозаменяемые (Л.Г.Бабенко (1989), Е.Ю.Мягкова (2000), И.Б.Косицина (2004), В.И.Шаховский (2008) и др.). Необходимо признать и тот факт, что практически всех современных исследователей объединяет признание лексики эмоций и эмоциональной лексики в составе обширного корпуса лексических средств, обслуживающих эмоции.

К сожалению, изучив достаточно большой объем исследований по данному аспекту, мы пришли к выводу о том, что ученые пока не пришли к единому и однозначному определению эмоциональной лексики. Так, Л.Г. Бабенко заявляет о недопустимости «грубого» разделения вербального

множества эмоций на лексику эмоций и эмоциональную лексику, предлагая объединить обе группы и включить их в состав «эмотивной лексики».

Теоретически противоположную позицию занимает создатель лингвистической теории эмоций - В.И.Шаховский. Все многообразие лексических средств, обслуживающих эмоции говорящего коллектива, ученый распределяет между тремя группами слов: лексикой, называющей эмоции, лексикой, описывающей эмоции, и лексикой, выражающей эмоции, т.е. эмотивной лексикой. Таким образом, В.И.Шаховский в отличие от Л.Г.Бабенко исключает лексику эмоций из разряда эмотивных, поскольку под эмотивной лексикой исследователь понимает «особую группу языковых единиц, предназначенных для типизированного выражения эмоций». В концепции данного ученого эмотивы выражают и эмоцию, и понятие, связанное с этой эмоцией. Также большинством исследователей признается факт существования тесной связи оценочности и эмоциональности. Об этом говорят исследования Л.Г.Бабенко (1989), Н.А.Лукьяновой (1986), И.И.Квасюк (1983), В.И.Шаховского (2008), Н.А.Красавского (2008) и других.

Система языковых средств позволяет человеку опосредовано или непосредственно адекватно выразить любую эмоцию. Это не означает, что в реальной жизни эмоции только средствами языка. В данном исследовании мы придерживаемся мнения Ю. Д. Апресяна, который выделяет следующие фазы развития эмоций в языке:

1) Непосредственная причина эмоции – как правило «интеллектуальная оценка положения вещей как вероятного или неожиданного, желательного или нежелательного для субъекта» (Апресян, 2001:75). Причиной положительных эмоций является интеллектуальная оценка. Например, какие-то события мы воспринимаем как желательные, поэтому приобретаем положительные эмоции. Причина отрицательных эмоций – наша отрицательная оценка каких-то событий, которые воспринимаются нами как нежелательные. Необходимо отметить, что в возникновении эмоций важную роль играет оценка человека, которую он дает своей деятельности.

2) Собственно, эмоция или состояние души. Данное состояние обусловлено положением вещей, которые человек воспринимал или созерцал. Положительные или отрицательные состояния отличаются друг от друга. В состоянии ненависти человек испытывает одно неприятное или отрицательное чувство, а в состоянии страха – другое, в состоянии тоски – третье.

3) Внешнее проявление эмоций, которое, по мнению Ю.Д. Апресяна, имеет две основных формы:

а) неконтролируемые физиологические реакции тела;

б) контролируемые двигательные и речевые реакции человека на происходящие (Апресян, 2001:78).

В данном исследовании мы акцентируем внимание именно на речевые реакции, так как именно данный аспект является показателем взаимодействия эмоционального состояния и языка.

Рассмотрев исследования ведущих ученых, мы пришли к выводу о том, что в традиционной лингвистике принято считать, что эмоциональное и рациональное - явления, противопоставлены в языке, речи, тексте. Однако этот тезис становится несостоятельным, когда мы переходим к рассмотрению языка как важнейшей характеристики человека – языковой личности. При этом эмоции, как ядро личности, рассматриваются в качестве мотивационной и когнитивной базы языка (Арутюнова, 2000:63).

Как было показано в работах Арутюновой «язык одинаков для всех и различен для каждого прежде всего в сфере его эмотивности, где диапазон варьирования и импровизации семантики языковых единиц в сфере их личностных эмотивных смыслов наиболее широк и многообразен» (Арутюнова, 2000:76). По мнению Н.Д. Арутюновой, всё поле языка, определения эмоций, наряду с лексикой, описывающей и выражающей эмоциональные состояния, составляют систему лексических эмотивных средств, поэтому в понятие эмотивности включается как эмотивная лексика, так и лексика эмоций (Арутюнова, 2000:7).

Нами было отмечено, что в современном языкознании имеется достаточно много спорных вопросов, связанных с динамическим аспектом языка, особенностями его функционирования. Таким образом, актуальность и новизна более поздних исследований была связана с вопросами развития языкового кода, языковыми приращениями, появляющимися за счёт реализации эмотивного потенциала языковых единиц в разных условиях общения.

Невозможно оставить без внимания тот факт, что в процессе перевода с одного языка на другой особенно актуальными становятся знания о национально-культурной специфике картины мира, проявляющейся в коде используемых языков. В контексте данного исследования мы рассматриваем англоязычный художественный текст как инструмент выражения эмоциональной картины мира. Вслед за Н.Д. Арутюновой мы придерживаемся тезиса о том, что эмоции - общечеловеческая универсалия, но их отражение в языке национально специфично, поэтому эмотивный компонент семантики языка естественно рассматривать в составе его культуроведческого аспекта.

Изучение эмотивности языка в динамике (языковой эмотивный код – развитие языкового кода – эмотивные приращения – эмотивный потенциал языка) позволяет акцентировать внимание на новых возможностях реализации его скрытых ресурсов, выявить перспективы развития языковых моделей, порождаемых новыми условиями коммуникации. Мы полагаем, что базовые характеристики, обусловленные общими лингвистическими и психолингвистическими закономерностями самой языковой способности носителей языка, особенно наглядно проявляются при исследовании эмотивной стороны языка в аспекте художественного текста (Ершова, 2003:311).

Поскольку художественные тексты предоставляют данные, наиболее близко подходящие к изучению личности, «стоящей за текстом», то логичным представляется переход, характерный для представителей Волгоградской школы эмотиологии, от исследования унифицированных, типизированных эмоций и семантического пространства языка к изучению эмоционального смыслового пространства языковой личности литературного героя (Колшанский, 2003:35).

Исходя из вышесказанного мы можем сделать вывод о том, что критерием эмотивной компетенции языковой личности может служить её умение порождать эмотивно корректные тексты; критерием её эмоциональной и гражданской зрелости, возможно, может служить способность адекватно воспринимать личностные, эмоциональные доминанты чужих текстов как отражения иных концептосфер и других культур.

На словообразовательном уровне в отношении обсуждаемого вопроса важное значение приобретает понятие производности. Огромным потенциалом обладает лексика и фразеология разговорного стиля. Чувства и эмоции практически невозможно выразить с помощью только одного языкового средства. Обычно эмоциональность в речи выражается совокупностью языковых средств разных уровней (Лукьянова, 2000:112).

Рассматривая современный этап изучения связи эмоций и языка, следует отметить, что эмоциональная и чувственная сфера являются основой познавательной, социальной и духовной жизни не только индивида, но и его художественного воплощения - литературного героя.

Исходя из вышесказанного, нами сделан вывод о том, что эмоции находятся в центре внимания исследователей из абсолютно разных научных областей: психологии, философии и лингвистики, несмотря на то, что в середине XX века данный аспект совершенно не относился к лингвистике. Мы наблюдаем, что на данный момент связь эмоций и языка обоснована и представляет большой интерес к изучению у лингвистов именно на сегодняшний день, когда в современной науке произошел переход к антропологической лингвистике, которая при изучении языка учитывает человеческий фактор, его сознание, мышление, эмоции. Эмоциональная составляющая является предметом изучения многих отечественных и зарубежных лингвистов, появился междисциплинарный характер их изучения, который поспособствовал более детальному рассмотрению взаимодействия эмоций и языка.

1.2 Эмотивное пространство текста

Главную роль в изучении человеческих эмоций играет язык, который выражает, описывает и систематизирует их. Так как эмоции тесно связаны и неотделимы от языка, они должны исследоваться с его помощью, таким образом, язык является объектом, и в тоже время инструментом изучения эмоций. Особой областью исследований является вопрос эмотивности текста, как одной из важнейших текстовых категорий.

Любой текст содержит в себе определенные единицы информации, среди которых мы можем находить и эмоциональные единицы, особенно в тех случаях и ситуациях, когда речь идет о взаимоотношениях и чувствах персонажей. Особое место эмотивность занимает в художественных текстах, поскольку главной целью автора является передать те чувства и эмоции, которые переживает его герой. Как отмечает Э.М.Медникова: «язык – это не только орудие культуры, но и орудие эмоций» (Медникова, 2009:10). Вслед за Э.М.Медниковой мы полагаем что, посредством языка, автор в полной мере способен передать эмоциональное отношение к происходящему через своего персонажа.

Анализ категории эмотивности в художественных произведениях важен для решения значимых вопросов, связанных с представлением эмоций в тексте, особенно для раскрытия лингвистических, стилистических, содержательных и прагматических свойств проявления категории эмотивности.

Мы полагаем, что выражение эмоций в тексте рассматривает не только лингвистика, но и психология. Каждый языковой элемент обусловлен не только лингвистическими, но и психологическими закономерностями. За разными текстами стоит разная психология. Что более важно - разнообразие психологических типов персонажей рождает разнообразие текстовых структур художественных произведений.

Вслед за Г.И. Богиным мы полагаем, что структуры художественного текста коррелируют со структурами акцентуированного сознания.

Художественный текст в ряде случаев является результатом порождения акцентуированного (или психопатического) сознания.

Организирующим центром художественного текста предстает его эмоционально-смысловая доминанта. Будучи ядром модели порождения текста, эмоционально-смысловая доминанта организует семантику, морфологию, синтаксис и стиль художественного текста. Текст - это не имманентная сущность, а элемент целой системы «действительность - сознание - модель мира - язык - автор - текст - читатель – проекция». Читатель имеет право на собственную интерпретацию смысла художественного текста. Эта интерпретация зависит не только от текста, но и от психологических особенностей читателя. Максимально адекватно читатель интерпретирует тексты, созданные на базе близких ему как личности психологических структур (Богин, 2003:14).

Под эмоционально-смысловой доминантой понимается система когнитивных и эмотивных эталонов, характерных для определенного типа личности и служащих психической основой метафоризации и вербализации картины мира в тексте .

Глубинные эмоции автора благодаря формальным эмотивным знакам языка могут получать эксплицитное (внешнее) выражение в тексте: лексические эмотивы и их эмотивное согласование, грамматические эмотивные структуры, специфическое композиционное структурирование текста, внутри-текстовые эмоциональные рамки разных типов, эмоциональные кинемы и просодемы. Эти параметры эмотивного текста указывают на внешнюю выраженность эмотивности (они варьируют ее плотность) и эмоциональный тон текста. Кроме того, они позволяют предположить возможность моделирования эмотивного текста.

Эмотивный текст - это прежде всего текст для адекватного восприятия и понимания эмоционального содержания. А понимание это может быть или рациональным, или эмоциональным, т. к. сейчас уже неоспоримым является тот факт, что за каждым текстом стоит не только система языка, но и языковая личность, по-своему ее интерпретирующая.

Психолингвистический анализ в целом показал, что каждому типу текста соответствует определенный тематический набор объектов описания (тем) и определенные сюжетные построения. В рамках каждого типа текста можно выделить семантически довольно ограниченный список предикатов, которыми характеризуются выбранные объекты материального, социального, ментального и эмоционального мира человека. В свою очередь, этим предикатам соответствуют наборы лексических элементов, которые встречаются наиболее часто в текстах одного типа, а в текстах других типов, входя в другие семантические пространства, имеют иные смыслы (Николаевская, 2011:48).

Однако, следует отметить тот факт, что изначально эмотивность есть лингвистическая категория, актуализирующаяся посредством художественного слова в любом отрезке текста. Эмотивное пространство текста, по мысли Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильева, Ю.В. Казарина, представлено двумя уровнями – уровнем персонажа и уровнем его создателя-автора: «целостное эмотивное содержание предполагает обязательную интерпретацию мира человеческих эмоций (уровень персонажа) и оценку этого мира с позиции автора с целью воздействия на этот мир, его преобразования» (Бабенко, 2003:167).

В целом, автор литературного произведения подбирает лексику таким образом, что это подсказывает читателю, в каком эмоциональном ключе ему следует воспринимать героя. В разных художественных текстах, в зависимости от замысла автора, возможно преобладание то одного, то другого эмоционального свойства персонажа. В целом, эмотивная лексика в художественном тексте выполняет несколько функций, основными из которых являются создание эмотивного содержания и эмотивной тональности текста.

Комплексный анализ категории эмотивности в художественных произведениях важен для решения значимых вопросов, которые связаны с представлением эмоций в тексте, особенно для раскрытия лингвистических, стилистических, содержательных и прагматических свойств проявления категории эмотивности.

На наш взгляд данные результаты поспособствуют более полно оценить спектр эмоциональных состояний применительно к художественному тексту, так как по мнению В.И. Шаховского эмоции тесно связаны с квалификативно-оценивающей деятельностью человека и являются компонентами структуры его мыслительной деятельности. Эмоции формируют в некоторых понятиях индуктивно-прагматический сектор, находящий отражение в эмотивной семантике слова, соотносимого с данным понятием (Шаховский, 2008:65).

Автор утверждает тезис о факте эмотивного значения и эмотивной коннотации и их референции:

- 1) с определенными объективными и субъективными признаками денотата – своего или чужого для данного слова (денотативная референция);
- 2) с «эмоционально окрашенным понятием» о денотате (сигнификативная референция);
- 3) с социальными эмоциями отражающих субъектов (эмоциональнооценивающая референция);
- 4) с типизированными ситуациями употребления эмотивов (функционально-стилистическая референция) (Шаховский, 2008:68).

В ходе исследования автор установил три типа эмотивности слова: собственно эмотивность, эмотивность как одна из реализаций семантики слова и контекстуальная эмотивность. Соответственно, установлены и три уровня выражения эмотивности: 1) эмотивное значение; 2) коннотация как компонент, сопряженный с логико-предметным компонентом значения; 3) уровень эмотивного потенциала.

Эмотивные единицы языка в рамках определенного текста могут быть объединены в лексико-семантическое поле эмотивов со всеми признаками поля. Выделение этого нечеткого поля подтверждает их языковой, т.е. системный статус и, соответственно, правомерность вычленения так называемой эмотивной функции, которую они обслуживают. В свою очередь, признание системного характера эмотивной лексики в художественном тексте раскрыва-

ет актуальность задачи её лексикографической фиксации (Шаховский, 2008:71).

Под эмотивностью текста вслед за профессором В.И. Шаховским в данной работе понимается «имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики, отраженные в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции» (Шаховский, 2008:75).

Изучив работы отечественных специалистов, мы пришли к выводу о том, что источники порождения эмотивности текста разнообразны и не всегда понимаются одинаково. По мнению В. А. Масловой, содержание является основным источником эмотивности художественного текста. Автор считает, что «содержание текста является потенциально эмоциогенным, потому что всегда найдется реципиент, для которого оно окажется личностно значимым». Эмотивность художественного текста направлена на то, чтобы вызвать эмоциональный отклик у читателя и посредством этого восприятия обеспечить более глубокое понимание подтекстовой информации. Выполняя также и эстетическую функцию, эмотивность заставляет сопереживать описываемому событию или герою (Маслова, 2009:19).

Эмотивность текста имеет две стороны: план содержания и план выражения. Эмотивное содержание распределяется по основным уровням текста: с одной стороны, она в виде эмотем входит в когнитивное содержание текста, с другой, - составляет эмотивную часть прагматических стратегий автора. В плане выражения эмотивность линейна и представлена в тексте всем набором языковых и текстовых маркеров эмоций, мотивированных многоуровневым эмотивным содержанием (Маслова, 2009:20).

Эмотивность, как лингвистический аналог психологической категории эмоциональности, является интегральным свойством текстов различных типов: она присуща текстам всех основных функциональных стилей - научного, официально-делового, публицистического и художественного. Эмотивная специфика текстов может быть определена через соотношение эмотивного фона,

эмотивной тональности и эмотивной окраски и регламентируется функционально-стилевыми нормами (Колшанский, 2007:43).

Вопрос об эмотивных компонентах и эмотивной структуре текста сегодня не является полностью решенным, однако определенные результаты проведенных исследований уже могут быть использованы при проведении анализа текста, при установлении его семантической структуры.

На данном этапе работы нами установлено, что эмотивность текста рассматривается как двусторонняя сущность, имеющая план выражения и план содержания, через которые манифестируются эмоциональные отношения / состояния говорящих.

Основу плана содержания эмотивности составляет субъективная оценочность, являющаяся источником появления эмоционального состояния или отношения говорящего; план выражения представлен категорией экспрессивности, главная функция которой состоит в способности повышать воздействующую, прагматическую силу языковой единицы, обеспечивая её эмотиогенность. В круг рассматриваемых вопросов включаются все проявления эмоционального в тексте: эмоциональный объект отражения, само эмоциональное отражение, способ выражения эмоционального.

Вслед за Г.В. Колшанским мы утверждаем, что понятия «эмотивность текста» и «эмотивный текст» не тождественны. Эмотивным считается такой текст, который отвечает следующим базовым параметрам: передает информацию об эмоциях, а не о фактах; характеризуется эмоциональными коммуникативными целями; содержит в поверхностной структуре языковые и речевые эмотивные знаки, кодирующие эмоции (Колшанский, 2003:32). Эмотивность текста отражает не только глобальное эмотивное содержание и форму, но и эмоциональную информацию любого статуса (которая проявляется в виде эмотивных вкраплений на уровне содержания и формы).

Проблема эмотивности текста и его эмотивных компонентов на сегодняшний день решена не полностью, но, тем не менее, существуют определенные результаты в рамках уже проведенных исследований, которые возможно

использовать при анализе текстов для установления его эмотивной структуры. Таким образом, при создании литературного произведения автор целенаправленно подбирает лексику, чтобы подсказать читателю, в каком эмоциональном ключе ему следует воспринимать героя. В зависимости от цели и замысла автора, в различных произведениях могут преобладать множество разных эмоций и эмоциональных состояний персонажа.

1.3 Эмотивные смыслы лексики в художественном тексте

Автор и персонаж - две основополагающие категории художественного текста. Они всегда занимают центральное положение в художественном произведении. Чувства, которые автор приписывает персонажу, предстают в тексте как объективно существующие в действительности, а чувства, испытываемые автором и выражаемые им, имеют субъективную окраску. В целостном тексте уровень персонажей и уровень авторского сознания гармонично переплетаются и составляют эмотивную структуру текста.

В художественном тексте сосуществуют различные эмотивные смыслы, что порождает богатство эмотивного содержания текста, его эмоциональное многоголосие полифонизм эмоциональных тонов, отражающих сложную картину мира чувств, создаваемого автором. Текстовые эмотивные смыслы не только передают представление автора о мире чувств человека, но и выражают отношение автора к этому миру, оценивают его с позиций автора, и в то же время они явно прагматичны, направлены на эмоциональное заражение читателя, обладают большой иррадирующей силой. По этой причине эмотивные смыслы неоднородны. Рассмотрение текстовых фрагментов, содержащих эмотивную лексику, в функциональном аспекте по трем линиям их соотносительности (текст - объект, текст - автор, текст - читатель) позволило выявить типологические разновидности текстовых эмотивных смыслов (Бабенко, 2003:85).

Эмотивные смыслы, ориентированные на внутренний мир персонажа, могут быть выражены в разной степени: они могут быть предельно сжаты и

предполагать мысленную реконструкцию в случае употребления в характерологической функции дифференциально-эмотивной лексики или различных грамматических вариантов включенных предикатов эмоций; могут быть ядром интерпретирующей конструкции в случае использования с этой целью главных предикатов эмоций. И наоборот: могут быть максимально развернуты в пространственных текстовых фрагментах или в целостном тексте. Таким образом, способы манифестации эмотивных смыслов чрезвычайно разнообразны: от свернутых (семный конкретизатор, слово) и минимально развернутых (словосочетание, предложение) до максимально развернутых (фрагмент текста, текст).

Вследствие этого с учетом формы воплощения диктальных эмотивных смыслов в тексте разграничиваются фразовые, фрагментные и общетекстовые смыслы. Дальнейшая их дифференциация связана с учетом типа повествования и композиционных речевых форм фрагментов: описательные эмотивные смыслы, повествовательные эмотивные смыслы, эмотивные рассуждения, эмотивный диалог, различные эмотивные конструкции с чужой речью (Бабенко, 2003:76).

В данной работе вслед за Л.Г. Бабенко мы полагаем, что эмотивные смыслы, включенные в структуру образа персонажа, функционально подразделяются на интерпретационные (характерологические и изобразительно-жестовые) и эмоционально-оценочные смыслы. Первые интерпретируют с позиции автора эмоциональное состояние персонажа и проявление этого состояния в описании внешности, жестов, поведения, речи; вторые являются средством эмоциональной оценки персонажа и с позиций автора, и с позиций других персонажей (Бабенко, 2003:78).

Художественный текст создает картинно-образный облик мира эмоций, конкретизированный в образах персонажей. Микромир человека на его страницах предстает в целостности и уникальности, сложности и динамизме. Психологи выделяют категорию общего чувства (смешанного чувства, по терминологии Л. С. Выготского), под которым подразумевается сложность

эмоционального состояния человека в определенный временной отрезок. Искусство имеет дело именно с подобными смешанными чувствами.

Таким образом, художественный текст обнаруживает многообразие эмотивных смыслов, отличающихся по содержанию (регистровые тональности), степени конкретизации, композиционным условиям их выражения (контекстно-вариативное членение), по функции в тексте (интерпретационные, оценочные и др.) и по соотнесенности с субъектом эмоций, испытывающим их (диктально-персонажные, модально-авторские). Эмотивные текстовые смыслы разнообразно взаимодействуют друг с другом: пересекаются и расходятся, притягиваются и отталкиваются. В результате подобного взаимодействия складывается эмотивное содержание художественного текста, категориальной основой которого является эмоциональная тональность текста.

По мнению Л.Г.Бабенко образ автора и образы персонажей фигуры не равнозначные в художественном произведении. Автор связан с изображаемой действительностью, в том числе с миром героев. Двойственность эмотивного содержания обусловлена не только текстовыми свойствами носителей чувства (автор-персонаж), но и функционально. Мирозидение имеет две базисные функции - интерпретативную (осуществлять видение мира) и вытекающую из неё регулятивную (служить ориентиром в мире, быть универсальным ориентиром человеческой жизнедеятельности). Целостное эмотивное содержание предполагает обязательную интерпретацию мира человеческих эмоций и оценку этого мира с позиции автора с целью воздействия на этот мир, преобразования его (Бабенко, 2003:18).

В данной работе мы так же придерживаемся точки зрения В.В.Прозерского о том, что персонаж относится к разряду основных содержательных универсалий (Прозерский, 2003:81). Поэтому эмотивные смыслы, включаемые в его содержательную структуру, обладают особой информативной значимостью в тексте. Эмоции персонажа изображаются как особая психологическая реальность. Совокупность эмоций в тексте - своеобразное динамическое множество, изменяющееся по мере развития сюжета.

Эмотивные смыслы являются семантическими компонентами микротем сложного синтаксического целого. В данной работе мы придерживаемся классификации А.Г. Глаголева, который выделяет:

- фрагментарные эмотивные смыслы (обычно совпадают с микротемой отдельного текстового фрагмента, сложного семантического целого);
- фразовые эмотивные смыслы;
- общетекстовые эмотивные смыслы (Глаголев, 2009:41).

Так же мы полагаем, что эмотивные смыслы достаточно гибки, подвижно и вариативно отражаются в лексической семантике. Основанием единой модели глобального описания всего множества эмотивной лексики может служить сема эмотивности, участвующая в манифестации эмоций, в семантике слова. Статус семы не только определяется её позицией в семной структуре слова, но и сам определяет характер манифестации эмотивных смыслов слов.

Сема эмотивности, по мнению А.А. Уфимцевой, выступая в статусе категориально-лексической семы, выполняет функцию идентифицирующего и обычно представляет собой аналитическое сочетание, построенное по модели «понятие о чувстве + конкретное наименование какого-либо чувства», например: боязнь - чувство страха, опасения; любить - чувствовать глубокую привязанность к кому-, чему-либо.

Первый компонент модели - основной идентификатор эмотивности, является в представлении Н.Н.Мироновой идентификатором первой степени. Обычно он выражается словами обобщённой семантики типа «чувствовать - feel», «испытывать - experience». Вторым компонентом - дополнительный идентификатор эмотивности второй степени, замещается чаще всего конкретными наименованиями эмоций типа «любовь - love , страх - scare/fear , ненависть - hatred» и другие. Итак, категориально - лексическая сема эмотивности обычно реализуется сочетанием обобщенного и конкретного предикатов эмотивности (Миронова, 2007:20).

В иерархии внутрисемных компонентов категориально - лексическая сема эмотивности занимает одну из первых семантических позиций, т.е. она является зависимой от таких компонентов, как «состояние», «отношение», «действие», «воздействие», «признак», «лицо» и другие. В связи с этим в словарных дефинициях сема эмотивности сливается в единое целое с подобными семами, в результате чего эмоции передаются в языке чаще не как отвлеченные сущности, а как характерные проявления объективной действительности: как состояние, отношение и другое. Например, весело «о наличии веселья, о радостном настроении»; веселеть «становиться веселым»; веселить «вызывать веселье»; веселый «полный веселья»; весельчак «тот, кто имеет веселый нрав»; веселье «радостное настроение».

Вслед за Н.Н.Мироновой мы полагаем, что базовые идентификаторы эмотивной лексики передают общую идею лексического поля - идею чувства, эмоции как особой психической реальности. Именно они формируют лексическое поле эмоций.

Дополнительные идентификаторы, конкретизируя идею чувства, передают содержание эмоций, которое называют «тоном», «тональностью», «квантом». Тем самым они выполняют классификационно-номинативную функцию. В системе лексики национального языка они представляют систему эмоций так, как она сложилась в жизни человечества и как она осознается человечеством на определенном этапе его существования. Учитывая это, эмотивные смыслы, передаваемые дополнительными идентификаторами, называют дено- тативно-исходными эмотивными смыслами. Частотность, повторяемость эмотивных смыслов в семантической структуре слова является критерием выбора имени множеств, содержащих эти эмотивные смыслы (Миронова, 2007:23).

Исходя из вышесказанного следует, что исходные эмотивные смыслы совпадают с номинациями базовых эмоций и с самыми частотными словами из множества эмотивной лексики. Следовательно, они составляют семантическое ядро эмотивной лексики.

Если учитывать лексическую манифестацию эмотивных смыслов, то можно отметить, что вершину иерархии занимают семантические противопоставления «любовь - неприязнь», «радость - горе». Эта семантическая оппозиция имеет глобальный характер, так как входит в набор основных семантических противопоставлений, имеющих для народов мира универсальный характер. Вероятно и некоторые другие эмотивные смыслы (грусть, доброта, злость, страх, стыд и т.д.) можно отнести к разряду универсальных, учитывая их широкую представленность в английском и других языках (Миронова, 2007:24).

Таким образом, на данном этапе исследования мы можем сделать вывод о том, что эмотивные смыслы, отображающие основные человеческие эмоции, - универсальны, а их лексическая манифестация, с разной степенью глубины и в различных аспектах конкретизирующая их, имеет национальную специфику. Исходные эмотивные смыслы из разряда универсальных и составляют основной каркас психического склада личности. Этот каркас обрастает множеством детализированных номинаций. Представления человека о многоликости и многообразии эмотивных нюансов отображаются в лексическом значении слова во внутренней лексической конкретизации за счет различных дифференциальных признаков, уточняющих категориально лексическую сему.

Идентифицирующий семный предикат второй степени передаёт сущность эмоции, а уточняющие его дифференциальные семантические признаки определяют её качества, свойства. И только вместе, в различных комбинациях, они передают всё многообразие эмоций. Например, обозначение грусти словами: грусть, депрессия, кручина, меланхолия (sadness, depression, melancholy) (Арутюнова, 2000:69).

Принято считать, что дифференциальные семы характеризуют отдельные стороны предмета номинации в различных аспектах: субъектнообъектном, собственно определительном, обстоятельственном.

Коннотативно-эмотивные смыслы находятся за пределами логикопредметной части значения. Специалисты по коннотации связывают эмотивные смыслы этого типа, прежде всего, с экспрессивной функцией языка, учитывая

то, что они лежат в плоскости эмоционального самовыражения говорящего, обнажения его эмоционального состояния и эмоционального отношения (эмотивы-экспрессивы) (Бондарко, 2009:176).

В связи с этим лексические значения, включающие эмотивные смыслы такого рода, принято считать эмотивно окрашенными или оценочно-экспрессивными. Рассматриваемая лексика обнаруживает двунаправленность процесса номинации: вовнутрь (самовыражение говорящего) и в окружающий мир (эмоциональная оценка его). Эмоциональное отношение, выражаемое к обозначаемому предмету действительности, соотносится в первую очередь с чувствами-отношениями типа «презрение», «пренебрежение», «порицание» или «восторг», «восхищение». Набор выражаемых чувств предельно ограничен исходными базовыми эмоциями, варьируемыми в полюсах одобрения или неодобрения.

В данной работе мы считаем, что основополагающей понятийной моделью является модель толкования названий эмоций Анны Вежбицкой. Данная модель разработана для толкования номинации эмоций в различных текстах через универсальные семантические примитивы, то есть понятия, интуитивно-ясные и которые невозможно определить. По мнению А. Вежбицкой, «врожденные и универсальные понятия должны выявляться в описании многих языков мира (генетически и культурно различных)» (Вежбицкая, 2001:112).

Предложенные в её работе толкования представляют собой своего рода прототипические модели поведения или сценарии, которые задают последовательность мыслей, желаний и чувств, коррелируя с эмотивным смыслом ситуации. Однако эти модели поведения можно рассматривать как формулы, предусматривающие строгое разграничение необходимых и достаточных условий (не для эмоций как таковых, но для эмоциональных понятий), и эти формулы не допускают размытости границ между понятиями.

В своей данной работе мы пользуемся классификацией, которая определяет названия эмоций следующим образом:

1. Эмоции, связанные с «плохими вещами» (sadness, unhappiness, distress, upset, sorrow, grief, despair).
2. Эмоции, связанные с «хорошими вещами» (joy, happiness, content, pleasure, delight, excitement).
3. Эмоции, связанные с людьми, совершившими плохие поступки, и вызывающими негативную реакцию (fury, anger, rage, wrath, madness).
4. Эмоции, связанные с размышлениями о самом себе, самооценкой (remorse, guilt, shame, humiliation, embarrassment, pride, triumph).
5. Эмоции, связанные с отношением к другим людям (love, hate, respect, pity, envy) (Вежбицкая, 2001:41).

Данная классификация позволяет нам достаточно определенно распознать эмоциональные состояния, передаваемые автором через текст.

Исходя из вышесказанного, мы можем сделать вывод о том, что эмоциональные смыслы выражаются на всех уровнях текста. Чувства и эмоции практически невозможно выразить с помощью только одного языкового средства. Обычно эмоциональность в художественном тексте выражается совокупностью языковых средств разных уровней.

Понятие эмотивности соотносимо с понятием функциональносемантической категории - комплексной категории, включающей совокупность содержательных значений, выражаемых элементами разных языковых уровней, не сводящихся к своим синтаксическим функциям в отличие от синтаксических категорий времени, модальности, лица и т.д.

Эмотивность обладает категориальным статусом на различных уровнях языковой системы: фонологическом, лексическом, на уровне предложения и текста. Эмотивность как категория текста является основополагающей категорией эмотивологии текста. А сам текст как инструмент выражения эмоций может быть предназначен для осуществления того или иного воздействия на читателя, тем самым иметь перлокутивный аспект.

1.4 Особенности эмоционального анализа в сравнительной характеристике художественных текстов

Художественный текст всегда резко отличается от текстов других стилей, это особое пространство, созданное автором и оживающее в ходе читательской интерпретации. Такой текст наполнен чувственно - воспринимаемыми образами, что позволяет эмоциональной стороне содержания возвышаться над стороной предметно-логической. Как правило, художественный текст строится по законам ассоциативно-образного мышления .

Как отмечает Н.С. Валгина в художественном тексте жизненный материал преобразуется в своего рода маленькую вселенную, увиденную глазами данного автора. Как следствие, в художественном тексте всегда присутствует вторичный, подтекстовый план. Соответственно, художественный текст влияет на эмоциональное восприятие читателя и подвергается разнообразным интерпретациям. Создание образа является конечной целью автора подобного текста, этот образ автору не подчиняется и не имеет однозначной трактовки. Такая образность часто передается через предметный план, что осложняет восприятие текста. Слова в художественном тексте обрастают дополнительными смыслами, которые необходимо уметь различать и учитывать при интерпретации текста. Важны авторские ассоциации, которые и диктуют подбор лексических единиц, делают текст уникальным. В таком тексте высока роль эмоционально-риторических структур (Валгина,2003:76).

Роль автора в художественном тексте, несомненно, велика, поскольку автор не только создает текстовое пространство, но и пытается направить в нем читателя, показать желаемый путь интерпретации. В большей мере поддаваясь законам жанра и общим правилам построения текста, автор осуществляет свою установку и стремится сообщить ее читателю. Чувственное мировосприятие автора передается и его тексту, таким образом, через текст передается индивидуальная картина мира. Это особое видение рождает стиль автора, отличает его от других. Подобное явление можно сравнить с интуитивным прозрением, ко-

торое позволяет проникать в сущность реального, увидеть его изнутри (Валгина, 2003:94).

Вслед за А. И. Горшковым мы полагаем, что определение художественных текстов как эмоционально-экспрессивных лишь подчеркивает важную роль экспрессивности, оценочности в произведениях художественной словесности. Что касается «количественного и качественного» соотношения в них предметно-логических и эмоционально-экспрессивных структур, то оно очень разнообразно (Горшков, 2006:120).

Являясь самым сложным языковым единством, текст оценивается как комплекс явлений, основными составляющими которых считаются: 1) информационно-структурные качества текста; 2) тональные (стилистические) качества текста.

В разряд информационных и структурных качеств текста включаются:

- 1) логичность;
- 2) связность и цельность;
- 3) точность;
- 4) ясность, понятность, доступность.

К тональным (стилистическим) или литературным качествам относятся:

- 1) правильность речи, 2) чистота речи, 3) культура речи (Валгина, 2003:163).

Автор же может осознанно не соответствовать выдвинутым критериям, такое явное или часто завуалированное нарушение может стать индивидуальным авторским приемом, приметой стиля или отдельного текста, яркой деталью текстового фрагмента. Наиболее распространенным приемом сравнения является выявление композиций двух текстов и их дальнейшее сопоставление, а также поиск средств художественной выразительности и определение наиболее частотного приема. Возможно сравнение художественных образов, символов, сопоставление образов героев или авторского отношения. Мы придерживаемся тезиса о том, что в ходе исследования текста необходимо выделять разные уровни и рассматривать их как отдельно друг от друга, так и в совокупности (Бабенко, Казарин, 2005:214).

Для работы с художественным текстом так же предлагают прием контент-анализа, который обычно применяют для изучения разнообразных текстовых структур и их информативной направленности. Вопрос о применимости данного метода и его приемлемости в отношении художественного текста еще не разрешен учеными в полной мере, единогласного мнения нет. Данный метод представляется не полностью уместным из-за некоторой сжатости, получаемых после обработки данных, так как он предполагает формализацию и выявление общего правила построения, что отторгается пространством художественного текста (Комлев, 2006:13).

С другой стороны, все тексты построены по определенным законам, а значит, содержат не только отличные черты, но и во многом схожие. Таким образом, применимость этого метода может быть легко доказана. Объективной трудностью применения данного метода на практике является неоднозначность единиц текста, их смысловое разнообразие. Но скрытое значение можно декодировать, основываясь на изображенном. Существуют три основных направления применения контент-анализа, которые так же нашли применение в данной работе:

а) выявление того, что существовало до текста и что тем или иным образом получило в нем отражение (текст как индикатор определенных сторон изучаемого объекта — окружающей действительности, автора или адресата);

б) определение того, что существует только в тексте как таковом (различные характеристики формы — язык, структура и жанр сообщения, ритм и тон речи);

в) выявление того, что будет существовать после текста, т.е. после его восприятия адресатом (оценка различных эффектов воздействия) (Грицанов, 2003:534).

Данные приемы еще нельзя считать традиционными и часто применяемыми в области лингвистики или литературоведения, но в данном исследовании отдельные его элементы могут разнообразить устоявшиеся методы и приемы. Для лингвистики характерно понимание текста как сложного языкового

единства, обладающего многоуровневым строением. Соответственно и анализ художественного текста как языкового явления может проводиться с разных сторон.

Так же, на наш взгляд, наиболее легко поддающимся классификации и сопоставлению является лексический план текста, поэтому мы считаем его основным применительно данного исследования. Системность лексики позволяет упорядочивать языковые единицы с определенной семантикой, группировать их наиболее удобным образом и сравнивать, полученные по материалам двух и более текстов, результаты.

Следует отметить, что современная лингвистика становится все более ориентированной на субъективную парадигму анализа данных (И.П. Иванова, В.В. Бурлакова), с точки зрения которой художественный текст характеризуется множеством параметров в многомерном пространстве. Такой подход позволяет проникнуть во внутренний мир личности героя художественного произведения, воссоздать ее индивидуальное своеобразие. Обобщая все сказанное, сформулируем требования к методикам исследования эмоционального пространства:

1. В качестве стимульного материала данные методики должны содержать вербальные стимулы - понятия, обозначающие эмоции и чувства.
2. Результаты обследования должны реконструировать целостную систему представлений человека о составляющих сферы его переживаний, что позволит осознать проблемные зоны, переструктурировать и осуществить регуляцию своих представлений о сфере собственных эмоций и чувств.
3. Работа с текстовым материалом должна основываться на принципе субъективного шкалирования и оценки конкретного эмоционального переживания и всего их многообразия (Иванова, Бурлакова, 2007:67).

При выделении лексических единиц не стоит забывать, что в тексте они являются контекстуально обусловленными и обрастают разнообразными смыслами, коннотациями. Приведение лексики в единую систему ярко обозна-

чит общую структуру текста, что поможет в изучении, интерпретации художественных текстов, а так же в создании своих собственных произведений.

Исходя из вышесказанного, мы считаем, что изучение структуры эмоциональных пространств позволяет, как нам представляется, подойти к решению вопроса о классификации эмоций. Анализ результатов художественных текстов предполагает сопоставление с классификациями, относящимися к дифференцированному подходу к эмоциям. Сопоставление полученных данных с теми классификациями эмоций, которые представляют собой попытки многомерного описания эмоциональной сферы на основании данных факторного анализа с выделением ведущих осей, содержащих полярные характеристики эмоций, поможет более полно отобразить эмотивный контент художественного произведения.

При исследовании особенностей эмоциональной сферы героя литературного произведения (что является основной целью нашего исследования) предполагается сопоставить данные и определить как количественные, так и качественные различия, характеризующие эмоциональную сферу исследуемого текста. К количественным показателям мы относим: количество наиболее частых и наиболее редких переживаний. К качественным показателям относим: модальность и интенсивность наиболее частых и наиболее редких переживаний, однородность эмоций, входящих в каждую группу, основание группировки, ключевое понятие, вокруг которого формируется каждая группа переживаний. Анализ указанных параметров позволяет представить развернутую характеристику эмоционального пространства, степени его сложности и дифференцированности.

Выводы по Главе I:

Подводя итоги данной главы мы пришли к следующим выводам:

1) В настоящее время отмечается рост интереса к исследованию эмоций в различных научных дисциплинах. Эмоции - это психические процессы и состояния, отражающих значимость действующих на индивида явлений и ситуаций в форме непосредственного переживания (удовлетворения, радости, страха и т.д.) Жизнь без эмоций невозможна.

При этом существует большое количество различных классификаций эмоций из-за того, что сами эмоции многочисленны и разнообразны. Создать универсальную классификацию, удовлетворяющую всем требованиям, невозможно.

2) Эмоции делятся на базовые (свойственны всем людям и культурам) и вариативные (договорной или индивидуальной характер).

Метаязык, введенный А. Вежбицкой, позволил построить четкие толкования названий эмоций, благодаря определению эмоциональных концептов с помощью слов, которые интуитивно понятны и не являются сами именами эмоций и эмоциональных состояний.

3) Согласно классификации В.И. Шаховского, эмоциональное состояние может быть выражено в языке различными средствами: прямой номинацией (joy, hatred, happiness), непосредственным выражением (междометиями и др.) и описанием (позы, особенностей речи и голоса, взгляда, движений).

4) Проблема эмотивного смысла не может быть решена без исследований эмотивности на уровне текста. Эмотивный текст - это, прежде всего, текст для восприятия и понимания его эмоционального содержания.

5) Категория эмотивности связана с понятийной категорией состояния. В объем значения понятийной категории состояния в английском языке входят единицы, выражающие физическое состояние (alive), психическое эмоциональное состояние (afraid), и положение в пространстве (afloat).

6) Понятие эмотивности соотносимо с понятием функционально-семантической категории - комплексной категории, включающей совокупность содержательных значений, выражаемых элементами разных языковых уровней, не сводящихся к своим синтаксическим функциям в отличие от синтаксических категорий времени, модальности, лица и т.д.

7) Эмотивность обладает категориальным статусом на различных уровнях языковой системы: фонологическом, лексическом, на уровне предложения и текста. Эмотивность как категория текста является основополагающей категорией эмоциологии текста.

Высказывание может быть предназначено для осуществления того или иного воздействия на слушателя (например, оскорбить, напугать), т.е. иметь перлокутивный аспект.

8) Понятие прагматической установки, то есть явной или скрытой цели высказывания, соотносимо с понятием «иллокутивной силы», или «иллокутивной цели», широко применяемой в лингвистических исследованиях под влиянием теории речевых актов.

В связи с вышесказанным представляется наиболее важным рассмотрение эмотивного аспекта текста и определения лексического значения слова как отдельной эмотивной единицы. Подробнее данные проблемы эмотивной составляющей художественного текста рассматриваются во второй главе.

Глава 2. Репрезентация эмоций в художественном тексте на материале романа Айрис Мердок «Чёрный принц»

2.1 Общая характеристика компонентов эмотивного текста

От эмоционально окрашенной лексики, выражающей, помимо понятийно-предметной соотнесенности, эмоциональное отношение носителей языка к предмету высказывания, мы ограничиваем, с одной стороны, слова, называющие чувства и эмоции, а, с другой - слова, выражающие сами эмоции и волевые побуждения (междометия). Характер отражения объективной действительности в словах, называющих понятия и предметы объективного мира, и в словах, называющих чувства и эмоции, оказывается абсолютно одинаковым (Арутюнова; 2000:48).

С эмоциональной лексикой не следует смешивать слова, называющие эмоции или чувства: *fear, delight, gloom, cheerfulness, annoy*, и слова, эмоциональность которых зависит от ассоциаций и реакций, связанных с денотатом: *death, tears, honor, rain*.

Оценка, как лингвистическое понятие, определяется нами как закрепленное в семантической структуре слова оценочное значение, которое реализует отношение языкового коллектива к соотнесенному со словом понятию или предмету по типу хорошо-плохо, одобрение-неодобрение и т.д.

Слово обладает оценочным компонентом значения, если оно выражает положительное или отрицательное суждение о том, что оно называет, т.е. одобрение или неодобрение (*time-tested method, out-of-date method*).

Экспрессивность, в частности, художественной речи определяется как «высшая степень образности».

Слово обладает экспрессивным компонентом значения, если своей образностью или каким-нибудь другим способом подчеркивает, усиливает то, что называется в этом же слове или в других, синтаксически связанных с ним словах.

Непременное условие экспрессивной образности слова одновременное восприятие перенесенного признака и новой номинации слова. Только такое совмещение ввиду сохранения предметно-конкретных представлений и признаков, делающих восприятие более конкретным, чувственно-осязаемым, и создает экспрессивно-образное представление, а в лингвистических терминах - экспрессивную образность. На пример: *pitiless sunlight, a low dreamy air*.

Экспрессивно-эмоциональная окраска у слова возникает в результате того, что само его значение содержит элемент оценки. Функция чисто номинативная осложняется здесь оценочностью, отношением говорящего к называемому явлению, а следовательно, эмоциональностью. Такие слова, как *airhead, bummer*; пустомеля, брюзга, разгильдяй и т.п., уже сами по себе в своей семантике несут экспрессивно-эмоциональный заряд. Слова этой группы обычно однозначны; заключенная в их значении оценка настолько явно и определенно выражена, что не позволяет употреблять в других значениях.

Эта лексика используется преимущественно в устно-фамильярной, сниженной речи: лентяй, беспардонный; *lazy-bones, cut-throat*.

Вторую группу составляют многозначные слова, которые в своем прямом значении стилистически нейтральны, однако в переносном значении наделяются яркой эмоциональностью, например, тряпка (о мужчине), болото (об общественной группе); *frog* (о французе), *frost* (о провале).

Третья группа - это слова, в которых эмоциональность достигается аффиксацией, большей частью - суффиксами: мамочка, грязнулька, бабуля; *drunkard, gangster, scare-monger, kiddo*. Однако это явление не столько собственно лексическое, сколько словообразовательное (Барсукова, 2008:10).

Подобно лексике, фразеология содержит богатейшие средства речевой выразительности, придает речи особую экспрессию и неповторимый национальный колорит.

Эмоциональные, экспрессивные, оценочные и стилистические компоненты лексического значения нередко сопутствуют друг другу в речи,

поэтому их часто смешивают, а сами эти термины употребляют как синонимы или используют термин коннотативное значение.

Коннотация - это тот компонент семантики языковой единицы, с помощью которого выражается эмоциональное состояние говорящего и обусловленное им отношение к адресату, объекту и предмету речи, ситуации, в которой осуществляется данное речевое общение и которые называются в логико-предметном значении этой единицы.

Одной из трудностей семасиологического исследования эмотивности является взаимоинтерпретируемость метапонятий: номинации эмоций, выражение их (словом) и описание (передача) эмоций в тексте/высказывании. Выражение отражения эмоций в семантике слова может быть рациональным, как и выражение в словах, называющих понятия об эмоциях: *love, disgust, hatred, anger, horror, happiness*, и эмоциональным (в случаях эмотивной номинации): *darling, smashing, swine, niger, worm* (о человеке), при котором сама эмоция не называется, но манифестируется в семантике слова, передающей через косвенное обозначение эмоциональное состояние говорящего, его чувственное отражение денотата и переживание этого отражения.

Эмоции - это оценка, без оценочного отношения эмоций не бывает. Оценочная сема (объективная или субъективная по отношению к данному референту) извлекается из набора субстанциональных признаков.

Необходимо принципиально различать спонтанное языковое выражение эмоций и осознанное выражение. В словарном корпусе английского языка имеются специальные лексические единицы, передающие описательно эмоциональное состояние характеризуемого. К ним относятся:

1) наречия, описывающие *эмоции*: *icily, viciously, lovingly, furiously, desperately, contemptuously, fiercely, comely garden*;

2) глаголы, описывающие эмоции говорящего: *to wail, to shriek, to squeal, to whine, to groan, to snap, to grunt, to snort, to bark, to snarl, to shrill, to explode, to swear, to spit, to blaster* и другие глаголы эмоциональной речи и не речи: *to hate, to love, to despise, to adore, to awe*;

3) существительные, куда включаются и все термины эмоций с предлогом *with*: *with love/ malice/ hate/ contempt/ disgust, etc.*; существительные, обозначающие физиологические проявления эмоций : *tears, laughter, smile, choking, paleness, grimace, redness, bitterness, scorn, joy*;

4) прилагательные: *angry, scornful, tender, loving, happy, joyous, glad*.

В силу особенностей своей семантики прилагательные, как часть речи, представляют собой богатый материал для выявления коннотативных признаков. Определенный субъективный характер оценочных прилагательных придает им коннотативную направленность. Однако, с другой стороны, неустойчивый характер денотативного аспекта их лексического значения и зыбкость границ между денотативным и коннотативным аспектами семантики оценочных прилагательных затрудняли отбор материала.

Поскольку прилагательные не имеют своей сферы референции, то на выражение того или иного лексико-семантического варианта прилагательного в речи воздействует семантика существительного, с которым оно сочетается. При сочетании с существительным конкретной семантики прилагательные чаще актуализируется денотативное значение, а с абстрактными, событийными существительными в основном реализуются коннотативные компоненты (Выготский, 2004:98).

Интерпретация коннотации как явления второстепенного и, следовательно, необязательного представляется не совсем верной, так как речь не может состоять только из констатации фактов; говорящий привносит при этом и свое отношение к высказыванию, невольно оценивает его и выражает свои чувства, в процессе номинации в действие приводятся одновременно все аспекты, они действуют как неделимое целое.

В пользу коннотации говорит и тот факт, что без неё невозможно объяснить семантику эмоционально-оценочных прилагательных, или семантику фразеологических единиц, где коннотация, как известно, является ведущим компонентом их знания.

Коннотация рассматривается как неотъемлемая и основная часть семантики слова. Коннотация - это дополнительная по отношению к денотативному аспекту информация, накладываемая комплексом экспрессивно-оценочно-эмоциональных элементов, свойственных слову, как единице языка, которая (информация) может стать первостепенной и основной при актуализации в речи. То есть, в зависимости от «поворота» (термин В.Г. Гака), контекста или ситуации она становится основным, главным значением слова, заглушая предметно-логическое значение, отодвигая его на второй план (Гак, 2007: 36).

Увеличение эмоциональности, экспрессивности в предложении может достигаться путем употребления нескольких прилагательных, иногда это целый букет прилагательных, которые, каждое отдельно и все вместе, производят эмоциональное воздействие на читателя.

Проблема эпитета, как средства выражения личного, оценочного момента в высказывании, является одной из ведущих проблем стилистики. Недаром А.Н. Веселовский считал, что «история эпитета есть история поэтического стиля в сокращенном издании» (Веселовский, 2003:277).

Как уже отмечалось выше, эпитетом называется слово или словосочетание, содержащее экспрессивную характеристику или словосочетание, содержащее экспрессивную характеристику предмета речи, прилагаемую к наименованию последнего.

В английском языке частое использование эпитетов с конкретными определяемыми создает устойчивые сочетания. Такие сочетания постепенно фразеологизируются, то есть превращаются во фразеологические единицы. Эпитеты как бы закрепляются за определенными словами. Так, например, в английском языке такие сочетания, как *bright face*, *ridiculous excuses*, *valuable connections*, *amiable lady*, *sweet smile*, *deep feelings* и многие другие становятся общеупотребляемыми словосочетаниями. В них функция эпитета несколько изменена: эпитет по-прежнему выполняет свою основную стилистическую функцию - выявления индивидуально-оценочного отношения автора к

предмету мысли. Но для выражения этого отношения автор не создает свои собственные, так сказать, творческие эпитеты, а пользуется такими, которые из-за частого употребления стали «реквизитом» выразительных средств в общей сокровищнице языка.

Эпитет противопоставлен логическому определению. Логические определения выявляют общепризнанные объективные признаки и качество предметов, явлений. В сочетаниях *round table, green leaf, large hand, little girl, blue eyes, solid matter* и т.д. слова *round, green, large, little, blue, solid* - логические определения. Однако любое из этих определений может стать эпитетом в том случае, если оно будет использовано не только или не столько в предметно-логическом, сколько в эмоциональном значении. Так, например, прилагательное *green* в сочетании *a green youth* является эпитетом, поскольку в этом сочетании реализуется производное предметно-логическое значение «green» молодой и связанное с ним эмоциональное значение.

Эпитеты могут быть выражены существительными и целыми словосочетаниями в синтаксическом формировании приложения. Эпитеты также являются мощным средством в руках писателя и рассчитаны на определенную реакцию читателя, выражение его эмоционального ответа (Богин, 2007:17).

Эмоции многогранны: они затрагивают чувства и опыт, физиологию и поведение, формы познания и концептуализации. Эмоция объединяет в себе разные явления: эмоциональные реакции, которые имеют свой аналог во внешних способах выражения; эмоциональные состояния, которые связаны с внутренним эмоциональным переживанием, не имеющим внешнего проявления.

В языке имеется определенный комплекс эмотивных средств, от которых зависит естественность коммуникации. Исследование англоязычной речи показало, что для создания эмоционального фона эмотивные средства используются в комплексе.

Понятие эмотивных средств связано с категорией эмотивности, то есть с выражением эмоций, при котором общение сохраняет свою жизненность, естественность, эмоциональность. Манифестации различных эмоций средствами языка в речи фактически являются коммуникативными функциями этих средств. Особенности самих эмоций, а именно, диффузность, то есть оттеночность эмоций и стягивание, то есть групповой характер эмоций, оказывают влияние на полифункциональность эмотивных языковых средств и создают трудности при понимании и использовании этих средств в коммуникации (Колобаев, 2003:65).

Многозначность эмотивных лексических единиц, в том числе и междометий, не вызывает трудностей у носителей языка, так как разнообразные значения подсознательно усваиваются во время общения в социуме на фоне средств, обеспечивающих снятие полисемии в контексте. Яркая эмоциональная окрашенность, оттенки которой чрезвычайно многообразны, характерна для разговорных фразеологических единиц. Она создается как отдельными их компонентами, так и тем образно метафорическим значением, которое возникает в результате сочетания этих компонентов.

Многие эмоциональные слова, а междометия в особенности, выражают эмоцию в самом общем виде, даже не указывая на её положительный или отрицательный характер. "Oh" , например, может выражать и радость, и печаль, и многие другие эмоции: Oh, I'm so glad; Oh, I'm so sorry; Oh, how unexpected!

Художественный текст является сложно построенной системой, в которой сочетаются отражение объективного мира и авторский вымысел. Благодаря этому он образно-эстетически воспроизводит действительность и предназначен для эмоционального воздействия на читателя.

Всякий текст определяется показателем интенциональности, или адресатности, что предполагает наличие определенной коммуникативнопрагматической установки на читателя.

Информационное поле художественного текста структурно организовано согласно канонам жанра. Формальное нарушение структуры информационного

поля происходит за счет инкорпорированных компонентов в виде аллюзий, отсылок, вставных текстов и других форм создания панорамного охвата описываемых ситуаций. Перевод художественного текста и его анализ невозможны в полной мере без предварительного лингвистического анализа повествовательного текста - нарратива, более основательного и объективного, раскрывающего смыслы, заложенные в текст на основании того, что он написан на конкретном языке. Чтобы лучше понять смысл эмотивного текста используется понятие эмотивно-прагматической установки.

Под термином прагматическая установка (далее: ЭПУ) понимается явная или скрытая цель высказывания. Понятие ЭПУ соотносимо с понятием «иллокутивной силы», или «иллокутивной цели», широко применяемой в лингвистических исследованиях под влиянием теории речевых актов вслед за Дж. Остином и Дж. Серлем (Филимонова; 2007:199).

ЭПУ могут различаться по типу носителя эмоционального состояния, им может быть автор или третье лицо:

- проинформировать о своих чувствах;
- поделиться своими чувствами;
- проанализировать свои чувства;
- излить свои чувства;
- узнать о чувствах адресата;
- проанализировать чувства адресата;
- проинформировать о чувствах третьего лица/лиц;
- узнать о чувствах третьего лица/лиц;
- призвать адресата к действию для избавления от чувства;
- призвать адресата к действию для получения чувства (Филимонова, 2009:118).

Данный список не является конечным и может быть продолжен. Каждая ЭПУ имеет ряд отличительных характеристик, однако разграничение не является жестким. Так, различение некоторых ЭПУ является достаточно субъективным.

В данной исследовательской работе рассматривается ЭПУ «поделиться своими чувствами». В английском языке глагол *to share* часто используется в значении совместно использовать (*to share a room, a flat*). В таких случаях обычно делятся чем-то немногочисленным. В случае с эмоциями ситуация иная. Делятся чувствами тогда, когда их много, когда они переполняют человека. И от этого их становится не меньше, а иногда даже больше. В текстах, где реализуется данная ЭПУ, это могут быть яркие, образные описания, передающие впечатления, переживания коммуниканта. В таких отрывках часто встречаются междометия, образные сравнения, повторы. Говорящий «хочет, чтобы адресат действительно прочувствовал то, что чувствует он, отсюда яркая образность и наглядность ощущений, их физическая приближенность». Метафоры и образные сравнения обращены не к разуму, а к чувствам читателя.

2.2 Реализация эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами» в авторской речи

В романе «Черный принц» («The black prince», 1973) английской писательницы второй половины XX века Айрис Мердок (Iris Murdoch) тип повествовательной формы - перволичный нарратив, и повествование ведется от первого лица, от лица Брэдли Пирсона, бывшего налогового инспектора, вышедшего на пенсию, и малоизвестного писателя-философа. Он является рассказчиком, глазами которого читатель воспринимает происходящее. Таким образом, читатель является внешним адресатом, с которым Брэдли Пирсон «делится своими чувствами».

Именно эта философская составляющая заставляет рассказчика задумываться над происходящим, осмысливать его, пропускать через себя и, наконец, делиться ощущениями. Чаще всего, эмоции героя либо отражают его чувства по отношению к окружающим, сложившейся ситуации, либо являются его внутренним монологом, его душевными переживаниями. При этом, поскольку чувства Брэдли - это неограниченный поток переживаний и ощущений, это

мысли, которыми он делится с читателем, они могут быть достаточно объемными и образными.

Так, например, первые звуки музыки, услышанные героем в театре, пробуждают в нем настоящую бурю чувств:

«Could I trans for mall this extraneous sweetness into a river of pure love? Or would I be somehow undone by it, choked, dismembered, disgraced? I felt now almost at once a pang of relief as, after the first few moments, tears began to flow freely out of my eyes. I was not listening to the music, I was undergoing it, and the full yearning of my heart was flowing automatically out of my eyes and soaking my waistcoat, as I hung, so easily now, together with Julian, fluttering, hovering like a double hawk, like a double angel, in the dark void pierced by sorties of fire» (Iris Murdoch;1973:218).

Персонаж в данном отрывке не только развернуто делится своими чувствами, но и поясняет причину, их вызвавшую (*pure love, listening to music*), и описывает то, как он проявляет чувства, охватившие его: *«tears began to flow freely out of my eyes» «the full yearning of my heart was flowing automatically out of my eyes and soaking my waistcoat»*. При этом, можно отметить, что испытываемое героем невозможно охарактеризовать базовой, элементарной, первичной эмоцией, чувства являются смесью различных, сложных, составных, почти противоположных, но при этом тесно переплетенных эмоций, таких как удовольствие, стыд. Он чувствует себя оглушенным, разбитым на части. Для передачи этого столкновения противоборствующих чувств, для того чтобы читатель понял его и поверил ему, рассказчик прибегает к сравнениям: *«like a double hawk, like a double angel, in the dark void pierced by sorties of fire»*.

Тем не менее, не всегда реализация эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами» в авторской речи является развернутой.

1. Например: *«I was mortally afraid of anyone seeing her as absurd or pathetic» (Iris Murdoch, 1973:56).*

Чувство героя выражено однозначно. Это страх, являющийся одной из базовых эмоций. Герой кратко описывает его, но при этом читатель понимает его, ощущает это чувство, свойственное всем людям. Цель "поделиться своими чувствами" оказывается реализованной.

2. Точно так же в предложении: «*What physical pleasure the reis in shaving when a man is happy!*» (Iris Murdoch, 1973:175) рассказчик двумя различными словами *pleasure* и *happy* с двух различных сторон - физической и духовной - передает одну и ту же базовую эмоцию - чувство радости.

Тем не менее, из вышеприведенных примеров не следует вывод, что базовые эмоции выражаются в эмотивной прагматической установке «поделиться своими чувствами» более кратко, чем вариативные или составные.

3. Так, например, в предложениях: «*They had, there is no other word for it, marched in. Their presence was like that of an occupying army. To confront familiar people who are suddenly unsmiling and tense with anger and shock is very frightening. I felt frightened. I knew they would hate*» (Iris Murdoch, 1973:7).

Точно так же автор может кратко поделиться и составными, вариативными эмоциями, более сложными и неоднозначными. Иногда он, как рассказчик, обращающийся напрямую к читателю, сам указывает на то, что его чувство неоднородно и имеет много компонентов: «*I felt rather more, about Rachel, a kind of curious detached satisfaction which had many ingredients.*» (The Black Prince,). Здесь чувство удовлетворения смешивается с любопытством, образуя сложную эмоцию с оригинальной, авторской структурой.

Проанализировав подобным образом все примеры, можно сделать вывод, что в эмотивной прагматической установке «поделиться своими чувствами» не существует зависимости между типом чувства, его классификационными характеристиками и способом его выражения. Чувство может быть, как названо, так и может быть создан целый образ, заставляющий читателя как можно тоньше прочувствовать малейшие переживания рассказчика.

2.2.1 Взаимосвязь между чувством и его названием

Иногда складывается ситуация, когда сам рассказчик затрудняется дать название чувству, которым он делится с читателем, ведь это и не является неотъемлемой частью эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами». Главное - испытываемые ощущения и их передача адресату, в данном случае - читателю.

Например: «*Above her, behind her, I saw the Post Office Tower, and it was as if I myself were as high as the tower, so closely and so clearly could I see all its glittering silver details. I was tall and erect: so good was it for that moment to be outside the house, away from Priscilla's red eyes and dulled hair, to be for a moment with someone who was young and good-looking and innocent and unspoilt and who had a future*» (Iris Murdoch, 1973:66). Здесь само чувство не названо, его невозможно подвергнуть классификации, хотя очевидно, что оно не является базовым. Но, несмотря на это, можно ощутить переживания героя, чистоту и свежесть, светлость охвативших его чувств, которыми он делится со всем окружающим миром.

Таким образом, при реализации эмотивной прагматической установки "поделиться своими чувствами" в авторской речи само чувство, которое испытывает рассказчик и которым он делится, может быть не указано им напрямую, не сформулировано, но описано как многокомпонентное переживание. При этом, как сам персонаж может не находить подходящих слов, так и более глобально, в языке может не существовать референта, конкретного названия данного чувства.

В другом случае, чувства героя, которыми он делится в тот самый момент, когда он их испытывает, могут не соответствовать его подлинным чувствам.

Такая ситуация реализуется, например, в предложении: «*I felt determined and violent, as if at that moment I hated her and could kill*» (Iris Murdoch, 1973:222). Здесь рассказчик словами *violent*, *hated* передает негативные,

отрицательные чувства, чувства, которые он на самом деле не испытывает, по отношению к девушке, которую любит. При этом данные чувства, можно точно назвать и определить, классифицировать. И в данном случае только будучи знакомым с текстом всего произведения можно понять, что персонаж испытывает не конкретное отрицательное чувство, которым он делится, а сложное и очень противоречивое, состоящее из контрастных, но иногда очень близких понятий: любви и ненависти.

Таким образом, эмотивная прагматической установка "поделиться своими чувствами" в авторской речи не всегда подразумевает, что чувства, о которых узнает читатель, являются истинными, постоянными чувствами рассказчика. Иногда это может быть временное замещение одного чувства другим по причине волнения, потрясения и т.д. В таком случае взаимосвязь чувства, которым поделился рассказчик, с его настоящим чувством, раскрывающая первое, может быть понята только при более обширном обращении к исходному материалу, в более широком контексте, который может варьироваться от одного абзаца до всего произведения и даже выходить за его рамки в экстралингвистическую сферу, сферу психологии или социологии.

Проанализировав реализацию эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами» в авторском тексте на основе данного фактического материала, можно сделать вывод о валентности чувств, которыми делится рассказчик.

Почти половина примеров выражает четкие отрицательные эмоции, такие как стыд, страх, отчаяние или неприязнь: «*I now regretted*», «*was mortally afraid*», «*grief and my regret*», «*I hated her*», «*kind of absolute*», «*I've been dead for years and unhappy*», «*felt the sheer sadness*».

Есть несколько примеров, где рассказчик делится однозначно положительными чувствами. Это любовь, счастье, удовольствие: «*physical plasure*», «*a man is happy*», «*I had fallen in love*».

Но чаще всего, в одной ситуации одновременно сталкиваются несколько чувств, несколько эмоций, как положительных, так и отрицательных,

вступающих в тесное взаимодействие друг с другом. Позитивные, жизнерадостные эмоции будто «затуманиваются» чем-то более мрачным.

Например, в ситуации: «*It was an awful crescendo of excitement as Wednesday approached, and the idea of simply being with her began to shed a lurid joy, a demonic version of the joy which I had felt upon the Post Office Tower. Then I had been in innocence. Now I felt both guilty and doomed. And, in away that concerned myself alone, savage, extreme, rude, cruel*» (Iris Murdoch, 1973:215) рассказчик испытывает и волнение, и радость, но первое ужасно, а вторая зловеща, то и они позже сменяются виной и чувством обреченности. Легкий намек на что-то положительное сменяется чередой негативных эмоций в адрес самого себя.

Противоположная модель также реализуется в данном фактическом материале, как, например, в предложении:

«*My mother filled me with exasperation and shame but I loved her*» (Iris Murdoch, 1973:45), когда после негативных чувств по отношению к матери рассказчик делится главным - он любил её, создавая при этом эффект обманутого ожидания. В обоих вышеприведенных случаях положительные эмоции являются светлым проблеском в житейских лишениях и терзаниях.

Таким образом, можно сделать вывод, что при реализации эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами» в авторской речи романа преобладают негативные, мрачные чувства и эмоции, несмотря на то, что это роман о любви. Чем можно объяснить подобные выводы? Может быть, тем переломом, который произошел в литературе в 20 веке, переломом, спровоцированным безжалостностью, бессмысленностью, кровавыми войнами. И тогда светлые чувства уходят на второй план, уступая чувству подавленности, и это является одной из причин, по которым отрицательные чувства доминируют не только в романе А. Мердок «Черный принц», но и во многих других выдающихся произведениях современной литературы.

Итак, в авторском тексте эмотивная прагматическая установка «поделиться своими чувствами» используется достаточно часто и реализуется

в полной мере в различных вариациях. Это объясняется тем, что рассказчиком является один из героев произведения и данная установка реализуется в его мыслях и переживаниях, которыми он делится с внешним адресатом - читателем. Эти мысли могут быть развернуты или выражены сжато, потому что являются внутренним монологом героя.

2.2.2 Реализация эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами» персонажной речи

Другим способом реализации эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами» в художественном тексте является её реализация в прямой, или персонажной речи, то есть в диалогах героев друг с другом. При этом сам рассказчик, являясь одним из персонажей романа, также принимает участие в диалогах, причем более того, он либо непосредственно участвует в них, либо является их свидетелем, и не существует сцены в романе (за исключением послесловий), где бы он не присутствовал.

Так, например, именно к нему обращена фраза юной Джулиан: *«I'm so pleased, oh you are so sweet - Thank you so much!»* (Iris Murdoch, 1973:131), в которой она именно с ним делится своими чувствами.

Итак, характерной особенностью персонажной речи является то, что в ней чувствами делятся не с отвлеченным и внешним адресатом - читателем, а с другим человеком из мира романа - с другим персонажем, который должен отреагировать на них, чувства всегда адресованы и осознаны.

Точно так же, как и в авторской речи, чувства, которыми делятся герои, могут быть и положительными и отрицательными, то есть категория эмотивности представлена в драме в двух типах эмотивных ситуаций - эмпатии и конфликта. Эмотивная ситуация эмпатии реализуется при сочувствии одного персонажа другому или при сопереживании персонажами идентичных или сходных эмоций, причем достаточно часто проявления сочувствия и сопереживания можно наблюдать в рамках одной эмотивной ситуации. Эмотивная

ситуация конфликта реализуется при рассогласованности эмоциональных состояний или отношений персонажей.

Гораздо чаще герои, в связи с драматическим сюжетом романа, выказывают свою неприязнь друг к другу или неудовольствие ситуацией, в которой оказались. Так, например, Бредли говорит: «*Rachel, you are upsetting me so!*» (Iris Murdoch, 1973:73).

При этом говорящий может делиться своими эмоциями, прямо называя того, с кем делится своим чувством и к кому обращается, как в обоих вышеприведенных примерах. Однако это не является неотъемлемым атрибутом реализации эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами» в персонажной речи. Адресат может быть конкретным, но не названным говорящим, как в предложении: «*Perhaps. I feel so connected with you. I am you. I must stir a little, even cause pain, if I'm to apprehend you at*», когда тот же Бредли делится тем, что чувствует, с Джулиан Баффин. Но так же непосредственный адресат может быть неизвестен читателю, например «*I've been so unhappy for years, so unhappy - I don't understand how a human being can be time and still be alive*» (Iris Murdoch, 1973:47). В данной ситуации Присцилла, сестра Бредли, почти в истерике жалуется, как тяжела её жизнь, и при этом она делится своими чувствами одновременно со всем миром, со всеми, присутствующими в комнате, но и в то же время её слова ни к кому непосредственно не адресованы.

Проанализировав примеры реализации эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами» в персонажной речи, можно сделать вывод, что в большинстве случаев они выражены более лаконично и более конкретно, чем в авторской речи. Отсутствуют развернутое, метафорическое описание эмоций, испытываемых героями, отсутствует поток чувств. Это объясняется тем, что персонажи делятся своими чувствами в диалогах друг с другом, и чаще всего реплики следуют друг за другом, соединенные причинно-следственной связью, и какое-либо отступление может эту связь нарушить.

Однако, в некоторых случаях, чувства могут быть выражены более многословно. Например, в ситуации, когда Бредли произносит: *«I am not scared. I just happen to detest you. You are the sort of insinuating powermongering woman that I detest. I cannot forgive you and I do not want to see you»* (Iris Murdoch, 1973:136), эти слова являются частью реплики героя, когда он пытается убедить собеседницу и четко описать свою позицию и своё отношение. При этом, и базовые, и вариативные эмоции могут быть выражены как кратко, так и полно.

Таким образом, в персонажной речи, как и в авторской, не существует зависимости между типом чувства и его выражением, но при этом существует непосредственная связь с типом ситуации и с коммуникативной целью говорящего.

2.3 Языковые средства реализации эмотивности

Для всех языков универсальным средством выражения предикации является интонация, которая, как уже было сказано выше, отличает предложение от простой группы слов, поставленных рядом, даже если эти слова связаны друг с другом по существующим в данном языке грамматическим правилам: без интонации они будут представлять собой потенциальное предложение.

Особое значение интонация приобретает в однословных предложениях, и если, например, словоформа *come* (повелительное наклонение) произнесена без соответствующей интонации, то неясно, что она означает — повеление, приглашение или просьбу (ведь слово, взятое само по себе, интонации не имеет). Единица (кАм) — просто слово, но (кАм), произнесенное с определенной интонацией, уже есть предложение, имеющее определенную целевую направленность. В письменной речи интонация как таковая не изображается; понять ее помогает смысл и отчасти пунктуация, которая служит главным образом для того, чтобы разобраться в структуре предложения.

Другим типичным способом выражения предикации является выражение ее с помощью предикативных (личных) форм глагола. Предикативными, или

личными, формами глагола называются формы, выражающие лицо, число, наклонение, время. Основным элементом предикации является модальность, без которой немислима никакая предикация. Однако модальность в форме того или иного наклонения только модифицирует предикацию, указывая на ту или иную связь с действительностью. В случае же совпадения с действительностью (в изъявительном наклонении) необходимым элементом предикации оказывается также указание на время, к которому относится данное высказывание. Кроме того, когда что-то утверждается, это делается всегда в отношении какого-либо предмета или лица. В связи с этим возникает необходимость в формах лица и числа, с помощью которых вовлекается в предикацию тот предмет или лицо, в связи с которым делается данное конкретное утверждение. Поэтому в речевой практике иногда можно ограничиться лишь глаголом, опустив подлежащее. Такое построение предложения особенно характерно для греческого и латинского языков (ср., например, лат. *Dum spiro, spero*).

В некоторых случаях средством выражения предикации является отсутствие глагола. Особенно часто подобные случаи наблюдаются в русском языке, например, в предложении типа «Мой брат — доктор». Сюда же примыкает и английский оборот вроде «*Why not go there?*», в котором отсутствует предикативная форма глагола. Однако, кроме этих отдельных, особых конструкций, в английском языке может наблюдаться также регулярное и закономерное выражение предикации без предикативной формы глагола.

Следующей целью данной исследовательской работы является анализ языковых средств, посредством которых могут быть выражены эмоции при реализации эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами» в тексте данного романа.

Замена фразеологизма словом или словосочетанием не может быть равнозначной: при такой замене исчезают нюансы значений, образы, эмоции - всё, что составляет семантико-стилистическое своеобразие фразеологизмов и делает их «поэтическими единицами языка». Сравните: *babes and sucklings - inexperienced people; husband's tea - not strong tea; a play with the fire - a*

dangerous play; dribs and drabs - too little of smth; кровь с молоком - здоровый; зарубить на носу - запомнить; плакать в жилетку - жаловаться.

Совмещение в содержании фразеологических единиц номинативных и эмоционально-оценочных элементов позволяет носителям языка использовать фразеологизмы для передачи не только логического содержания мысли, но и образного представления о чем-либо, а через последнее - и для выражения эмоционального отношения к предмету мысли. Так, например, фразеологизмы *odd (queer) fish* - человек со странностями, *cool as cucumber* - невозмутимый; тертый калач, стреляный воробей образно характеризуют качества человека (чудаковатость, спокойствие, опытность) и вместе с тем показывают определенное к нему отношение (шутливое, ироническое, презрительное), что не позволяет использовать эти выражения в нейтральной ситуации, когда подобное отношение отсутствует.

Как и в лексике, во фразеологии со стилистической точки зрения выделяется пласт нейтральных фразеологических единиц и стилистически окрашенные пласты.

Яркая эмоциональная окрашенность, оттенки которой чрезвычайно многообразны, характерна для разговорных фразеологических единиц. Она создается как отдельными их компонентами, так и тем образнометафорическим значением, которое возникает в результате сочетания этих компонентов.

Чистыми знаками эмоций являются междометия. Эти слова составляют совершенно особый слой лексики, поскольку у них нет предметнологического значения. В междометиях сосредоточены все типические черты, отличающие эмоциональную лексику: синтаксическая факультативность, то есть возможность опущения без нарушения отмеченности фразы, отсутствие синтаксических связей с другими частями предложения; семантическая иррадиация, состоящая в том, что присутствие хотя бы одного эмоционального слова придает эмоциональность всему высказыванию.

Многие эмоциональные слова, а междометия в особенности, выражают эмоцию в самом общем виде, даже не указывая на её положительный или

отрицательный характер. «Oh», например, может выражать и радость, и печаль, и многие другие эмоции: «Oh, I'm so glad; Oh, I'm so sorry; Oh, how unexpected!».

Опираясь на классификацию В.И. Шаховского, при рассмотрении лексического аспекта репрезентации эмоций можно установить, что в художественном тексте представлены все три типа эмотивной лексики, а именно лексические единицы выражающие, описывающие и номинирующие эмоции.

Прямая номинация является наиболее частым способом репрезентации эмотивности, который может встречаться как в авторской, так и в персонажной речи. Например, в предложении: «*My grief and my regret were a rather different matter*» (Iris Murdoch, 1973:34) номинирующие единицы *grief* и *regret* являются единственным способом передачи чувств рассказчика. При этом номинативная эмотивная лексика может относиться к различным частям речи и входить в состав различных синтаксических конструкций.

Так, в вышеприведенном примере, чувство героя названо существительным с притяжательным местоимением и охарактеризовано при помощи глагола-связки *to be* и существительного с преомодификаторами.

Также, после связки может следовать придаточное определительное (appositional), как в предложении: «*The cosmic trouble was that I was feeling, in some way quite unconnected with ordinary speculations about what might happen that I should certainly lose Julian*» (Iris Murdoch, 1973:260).

Подобная схема N (emo) +V-link+N/Clause не является частой, так как существительное, выражающее эмоцию, редко выполняет функцию подлежащего.

Однако, данное существительное может заменяться формальным оборотом *there is/are*, образуя структуру *there+V-link+N (emo)*, как, например, в предложении : «*There are desolations of the spirit which can only be hinted at*» или: «*There was no particular joy or relief in this, but a sort of absolute categorical quality of grasp of her being*» (Iris Murdoch, 1973:220). При этом местоимение

there только номинально выполняет функцию подлежащего в предложении, реальным же подлежащим является существительное, обозначающее чувство.

Помимо функции подлежащего, данное существительное может выступать в роли прямого или предложного дополнения, если оно занимает позицию после глагола *to feel*. Данная модель реализуется в предложениях:

«*But I felt a kind of absolute despair, as if we had loved already for a thousand years and were condemned to become weary of something so perfect*» (Iris Murdoch, 1973:200) и «*The shocking fact of her death seemed only now to be reaching my heart, and I felt futile ingenious love for her*» (Iris Murdoch, 1973:2001). Оба эти предложения относятся к авторской речи, речи самого рассказчика, где данная модель более употребительна, причем стоит отметить, что существительное может использоваться с премодификаторами.

Таким образом, данная модель в общем виде может быть обозначена как Subject+V-feel+...+N (emo).

В данной модели номинация эмоций может так же происходить за счет прилагательного, стоящего после глагола *to feel*, как, например, в предложении: «*I feel so happy I'm quite crazed*» (Iris Murdoch, 1973:135). Кроме этого, вместо глагола *to feel* может стоять глагол-связка *to be*.

Подобная модель реализуется в следующих предложениях: «*I am not scared*» (Iris Murdoch, 1973:136), «*I was very emotionally disturbed when I got back here and I came straight to you*». Таким образом, можно сделать вывод, что данная модель допускает вариативность наполнения: глагол может стоять как в отрицательной, как и в положительной форме, в различных временах, а прилагательное, выражающее чувство, может иметь модификаторы. При этом стоит отметить, что это могут быть как адвербиальные премодификаторы, так и придаточное предложение. В обобщенном же виде данную структуру можно представить как «Subject+V+Adj».

Кроме того, эмоции персонажей могут быть выражены при помощи эмоциональных глаголов, таких как *to upset, to hate, to love, to detest, to regret*, как например, в предложении: «*At that moment I hated her and could kill her*» (Iris

Murdoch, 1973:222). При этом подлежащим в предложениях данной модели может быть как сам говорящий (I), как в вышеприведенном предложении, так и его собеседник, вызвавший эмоции персонажа, который ими с ним же и делится. Так происходит в предложении: «*Rachel, Rachel, you are upsetting me so!*» (*Iris Murdoch, 1973:223*). Кроме того, может реализовываться достаточно редкий случай, когда подлежащее стоит во множественном числе, например: «*We've hated telling lies, we really have, haven't we, darling?*» (*Iris Murdoch, 1973:77*), когда персонаж делится не только своими чувствами, но и чувствами другого человека одновременно. В данном предложении также стоит отметить, что говорящий делится своими эмоциями не с тем, к кому обращается (*darling*), а с окружающими, которых не называет.

Ещё одним способом номинативной репрезентации эмотивности является использование устойчивых выражений, таких как *fall in love, die of smth, feel a pang of smth*. Подобная ситуация реализуется в предложении: «*Is hall-die of shame*» (*Iris Murdoch, 1973:17*), где чувство стыда героини усиливается, воспринимается более ярко и красочно за счет того, что входит в устойчивое словосочетание *die of shame*. При этом не всегда данные словосочетания используются в традиционной форме. Так, например, выражение *feel a pang of smth* обычно используется для выражения отрицательного чувства, такого как вина (*guilt*), сожаление (*regret*).

Айрис Мердок употребляет это словосочетание для обозначения чувства облегчения: «*I felt now almost at once a pang of relief as, after the first few moments, tears began to flow freely out of my eyes*» (*Iris Murdoch, 1973:218*), таким образом передавая смятение персонажа, неоднозначность чувств, которыми он делится.

Второй способ репрезентации эмоционального состояния в языке - это непосредственное выражение. Стоит отметить, что в данном романе данный вид репрезентации реализуется лишь в персонажной речи, в диалогах между героями. В их репликах встречаются такие междометия как *oh, ach*, причем они могут выполнять различную эмотивную функцию в зависимости от контекста.

Так, например, в предложении: «*I'd die of shame and fear if Roger came - Oh my life is so awful, it's just so awful to be me, you don't know what it's like waking every morning and finding the whole horror of being yourself still there*» (*Iris Murdoch, 1973:120*), в этом междометии выражается горе героини, в то время как в предложении: «*I'm so pleased, oh you are so sweet - Thank you so much!*» (*Iris Murdoch, 1973:131*) то же самое междометие выражает радость и волнение.

Третий способ репрезентации эмотивности - описание - также реализуется в тексте романа. Многие реплики диалогов сопровождаются комментариями рассказчика, как, например, в предложении: «*Priscilla, her shoes humping the edge of the quilt, was propped up on several pillows. Her eyes were red and swollen with crying, and her mouth was rectangular with complaint, like the mouth of a letter box*» (*Iris Murdoch, 1973:5*), когда рассказчик описывает чувства, испытываемые другим персонажем, не называя их, через позу, внешность, движения. Тем не менее, данное описание чувств другого человека выходит за рамки эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами».

Тем не менее, в авторской речи есть моменты, когда рассказчик делится своими собственными чувствами с читателем, но при этом не говорит о самом чувстве, а лишь о своих движениях, ощущениях, о том что он видит или слышит. Так, например, происходит в примере: «*Above her, behind her, I saw the Post Office Tower, and it was as if I myself were as high as the tower, so closely and so clearly could I see all its glittering silver details. I was tall and erect...*» (*Iris Murdoch, 1973:6*).

Стоит отметить, что все три способа могут реализовываться в рамках одной ситуации. Так, в примере: «*Ach - Her exclamation expressed harsh, almost vulgar, disgust. Never, she said, never, never. Oh I am - so unhappy - The whimpering and the spilling tears began again. Her face was flaming hot*» (*Iris Murdoch, 1973:18*). одновременно присутствует и номинативный способ (*unhappy*), и выражение чувств (междометия), и описание чувств, которые выражал голос героини.

Кроме того, при развернутом описании часто автор использует выразительные средства, характерные эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами». Это могут быть развернутые метафоры, образные сравнения. Ярким примером может служить отрывок: «*Could I trans for mall this extraneous sweetness into a river of pure love? Or would I be somehow undone by it, choked, dismembered, disgraced? I felt now almost at once a pang of relief as, after the first few moments, tears began to flow freely out of my eyes. I was not listening to the music, I was undergoing it, and the full yearning of my heart was flowing automatically out of my eyes and soaking my waistcoat, as I hung, so easily now, together with Julian, fluttering, hovering like a double hawk, like a double angel, in the dark void pierced by sorties of fire*» (Iris Murdoch, 1973:218).

Чувства героя захлестывают, переполняют его, и рождается образ реки, потока эмоций, и, одновременно, потока его слез, которые он не в силах сдерживать. Автор также использует сравнения, чтобы читатель мог ещё острее почувствовать всю глубину переживаний героя, и в то же время возвышенность его чувств: «*...together with Julian, fluttering, hovering like a double hawk, like a double angel...*».

Таким образом, можно сделать вывод, что в тексте романа А. Мердок «Черный принц» эмотивной прагматической установки «поделиться своими чувствами» может реализовываться всеми тремя способами: прямой номинации, описания и выражения. Прямая номинация в равной мере свойственна как авторской, так и персонажной речи, описание - авторской речи, в то время как выражение встречается лишь в персонажной. При этом для передачи самого чувства могут быть задействованы различные части речи, такие как существительное, прилагательное, причастие, глагол, образующие различные синтаксические модели.

2.4 Причины возникновения необходимости «поделиться своими чувствами»

Выше в данной исследовательской работе проанализировано, какие чувства могут входить в эмотивную прагматическую установку «поделиться своими чувствами», кто является адресатом и адресантом эмоций, за счет каких языковых средств может реализовываться категория эмотивности в данной эмотивной прагматической установке.

А что же побуждает человека поделиться своими чувствами с другими, раскрыть свои переживания, свою душу? Таких причин может быть несколько, и для их исследования следует обратиться к контексту, в котором установка реализуется в романе. Объем контекста может варьироваться от одного предложения до всего произведения и даже включать в себя экстралингвистические факторы.

На первый взгляд может показаться, что если человек делится своими чувствами, то он их в данный момент и испытывает. Тем не менее, синхрония не является обязательной характеристикой данной установки "поделиться своими чувствами", то есть человек может делиться чувствами, не испытывая их в момент речи. Особенно интересно рассмотрение данной проблемы на примере авторской речи.

Роман А. Мердок является мемуарами, воспоминаниями главного героя, рассказчика. Все события, описываемые им, произошли с ним в более или менее отдаленном прошлом. Следовательно, и все эмоции, чувства, которыми он делится с читателем, также относятся к сфере прошлого, хотя читатель и воспринимает их в настоящем времени. Таким образом, всё произведение, все события, описанные в нем - ретроспекция. Точно так же и причиной, заставляющей рассказчика делиться своими чувствами, являются его мысли о прошлом, воспоминания - ретроспекция прошедших событий.

Причиной же чувств, которыми он делится, являются сами события, описанные в тексте романа, причем эти события не всегда предшествуют моменту

душевных переживаний, которые они вызывают. Так, в примере: «*I will not attempt to describe how I got through the next few days. There are desolations of the spirit which can only be hinted at. I sat there huge-eyed in the wreck of myself. At the same time there was an awful crescendo of excitement as Wednesday approached, and the idea of simply being with her began to shed a lurid joy, a demonic version of the joy which I had felt upon the Post Office Tower. Then I had been in innocence. Now I felt both guilty and doomed. And, in a way that concerned myself alone, savage, extreme, rude, cruel. Yet: to be with her again*» (Iris Murdoch, 1973:215), чувства рассказчика вызваны как событиями предыдущих дней (встреча с Джулиан, осознание своей любви к ней), так и теми, что ещё только приближаются, грядущими событиями (поход в театр).

В персонажной речи, реализуемой в диалогах, существует большее количество причин, заставляющих человека поделиться своими чувствами. Во-первых, так как персонажная речь реализуется в диалогах героев друг с другом, такой причиной может стать предшествующая реплика собеседника. Так, Бредли говорит: «*Rachel, Rachel, you are upsetting me so!*» (Iris Murdoch, 1973:215) в ответ на горькие, несправедливые слова его собеседницы: «*And I won't forgive you either for having seen me like this with my face bruised to pieces and heard me talk horribly like this. I'll smile at you again but I won't forgive you in my heart*».

Помимо реплики другого героя, желание поделиться своими чувствами может вызвать его поступок, действие по отношению к говорящему. Так происходит, например, в предложении: «*I'm so pleased, oh you are so sweet Thank you so much!*» (Iris Murdoch, 1973:131), когда Джулиан благодарит Бредли за сапоги, которые он ей только что купил. В обоих случаях, это истинные, искренние чувства, которыми герои делятся от их новизны, от того, что эмоции переполняют их.

Иногда, как в предложении: «*I was very emotionally disturbed when I got back here and I came straight to you*» (Iris Murdoch, 1973:134) может показаться, что персонаж делится чувствами спонтанно, без какого-либо на то основания.

Однако стоит помнить, что любой коммуникативный акт должен иметь свою причину. Персонажи могут делиться теми своими чувствами, причиной которых является более или менее далекое воспоминание. Таким образом, причина, заставляющая делиться своими чувствами, может быть ретроспективна, чувства могут быть вызваны каким либо событием в прошлом.

Кроме того, события в будущем, ещё не реализовавшиеся, но значительные для персонажей, также могут являться причиной для того, чтобы поделиться эмоциями. Такая ситуация реализуется в примере:

«The cosmic trouble was that I was feeling, in some way quite unconnected with ordinary speculations about what might happen, that I should certainly lose Julian. I did not doubt now that she loved me. But I felt a kind of absolute despair, as if we had loved already for a thousand years and were condemned to become weary of something so perfect. I raced about the planet like lightning, I put a girdle round the galaxy, and was back in the next second gasping with this despair. Those who have loved will understand me. I was giddy with fear.» (Iris Murdoch, 1973:260). Брэдли не просто предполагает, что может потерять возлюбленную, он знает, предчувствует это. И эти мысли о будущем рождают в его душе страх, которым он делится с читателем.

Причина, заставляющая делиться своими чувствами, может быть выражена как эксплицитно, так и имплицитно. Так, в примере: *«His eager interested look and the sudden sickening memory of his news made me feel intense annoyance. I now regretted having let him accompany me. His having met Arnold could have some undesirable consequence. On principle I usually avoid introducing my friends and acquaintances to each other»* (Iris Murdoch, 1973:20).

Рассказчик сам разъясняет причину своего сожаления, делится и ей с читателями. Причем здесь причиной является как поведение другого героя (interested look), его слова (sudden sickening memory of his news), предшествующие реализации эмотивной прагматической установки, так и предположения рассказчика о будущих событиях.

Примером имплицитного выражения причины может служить

предложение: «*I feels out terly-defeated. I shall-die of shame*» (*Iris Murdoch, 1973:17*), когда Рейчел Баффин плачет после ссоры с мужем, когда он её сильно ударил. Читатель эту причину узнает из более раннего контекста, из комментариев рассказчика и других героев, и только контекст позволяет понять всю глубину чувств и переживаний героини: «*The bruise see medbluer, creeping round theey esocket, and theey eit self was reduced to a wateryslit*».

Стоит отметить, что в такой ситуации, в ситуации нервного срыва, неоднократно повторяющейся в романе, говорящие чаще всего не указывают причину, заставляющую их поделиться своими чувствами, они просто не в состоянии это сделать.

Таким образом, можно сделать вывод, что существуют различные причины, заставляющие поделиться своими чувствами.

Это может быть воспоминания о прошлом, действия или слова других персонажей романа, надвигающиеся события, имеющие большое значение для говорящих. При этом эти причины не всегда выражены эксплицитно, иногда их можно понять лишь из контекста всего произведения.

Выводы по Главе II:

1) В романе А. Мердок «Черный принц» реализуется 2 типа речи: перволичный нарратив и персонажная речь в диалогах.

Как в авторской, так и в персонажной речи реализуется эмотивная прагматическая установка «поделиться своими чувствами».

2) Эмоции, входящие в данную эмотивную прагматическую установку могут быть как базовыми, так и вариативными, сложными, составными. Они могут быть как положительными, так и отрицательными. При этом это не влияет на способ их реализации в тексте.

3) Чувство, которым делится персонаж или рассказчик, не всегда является истинным; причиной этому может быть волнение, или намеренное искажение говорящим.

При этом, сопоставление подлинного чувства и того, которым поделился говорящий, может быть произведено в более широком контексте.

В персонажной речи конкретный адресат может быть как назван говорящим (обращение), так и отсутствовать. Герой может обращаться ко всем присутствующим, не обращаясь при этом ни к кому. В таком случае его адресатом является лишь читатель.

4) Чувства в персонажной речи выражены, как правило, более лаконично и конкретно, чем в авторской речи. Отсутствуют развернутое, метафорическое описание эмоций, испытываемых героями, отсутствует поток чувств.

5) Эмотивность в эмотивно-прагматической установке «поделиться своими чувствами» может реализовываться тремя способами: прямой номинации, описания и выражения. Прямая номинация свойственна как авторской, так и персонажной речи, описание - авторской речи, выражение встречается лишь в персонажной.

Для передачи чувства, которым делится говорящий, могут быть задействованы различные части речи, такие как существительное, прилагательное,

причастие, глагол, междометие. Они образуют различные устойчивые синтаксические модели.

Для создания образности в эмотивную прагматическую установку «поделиться своими чувствами» могут входить средства выразительности, такие как метафоры и сравнения.

б) Существуют различные причины, заставляющие поделиться своими чувствами. Это может быть воспоминания о прошлом, действия или слова других персонажей романа, надвигающиеся события, имеющие большое значение для говорящих.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Коммуникативной лингвистикой установлено, что люди общаются при помощи текста, а не при помощи предложений, и на этом основании текст считается коммуникативной единицей. Общение (речевой акт) имеет ряд координат - компонентов текста, среди них: говорящий, слушающий, время, место, цель и пр. сюда следует добавить и эмоциональный компонент, который регулирует соотношение всех других компонентов текста с человеческим фактором коммуникантов: их психическим состоянием в момент общения, общим эмоциональным настроением, взаимоотношениями.

В ходе проведенного исследования выявлены характеристики компонентов эмотивного текста, выражающих эмоциональные отношения и состояния говорящих с целью изучения теоретических аспектов взаимосвязи эмоций человека и языка, определения роли эмоций в текстообразовании; представления общей характеристики компонентов эмотивного текста; описания основных эмотивных смыслов эмотивной лексики текстов; определения эмотивного пространства в произведении Айрис Мердок «Черный принц».

В данной исследовательской работе было проведено исследование реализации эмотивности в двух типах речи: перволичном нарративе и персонажной речи. Если чувства, которыми делится говорящий в обоих случаях, могут совпадать, то способ их языковой репрезентации будет различным. Персонажная речь, то есть реплики диалога, чаще более лаконична, но при этом и более экспрессивна, за счет таких интенсификаторов, как, например, междометия. Авторская речь, в свою очередь, отличается большей сложностью конструкций, наличием описаний, не только прямой номинации, использованием развернутых метафор и сравнений. Это можно объяснить тем, что адресатом авторской речи является лишь читатель, в то время как в диалоге адресат - это, в первую очередь, другой герой, и только потом читатель.

Поскольку эмотивные глаголы, используемые, чтобы поделиться чувствами, не являются перформативными, то высказывания говорящих не явля-

ются истинными только в виду их произнесения или написания. Таким образом, само высказывание не дает информации о том, испытывает ли герой на самом деле чувство, которым делится. Вывод об этом можно сделать из контекста произведения, либо судя по невербальным средствам выражения чувств.

Обращение к контексту также необходимо при анализе причин, заставляющих делиться чувствами. Они могут быть как непосредственными, то есть имевшими место прямо перед моментом речи, так и ретроспективными, и перспективными. Причина не всегда выражена эксплицитно.

Исследование репрезентации эмоций неразрывно связано одновременно с разумом и с чувственной, духовной сферой человеческого бытия. Это придает актуальность разработке вопросов соотношения рационального и эмоционального. Тем не менее, анализ человеческих эмоций по-прежнему является субъективным, так как сами эмоции являются выражением субъективного отношения к окружающему миру и событиям, происходящим в нем.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Амосова, Н.Н. Основы английской фразеологии / Н.Н. Амосова. - Л., 2000. – 215с.
2. Апресян, Ю.Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики / Ю.Д. Апресян. - М.: Наука, 2001. – 328с.
3. Арбекова, Т.И. Лексикология английского языка /Т.И. Арбекова. - М., 2003. – 240 с.
4. Арнольд, И.В. Семантическая структура слова в современном английском языке и методика её исследования /И.В. Арнольд. - Л., 2004. – С. 115-117.
5. Арнольд, И.В. Стилистика современного английского языка /И.В. Арнольд. - М., 2005. - 266с.
6. Арутюнова, Н.Д. Предложение и его смысл/Н.Д. Арутюнова// Язык о языке. - М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 24-45.
7. Арутюнова, Н.Д. Наивные размышления о наивной картине языка/ Н.Д. Арутюнова // Язык о языке. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 7-23.
8. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник. Практикум /Л.Г. Бабенко. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 496 с.
9. Баранов, А.Н. Введение в прикладную лингвистику / А.Н.Баранов; Моск. гос. ун-т им.М.В.Ломоносова. - 3-е изд. - М.: URSS, 2007. - 357 с.
10. Барсукова, И.В. Систематизация лингвистических концептов эмоциональных состояний /И.В. Барсукова // Вестник САМГУ. – 2008. - № 4 (63). – С.3-18.
11. Богин, Г.И. Тексты, возникшие в ходе языковой игры/ Г.И Богин // Филология. — Краснодар: СО РАН, 2007. – Вып. 10. – С. 14-20.
12. Богуславский, В.М. Оценка внешности человека/В.М.Богуславский. – М.: АСТ, 2004. – 254с.

13. Бондарко, А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики. /А.В. Бондарко. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – 736 с.
14. Валюсинская, Э.В. Вопросы изучения диалога в работах советских лингвистов /Э.В. Валюсинская // Синтаксис текста. – М., 2007. – 389 с.
15. Валгина, Н.С. Теория текста./ Н.С Валгина. – М.: Логос, 2003. – 250с.
16. Васильев, Л.Г. Рефлексия и представление содержания текста /Л.Г.Васильев // Мысли о мыслях. Т.3. Ч.2. – Новосибирск: СО РАН, 1999. - С. 65-85.
17. Вежбицкая, А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики /А. Вежбицкая. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 293с.
18. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание /А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1996. – 197с.
19. Вердиева, З.Н. Семантические поля в современном английском языке /З.Н. Вердиева. – М., 2006. - 106 с.
20. Веселовский, А.Н. Вопросы теории и психологии творчества /А.Н. Веселовский.– Харьков, 2003. – т. II, вып. I.- 307с.
21. Вольф, Е.М. Функциональная семантика оценки /Е.М. Вольф. – М.: Комкнига, 2006. – 158с.
22. Выготский, Л.С. Мышление и речь /Л.С. Выготский. – М.: Педагогика, 2004. – 280с.
23. Выготский, Л.С. Учение об эмоциях /Л.С. Выготский. – М.: Педагогика, 2006. – 222с.
24. Гак, В.Г. К типологии лингвистических номинаций /В.Г. Гак // Языковая номинация: Общие вопросы. – М.: Наука, 2007. – С. 35-44.
25. Гак, В.Г. Грамматика и тип словаря /В.Г. Гак // Слово в грамматике и словаре. – М., 2007. – С. 42-51.
26. Гальперин, И.Р. Информативность единиц языка /И.Р. Гальперин. – М., 2009. – 201 с.

27. Гальперин, И.Р. К проблеме дифференциации стилей речи. /И.Р. Гальперин // Проблемы современной филологии. – М., 2008. – С. 87-103.
28. Гальперин, И.Р. Системность контекстно-вариантных форм членения текста /И.Р. Гальперин //Русский язык: текст как целое и компоненты текста. – М.: Наука, 2005. – 318 с.
29. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка: Учебник (на английском языке) / И.Р. Гальперин. - М.: КД Либроком, 2013. - 336 с.
30. Гинзбург, Р.С. Значение слова и методика компонентного анализа /Р.С. Гинзбург // ИЯШ, 1999. - № 5. – С. 20-24.
31. Глаголев, Н.Я. Языковая экономия и языковая избыточность в синтаксисе разговорной речи /Н.Я. Глаголев. – Автореферат, М., 2009. – С. 31-45.
32. Горшков А.И. Учеб. для педагогических университетов и гуманитарных вузов/ А.И Горшков — М.: АСТ: Астрель, 2006. — 367 с.
33. Гуревич, В.В Стилистика английского языка: Учебное пособие / В.В Гуревич. - М.: Флинта, 2015. - 72 с.
34. Гуревич, П.С. Методологические основы психологии /П.С. Гуревич. – М.: МГУТУ, 2004. - 124 с.
35. Джамаева А.Б. К вопросу о метафорическом выражении эмоций в английском языке (на материале эмоций гнева)/А.Б.Джамаева// Вестник Челябинского государственного университета.— 2016.— №1.— с.57—62.
36. Ершова, С.Н. Категория эмотивности в жанре дневника // II Международные Бодуэновские чтения / под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. – Казань: Издательство Казанского университета, 2003. – Т.1. – 346с.
37. Иванова, И.П. Бурлакова, В.В. Почепцов, Г.Г. Теоретическая грамматика современного английского языка /И.П. Иванова, В.В. Бурлакова, Г.Г. Почепцов. – М.: Высш. шк., 2006. – 288 с.
38. Караулов, Ю.Н.. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка /Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 2009. – 208 с.

39. Комлев, М.Г. Компоненты содержательной структуры слова / М.Г. Комлев. – М.: Комкнига, 2006. – 192с.
40. Колобаев, В.К. Функциональный анализ слов широкой семантики в английской научной литературе /В.К. Колобаев // Вопросы анализа специального текста. – Уфа: УГУ, 2003. – 176 с.
41. Колшанский, Г.В. О природе контекста / Г.В. Колшанский // Вопросы языкознания. Вып. №1. – М.: Наука, 2003. – С. 48-52.
42. Колшанский, Г.В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке /Г.В. Колшанский. – М.: Наука, 2007. – 153 с.
43. Кубрякова, Е.С. Коммуникативная лингвистика и проблемы семантики /Е.С. Кубрякова // Коммуникативные единицы языка. – М.: Иностранные языки, 2000. – С. 108-115.
44. Кутузов, Л.Ф. Практическая грамматика английского языка /Л.Ф. Кутузов. – М.: Вече, 2008. – 448с.
45. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста: Учебник для студ. филолог. спец. – 3-е изд., испр./В.А Кухаренко. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.
46. Левина, О.А. Репрезентация эмоциональных состояний персонажей в английском художественном тексте / О.А Левина. – М., 1999 - 481 с.
47. Леонтьев, А.Н. Психологическое исследование речи /А.Н. Леонтьев // Избранные психологические произведения: В 2 т.- Т.1. – М.: Психология, 2009.- 591с.
48. Лукьянова, Н. Н. Лингвистическая интерпретация текста как способ моделирования фрагмента языковой картины мира /Н.Н. Лукьянова. – Барнаул: Миф, 2000. – 269с.
49. Маслова, В.А. К построению психолингвистической модели коннотации /В.А. Маслова // Вопросы языкознания. – 2009.- № 1. – С. 19-22.
50. Медникова, Э.М. Семантика слова. Новые аспекты. /Э.М Медникова // Формальные и семантические аспекты слова. Калинин: 2009. – С. 10-17.

51. Миронова, Н.Н. Дискурс-анализ оценочной семантики /Н.Н. Миронова. – М.: НВИ-Тезаурус, 2007. – 158с.
52. Михайловская, В.Н. Эмоциональный компонент лексического значения слова и контекст / В.Н. Михайловская // Теория и методика преподавания германских языков: сб. науч. тр.. – СПб.: Питер, 2002. – С. 42-50.
53. Наер, В.Л. Семантическая несовместимость лексических единиц как источник информативности некоторых стилистических приёмов /В.Л. Наер // Лингвистика текста. – М., 2006. - Вып. №103. – С. 78-79.
54. Николаевская, Р.Р. О функционировании существительного широкой семантики в современном английском языке / Р.Р. Николаевская // Иностранные языки в школе. – М.: 2001. - № 6. – С. 46-52.
55. Нелюбин, Л.Л. Лингвостилистика современного английского языка: Учебное пособие, стер / Л.Л. Нелюбин. - М.: Флинта, 2015. - 128 с.
56. Петрова, Л.Н. Языковые средства выражения эмоций в английском языке /Л.Н. Петрова –М.: Научный диалог, 2017. – С. 72-78
57. Пиотровская, Л.А. Эмотивные высказывания как объект лингвистического исследования /Л.А. Пиотровская. – СПб.: Питер, 2004. – 203с.
58. Пищальникова, В.А. Психолингвистика: Хрестоматия / Сост. В.А. Пищальникова, И.А. Герман, Т.А. Голикова, Е.В. Лукашевич, Е.В. Нагайцева. – Москва; Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2002. - 293 с.
59. Плотников, Б.А. Основы семасиологии /Б.А. Плотников. – М.: 2004. - 167 с.
60. Прозерский, В.В. Критический очерк эстетики эмотивизма /В.В. Прозерский. – М.: Языкознание, 2003. - 203с.
61. Филимонова О.Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте. - СПб.: ООО "Книжный Дом", 2007 - 451 с.
62. Iris Murdoch» The Black Prince” - London: Chatto & Windus, 1973 - 298 с.

