

Министерство науки и образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»

На правах рукописи

Зотова Наталья Владимировна

**КАТЕГОРИЯ ЭМОТИВНОСТИ
В СОВРЕМЕННОМ УДМУРТСКОМ ЯЗЫКЕ
(на материале художественной прозы)**

специальность 10.02.02 – Языки народов Российской Федерации
(финно-угорские и самодийские языки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
д. филол. н. Н. В. Кондратьева

Ижевск, 2017 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ЭМОТИВНОСТИ	11
1.1. К истории изучения вопроса.....	11
1.2. Эмотив, эмотивность, эмоциология	32
1.2.1. Эмоции как объект научных исследований	32
1.2.2. Эмотивность как лингвистическая категория.....	34
1.3. Дифференциация понятий эмоциональности, эмотивности, экспрессивности и оценочности	39
Выводы по главе 1.	48
Глава 2. ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭМОТИВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на материале произведений удмуртского писателя Г. К. Перевощикова)	50
2.1. Графические средства выражения эмотивности	50
2.2. Морфологические средства выражения эмотивности	57
2.3. Лексические средства выражения эмотивности	63
2.4. Синтаксические средства выражения эмотивности	88
Выводы по главе 2.	98

Глава 3. ТЕКСТОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭМОТИВНОСТИ В РАЗНОСТРУКТУРНЫХ ЯЗЫКАХ.....	100
3.1. Структура эмотивного текста	100
3.2. Эмотивный фон художественного текста	106
3.3. Эмотивная тональность художественного текста	118
3.4. Эмотивная окраска художественного текста	142
Выводы по главе 3.	148
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	150
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ	154
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	155

ВВЕДЕНИЕ

Изучение роли языка в концептуализации и категоризации окружающего мира является одной из важных проблем языкознания. Развитие антропоцентрической парадигмы современной лингвистики, гуманизация социальных отношений способствуют проведению исследований по выявлению роли человека в современном обществе. Сфера эмоций как неотъемлемая составляющая человеческой личности, зафиксированная в языке, стала объектом исследования отдельного направления лингвистики – эмоциологии текста.

Настоящая работа посвящена рассмотрению реализации категории эмотивности в современном удмуртском языке. Данное исследование направлено на выявление особенностей категоризации текстовой эмотивности на всех лингвистических уровнях и с учетом этнокультурологической специфики, что позволяет проводить более глубокий анализ, так как вербализация эмоций в различных языках во многом зависит от актуальности вербализуемого понятия у конкретного этноса.

Актуальность данного исследования связана с изучением текстовой эмотивности, осуществляемым в русле антропоцентрического направления, характерного для современной лингвистики. Несмотря на то, что эмотивность наиболее ярко выражается в устной речи, изучение языковых средств репрезентации эмоций не может считаться полным без исследования эмотивного текста, где эмоции представлены на всех уровнях языка. Наиболее ярко текстовая эмотивность реализуется в художественном тексте, для которого характерна высокая степень экспрессии, образности. Кроме того, в художественном тексте может быть представлен и разговорный язык, благодаря которому комбинаторность и семантические качества эмотивов раскрываются в наибольшей степени.

Изучение текстовой эмотивности подвергается повышенному интересу со стороны современных ученых, что подтверждается большим количеством научных трудов, посвященных исследованию реализации категории эмотивности в текстах различной жанровой принадлежности. Так, результаты исследования текстовой эмотивности представлены в работах И. Р. Гальперина, О. В. Александровой, О. Е. Филимоновой, Т. В. Адамчук, М. Х. Токмаковой и др. Особенности функционирования художественного текста исследуются в трудах В. Н. Карловской, Г. Н. Ленко, Г. М. Соколовой, В. В. Воиновой, Л. Г. Бабенко, Н. А. Набоковой, А. И. Анфиногеновой, Е. В. Стрельницкой и др.

Учитывая вышесказанное, основной **целью** данного исследования является изучение способов репрезентации категории эмотивности в современном удмуртском языке на материале художественных произведений Г. К. Перевощикова.

Для осуществления поставленной цели были определены следующие **задачи**:

- проследить историю развития лингвистики эмоций, эмоциологии текста;
- определить соотношение понятий эмотивности, эмоциональности, экспрессивности, оценочности;
- исследовать особенности категоризации эмотивности в художественных текстах Г. К. Перевощикова на различных языковых уровнях, выявить количественное преобладание и художественно-эстетическую значимость различных способов выражения эмотивности;
- определить механизмы эмотивной компенсации неэффективных средств выражения эмоций в художественном тексте;
- определить особенности выражения эмотивного фона, эмотивной тональности, эмотивной окраски художественных текстов.

Объектом данного исследования является текстовая эмотивность.

Предметом исследования являются средства и способы выражения эмотивности в художественном тексте, где под эмотивностью понимается «вербальное выражение эмоций говорящего» (В. И. Шаховский).

Научная новизна проведенного исследования определяется тем, что впервые в удмуртской лингвистике категория эмотивности рассматривается на материале художественной прозы; выявляются особенности категоризации эмотивности на лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях; с помощью анализа эмотивного фона, эмотивной тональности и эмотивной окраски художественных текстов Г. К. Перевощикова выявлен набор ключевых тем, который является универсальным при наличии аналогичных эмоциональных реакций для представителей других языковых и культурных общностей.

Теоретическая значимость данной диссертационной работы заключается в выполнении комплексного исследования средств реализации категории эмотивности в современном удмуртском языке на материале художественной прозы, в ряде случаев с привлечением языковых данных из английского, французского и эвенкийского языков, что вносит дополнительный вклад в развитие исследований по лингвистике текста, эмоциологии текста, стилистике.

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы и выводы, содержащиеся в ней, могут быть использованы при разработке общих и специальных курсов по текстолингвистике, стилистике, а также по проблемам общего языкознания.

Теоретической и методологической базой исследования послужили лингвистические труды по отечественному и зарубежному языкознанию, в том числе посвященные изучению эмотивности в различных аспектах и с различных позиций, в частности, работы Ш. Балли, А. Вежбицкой, В. В. Виноградова, Е. М. Галкиной-Федорук, И. Р. Гальперина, С. В. Коростовой, Н. А. Красавского, В. Н. Телия, В. Н. Цоллера, В. И. Шаховского, Ф. Амека,

M. Bamberg, K. L. Bruce, L. P. Bruce, W. P. Glazer, Z. Kövecses, K. Oatley и др. Особое внимание уделялось работам, освещающим вопросы эмотиологии текста (Т. В. Адамчук, О. В. Александрова, Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин, Г. Н. Ленъко, И. П. Павлючко, О. Е. Филимонова, и др.) и психологии эмоций (В. К. Вилюнас, К. Э. Изард, П. В. Симонов, D. Goleman, R. Plutchik, A. Rouhani, S. S. Tomkins, R. C. Solomon и др.). В качестве методологической базы также послужили труды А. В. Бондарко по теории функционально-семантической грамматики.

Источниками исследования являются художественные тексты классика удмуртской литературы Генриха Ксенофонтовича Перевощикова (1937–2016), автора романа-тетралогии, трилогии, многочисленных очерков, романов и повестей. Выбор автора был обусловлен тем, что его произведения отличаются жанровым и тематическим своеобразием, стилистически насыщены, также в них прослеживается динамика развития категории эмотивности. Для написания третьей главы привлекались произведения J. Lanchester “Capital” (английский язык), M. Houellebecq “Le carte et le territoire” (французский язык), Н. Р. Калитина «Хугунҗэ», «Бултамни», «Бугады мо» (эвенкийский язык), совпадающие по времени написания с произведениями Г. К. Перевощикова и, как и произведения удмуртского автора, отражающие ключевые проблемы общества на современном этапе его развития.

Цель и задачи данной работы, специфика исследуемого материала определили использование ряда исследовательских **методов**, среди которых в качестве основных можно выделить описательный метод и метод контекстного анализа, а в качестве вспомогательных – сопоставительный, количественный, дескриптивный методы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В системе современного удмуртского языка эмотивность представляет собой функционально-семантическую категорию, выражаемую

различными языковыми средствами, среди которых в письменной речи доминирующими являются средства лексического уровня; часть лексических единиц изначально содержит эмотивный компонент в своем значении, другие лексемы могут принимать эмотивное значение в определенных контекстуальных условиях.

2. Для художественного (письменного) текста характерно явление эмотивной компенсации, а именно замены менее эффективных способов выражения эмотивности более эффективными. Неэффективность средств выражения эмотивности на фонетическом уровне, представленном в текстах условно, компенсирована с помощью использования графических, синтаксических и лексических средств. Высокая степень возможности визуализации данных средств обуславливает их компенсаторную продуктивность и востребованность при выражении эмотивности в тексте.

3. Отличительной особенностью эмотивной тональности художественного произведения является полифония доминирующих эмоций. Эмотивное содержание художественного текста предполагает наличие универсальных эмотем, которые в каждом конкретном языке реализуются в зависимости от экстра- и интралингвистических факторов.

4. Вербализация эмоций в языке в большей степени зависит от актуальности понятий, вызывающих эмоциональные отклики у представителей конкретного этноса, нежели от структуры и выразительных способностей языка. Отсутствие ряда средств выражения эмотивности в языке не оказывает существенного влияния на вербализацию эмоций, но отсутствие эмоционального подкрепления того или иного понятия значительно ограничивает способы его отражения.

Апробация результатов исследования. Основные положения данного диссертационного исследования были представлены в форме докладов и сообщений в работе 2 всероссийских, 3 международных научно-практических конференций в г. Нерюнгри, г. Йошкар-Оле, г. Уфе, г. Санкт-Петер-

бурге, г. Москве, а также на X Международном симпозиуме «Языковые контакты народов Поволжья: актуальные проблемы нормативной и исторической фонетики, лексикологии и стилистики» (г. Ижевск), обсуждались на заседаниях научно-технического совета ТИ (ф) СВФУ. Основные выводы и идеи исследования отражены в 11 публикациях, при этом 5 статей были опубликованы в изданиях, рекомендованных Высшей Аттестационной Комиссией Российской Федерации.

Объем и структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 180 наименований. Общий объем диссертационного исследования составляет 171 страницу.

Во *введении* обосновывается актуальность и научная новизна работы, определяются объект и предмет исследования, формулируются цель и задачи исследования, указываются основные методы, излагаются положения, выносимые на защиту, определяется теоретическая и практическая значимость исследования, а также указываются сведения об апробации результатов и основные положения диссертации.

Первая глава «Теоретические аспекты изучения эмотивности» посвящена историческому обзору развития направления эмоциологии, в ней рассмотрены лингвистические основы изучения эмоций, определено место понятия «эмотивность» среди смежных понятий, представлены основные дефиниции, используемые в работе.

Во второй главе «Языковая репрезентация эмотивности в художественном тексте (на материале произведений удмуртского писателя Г. К. Перевощикова) рассматриваются языковые средства морфологического, лексического и синтаксического уровней языка, участвующие в реализации категории эмотивности в удмуртском языке.

Третья глава «Текстовая репрезентация эмотивности в разноструктурных языках (в сопоставительном аспекте)» посвящена

изучению таких компонентов эмотивного текста, как эмотивный фон, эмотивная тональность и эмотивная окраска; здесь же определена их роль в формировании эмотивного смысла художественных текстов.

Заключение отражает основные выводы исследования и определяет перспективы дальнейших научных изысканий в данном направлении.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ЭМОТИВНОСТИ

1.1. К истории изучения вопроса

Проблема изучения функционально-семантической категории эмотивности и средств ее выражения является особенно актуальной в системе современного гуманитарного знания прежде всего по двум причинам: с одной стороны, в связи с антропоцентрической парадигмой современной лингвистики, в частности, с той ее частью, которая охватывает способы выражения и обозначения эмоций в том или ином языке, с другой стороны – с изменением условий развития современной культуры и общества, совершенствованием интеллектуальных технологий и образования, гуманизацией социальных отношений, что, в свою очередь, способствует проведению исследований по выявлению роли человека и его психологии в современном обществе, затрагивая, в том числе и лингвистическую составляющую. В данном разделе попытаемся рассмотреть ключевые дефиниции, связанные с категорией эмотивности, а также рассмотрим роль отдельных ученых, внесших значительный вклад в разработку исследуемого направления лингвистической науки.

Язык, будучи неразрывно связанным с обществом, народом или «духом народа», как предлагал еще В. фон Гумбольдт [Гумбольдт 1984], является, своего рода индикатором всех изменений, происходящих в конкретном обществе. В одной из своих работ, написанной в 1801 году, ученый выдвинул ряд тезисов о связи мышления с языком, например: «разные языки – это не различные звуковые обозначения одного и того же предмета, а “различные видения” его» [Гумбольдт 1984: 12], «язык – это мир, лежащий между миром внешних явлений и внутренним миром человека» [Гумбольдт 1984: 13]. Данные тезисы прежде всего относятся к

интеллектуальной деятельности, но они также содержат в себе большой потенциал для развития теории эмоций благодаря способности языка воздействовать на нашу «душевную настроенность» [Гумбольдт 1984: 81]. Тем не менее эмоциональная составляющая не получила в работах В. фон Гумбольдта развития и долгое время оставалась вне поля исследовательского интереса других лингвистов. Таким образом, вплоть до 70-х годов XX века изучением природы эмоций занимались преимущественно психологи и физиологи.

В частности, к числу основоположников теории эмоций можно отнести знаменитых анатомов П. Кампера и Ч. Дарвина [Дарвин 2001]. Так, R. Plutchik, например, считал Ч. Дарвина первым исследователем (с исторической точки зрения), обобщившим идеи о природе человеческих эмоций [Plutchik 1980: XV]. Польза эмоций, по мнению ученого, заключалась в повышении шансов на выживание. Так, эмоции служили для передачи информации о возможном поведении индивида, они предупреждали о возможной реакции и помогали подготовиться к необходимым действиям: «Basically, emotions communicate information from one animal to another. They provide information about the probability of behavior and they help to prepare an animal for appropriate action» [Plutchik 1980: XV–XVI].

Стоит отметить, что психологи и физиологи неоднократно обращались к изучению эмоций. Еще в первой половине XX века ученые рассматривали аффекты как эмоциональные реакции, направленные на разрядку возникающего эмоционального возбуждения, а эмоция понималась прежде всего, как переживание, душевное волнение. Однако отсутствие четко сформулированной теории и понятийного аппарата, единой концепции в изучении эмоций, общности взглядов среди ученых ставило под сомнение перспективы развития данного направления науки. Так, например, в 1928 году Э. Клапаред отмечал: «Психология

аффективных процессов – наиболее запутанная часть психологии» (цит. по: [Ильин 2001: 10]). Его современники Дж. Уотсон и Е. Даффи также крайне скептически относились к перспективам изучения эмоций. В частности, Дж. Уотсон обосновывал свою позицию тем, что эмоции нельзя изучать научно, а Е. Даффи предлагал вовсе отказаться от термина «эмоция», так как данный термин мешает исследованиям и не позволяет точно описывать процессы (см. об этом подробнее: [Ильин 2001]).

Общее настроение научной общественности периода 1930–1940-х годов по отношению к исследованию эмоций выразил М. Мейер, предположив, что эмоции должны вскоре исчезнуть из сферы психологии (см. об этом: [Ильин 2001: 11]). Тем не менее ученые продолжали предпринимать попытки исследования эмоций и во второй половине XX века, все больше отдавая предпочтение экспериментальному их изучению. Систематические обзоры результатов подобных экспериментальных исследований можно встретить в работах Р. Вудвортса [Вудвортс 1950], П. Фресса и Ж. Пиаже [Фресс, Пиаже 1973]. В частности, В. К. Вилюнас в рамках изучения психологических механизмов мотивации человека установил связь последней с эмоциями [Вилюнас 1990]. П. В. Симонов обобщил нейрофизиологические, нейроанатомические и психологические аспекты изучения эмоций [Симонов 1981]. К. Изард предложил классификацию фундаментальных (базовых) эмоций [Изард 2008]. Таким образом, все исследователи в своих работах отмечали важную роль эмоций в управлении поведением человека. А. М. Эткинд также подчеркивал, что «собственно когнитивные процессы, свободные от эмоциональных компонентов, занимают в обыденной жизни скромное место» (цит. по: [Ильин 2001: 9]).

Исследования, направленные на выявление взаимодействия процессов познания и эмоций, проводились уже в первой половине XX века. Ряд ученых, рассматривая когнитивную функцию в качестве

доминантной, исключал эмоциональный компонент. К таким ученым относятся, например, Э. Сепир, К. Бюлер [Бюлер 1993], уделявшие внимание связи языка с мышлением, когнитивными процессами. Б. А. Серебренников, рассматривая роль человеческого фактора в языке, признавал исключительную важность субъективного в познании явлений и процессов мира, окружающего человека, однако в своих работах он сосредоточился на связи языка с мышлением [Серебренников 1988]. Позднее Э. Сепир говорил об эмоциях как об автоматической разрядке эмоциональной энергии, но прежде всего инстинктивной, а не символичной, т.е. не являющейся сообщением в строгом смысле слова (см. об этом подробнее: [Сепир 1993: 29]).

Тесную связь между эмоциями и разумом отмечал D. Goleman в рамках проводимых им психологических исследований [Goleman 2009]. Влияние эмоций на мыслительную деятельность оказалось столь велико, что впоследствии дало основания для появления нового в лингвистической литературе термина *emotional intelligence* («эмоциональный ум» [Goleman 2009]). Однако современные ученые все же полагают, что эмоциональный интеллект тесно связан прежде всего с когнитивным интеллектом [Сергиенко, Ветрова 2009].

Тем не менее взгляды D. Goleman разделяла целая группа ученых, считавшая выражение эмоций центральной функцией языка. Ж.-П. Сартр, например, также подчеркивая взаимосвязь мышления и эмоций, писал о ведущей роли последних [Сартр 2011]. Таким образом, все в жизни человека оказывалось движимо эмоциями, ведь, как утверждал один из ярчайших представителей данной группы ученых Ш. Балли, «говорящему обычно вовсе не безразлично то, о чем он говорит» [Балли 1955: 8]. В. Н. Телия подчеркивает важность идей Ш. Балли и называет его «основоположником современных концепций и методов исследования экспрессивных фактов речи» [ЧФ 1991: 5]. Е. А. Зуева также отмечает

особую важность эмоций в жизни человека: «В жизни человека практически нельзя выделить ни одного состояния, которое не переживалось бы субъективно. Эмоции пронизывают всю жизнь человека – от инстинктивных порывов до высших форм социальной деятельности» [Зуева 2006: 148].

Аналогичные идеи нашли поддержку и получили развитие не только у отечественных ученых, но и у зарубежных исследователей. Так, связь эмоций и мышления рассматривается в работах R. C. Solomon [Solomon 2002]. Португальский нейробиолог Antonio R. Damasio, например, обосновал точку зрения о непосредственном влиянии эмоций на принятие человеком решений, о роли эмоций в процессах социального познания [Damasio 1999]. Французские исследователи I. Puozzo Capron и E. Piccardo отмечают тесную корреляцию между эмоциями и познанием, признают исключительную важность этой связи при обучении языку [Capron, Piccardo 2013]. А. Kenny, также опираясь на связь эмоций с мышлением, предложил разграничивать интеллектуальные, т.е. осмысленные, проанализированные, и чистые эмоции (см. об этом: [Kenny 2003: 8]). Вопросы, связанные с использованием эмоционального знания при изучении языка, анализ способов улучшения навыков эмоционального интеллекта, нашли отражение в работах A. Rouhani [Rouhani 2008].

Следует однако подчеркнуть, что сама сфера эмоций и, в частности, проблема категоризации эмоций, их языковой концептуализации и вербализации долгое время не вписывалась в существующие лингвистические догмы и была лишена должного внимания со стороны научной общественности вплоть до середины 70-х годов XX века, когда зарождение новой гуманистической лингвистической парадигмы спровоцировало пристальный интерес лингвистов к эмоциям носителя и пользователя языка как человеческому фактору в языке. Смена приоритетов в языкознании (развитие антропоцентризма), обращение к

междисциплинарным проблемам, отход от структурной лингвистики в пользу функциональной позволили обратить пристальное внимание ученых-языковедов на лингвистическую сущность выражения эмоций.

Так, среди ученых, внесших большой вклад в разработку языковой концептуализации и вербализации эмоций, стоит отметить А. Вежбицкую, предложившую толкования эмоциональных концептов [Вежбицкая 1996; 1999]. Ей удалось построить четкие толкования названий эмоций, в основу которых легло понятие семантических примитивов [ЕСР 2001]. Кроме того, в своих работах А. Вежбицкая затронула межкультурный аспект изучения эмотивности, лексикализацию и концептуализацию эмоций в культуре. По мнению А. Вежбицкой, каждый язык национально специфичен, в нем находят отражение различные аспекты, в том числе культура и своеобразие национального характера, но концептуализация эмоциональной сферы в каждом языке различна; таким образом, «чувства могут быть испытаны в рамках одного языкового сознания, но не другого» [Вежбицкая 1996: 21]. Ю. Д. Апресян также предлагает разграничивать универсальный и национальный уровни в структуре высказывания [Апресян 1995].

Позиция, высказанная А. Вежбицкой, получила продолжение в монографии Н. А. Красавского. Рассматривая эмоциональные концепты в русской и немецкой лингвокультурах, он отмечает, что лингвистика эмоций зачастую не принимает во внимание особенности менталитета того или иного этноса, народную психологию, национальный характер, этнокультурологическую специфику бытия конкретного народа. Исследователи преимущественно ставят перед собой задачи описания механизмов вербализации эмоций, чего, по мнению Н. А. Красавского, недостаточно для глубокого анализа [Красавский 2001]. Различную степень вербализации эмоций в разных языках ученый связывает не с преимуществом одного языка перед другим, а с различной степенью актуальности

вербализуемого разноуровневыми языковыми средствами понятия в конкретном этносе.

Важность изучения эмоций с учетом этнокультурных особенностей отмечают в своих трудах также К. L. Bruce и L. P. Bruce, подчеркивая, что язык эмоций позволяет получить бесценные знания о культурно-специфических особенностях социальной жизни народа и человеческой природе в целом: «the language of emotions can be an invaluable window into culture-specific conceptualizations of social life and human nature» [Bruce, Bruce 2010: 38].

Необходимо отдельно подчеркнуть, что, несмотря на активное развитие эмоциологического направления лингвистики, ученые довольно долгое время продолжали оперировать дефиницией «эмоциональность», в которую вкладывалось содержание, связанное со спецификой языкового выражения эмоций. Позже лингвисты осознали необходимость вывести терминологический аппарат из сферы психологии и физиологии: «Необходимо четко разграничивать два подхода к определению категории эмоциональности: психологический и лингвистический, т.е. понимание эмоциональности как свойства субъекта или как свойства языкового знака» [Фомина 1996: 13–14]. В целях разграничения внутреннего содержания данных понятий, в лингвистических трудах современных исследователей под эмоциональностью стало пониматься физиолого-психологическое состояние человека, а под эмотивностью – языковое выражение эмоциональности: «эмоциональность и эмотивность не являются равноценными понятиями. Под эмоциональностью мы понимаем психическое свойство человека испытывать эмоции и эмоционально реагировать на окружающие события, а под эмотивностью – языковое выражение эмоциональности при помощи различных средств языка» [Ленько 2015: 86].

Одним из первых подобное разграничение исследуемых понятий предложил В. И. Шаховский, подчеркнув: «Эмотивный – то же, что

эмоциональный, но о языке, его единицах и их семантике. Эмотивность – имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики» [Шаховский 2008: 24]. Необходимо отметить, что роль В. И. Шаховского в развитии эмоциологического направления лингвистики бесспорна. В его работах нашли отражение такие проблемы эмотивной лингвистики, как текстолингвистика эмоций, лингвокультурология эмоций, эмоции и межличностное институциональное общение, эмотивная лингвоэкология и другие [ЧК 2013; Шаховский 2008]. В. И. Шаховский также успешно занимался разработкой вопроса категоризации эмоций. Как мы уже отмечали, в 1987 году им была разработана первая в отечественном языкознании концепция лингвистики эмоций, основанная на единой методологии категоризации эмоций в лексико-семантической системе языка, где ученый доказывает, что на языковом уровне эмоции трансформируются в эмотивность, поэтому эмоциональность – психологическая категория, а эмотивность – языковая. Эмоциональность отражает психическое состояние человека, в то время как эмотивность – это вербальное выражение эмоций говорящего (см. об этом подробнее: [Шаховский 1987: 13]).

Идеи, высказанные В. И. Шаховским, послужили основой для зарождения эмоциологии (или эмотиологии), представляющей собой «совокупность научных исследований в различных областях знаний, в той или иной мере затрагивающих изучение эмоций, чувственной сферы человека» [Филимонова 2007: 7]. В. И. Шаховский предложил определять эмоциологию как лингвистику эмоций, т.е. как науку о вербализации, выражении и коммуникации эмоций (см. об этом: [Шаховский 2008: 21–22]). Объектом эмотиологии в таком случае является языковая категоризация эмоций и полистатусная презентация когнитивно-дискурсивной категории эмотивности (см. об этом: [Зуева 2006]).

Эмоциология считает, что человек и эмоции являются частью объективной действительности, а с другой стороны, эмоции активно участвуют в формировании языковой картины мира [ЧК 2013: 15]. Суть эмотивного подхода заключается в том, что «для категоризации эмоций в лексико-семантической системе языка наибольший интерес представляет философское понимание эмоций как формы оценочного отражения действительности и психологическое понимание эмоций как особого психического пласта, надстраивающегося над познавательным образом» [ЧК 2013: 13].

Связь вербализации эмоций с восприятием объективной действительности, познавательными процессами предполагает привлечение знаний из других отраслей науки, что подчеркивает междисциплинарный характер эмоциологии, которая, в свою очередь, не ограничивается рамками когнитивной и психологической отраслей науки, но основывается на данных ряда концепций и теорий эмоций, например, биологической, философской, социальной, мотивационной, информационной, неврологической, энергетической и ряда других (см. об этом подробнее: [Шаховский 2008]).

Вполне закономерно, что, по мере развития эмоциологического направления в лингвистике, возрастающий интерес ученых к изучению эмоций породил множество точек зрения, это, в свою очередь, привело к появлению многозначности терминологического аппарата. Так, в одном синонимическом ряду оказались понятия «эмотивность» – «экспрессивность» – «эмоциональность» – «оценочность» – «модальность» – «эмфатичность». Между тем указанные лингвистические понятия имеют разные концептуальные основы, о чем будет идти речь далее.

В качестве одного из спорных вопросов развития эмоциологии долгое время считалось смешение экспрессивного и эмотивного в языке. В числе сторонников отождествления эмотивности и экспрессивности был,

например, швейцарский ученый Ш. Балли, который считал, что «идентифицировать экспрессивный факт – значит приравнять его к единой мысли, определить его путём подстановки простого эмоционального слова (слова-идентификатора), соответствующего представлению или понятию» [Балли 1961: 34]. В. В. Виноградов, разделяя данную точку зрения, подчеркивал, что «слово переливает экспрессивными красками социальной среды; этот круг оттенков, выражаемых словом, называется экспрессией слова, его экспрессивными формами; экспрессия всегда субъективна, характерна, лична» [Виноградов 1977: 18]. По мнению В. К. Харченко [Харченко 1989: 39], Т. В. Матвеевой и др., понятия эмоциональности и экспрессивности являются практически синонимами. Т. В. Матвеева отмечает, что «экспрессивное слово с параметрически-оценочным компонентом коннотации – это фактически эмоционально-оценочное слово» [Матвеева 1986: 15].

Л. П. Чахоян и В. Н. Телия понятия эмотивности и экспрессивности связывают с речевой деятельностью и подчеркивают, что их следует исследовать с учетом намерения говорящего, а также с учетом того, что высказывается им с помощью предложения, поскольку предложение – это не только структурно-системная единица языка, но и высказывание, т. е. системно-функциональная единица речи [Чахоян 1988: 126].

Вопросы экспрессивности и эмоциональности в языке освещались и в работах Е. М. Галкиной-Федорук, разграничивающей эти два понятия. Так, по мнению исследователя, эмоциональные слова всегда обладают экспрессией и выражают чувства человека, экспрессивные слова могут выражать также волю или мысль, не будучи при этом эмоциональными [Галкина-Федорук 1958].

Подобной точки зрения придерживается и В. Н. Цоллер, по мнению которого близость эмоциональности и экспрессивности заключается в том, что это семантические категории, являющиеся компонентами коннотации.

Но они не тождественны. В качестве основного отличия экспрессивности от эмоциональности ученый отмечает то, что как компонент коннотации экспрессивность играет второстепенную роль по сравнению с эмоциональностью, которая занимает главенствующее положение. Экспрессивность, с точки зрения В. Н. Цоллера, «способствует выражению с помощью необычного средства эмоционально-оценочного отношения к тому или иному явлению действительности, лучшему донесению логической и эмоционально-оценочной информации до перцепиента» [Цоллер 1996: 64].

Иную – функциональную – основу для разграничения экспрессивности и эмоциональности предлагает Ю. М. Осипов, согласно которому исследуемые понятия не могут сопоставляться ни как равные, ни как различные по объему. Ученый подчеркивает, что данные понятия «не взаимозаменяемы, т.к. находятся в отношении дополнительности друг к другу и соотносятся как величина и функция. Эмоциональность составляет компонент значения слова и поэтому является элементом языковой системы, а экспрессивность не входит в значение слова, т.к. возникает в результате употребления языковых единиц и поэтому является функциональной категорией» [Осипов 1970: 125–126]. Соответственно, эмоциональность и экспрессивность выполняют разные функциональные задачи. Основной функцией экспрессивной единицы является воздействие на реципиента (прагматическая), эмотивной – функция эмоционального самовыражения.

В нашей работе мы опираемся на тезисы В. А. Аврорина, который, разделяя функции языка и функции речи, экспрессивную функцию языка выделяет наряду с коммуникативной, конструктивной (функция формирования мысли) и аккумулятивной (функция накопления общественного опыта и знаний). Эмотивную же функцию, или, согласно определению ученого, «эмотивно-волюнтативную», В. А. Аврорин считает функцией

речи, вводя ее в ряд таких речевых функций, как сигнальная, номинативная, поэтическая, этническая и магическая (см. об этом: [Аврорин 1975]).

Следует отметить, что большинство современных ученых, развивая идеи Ю. М. Осипова и В. А. Аврорина, видят возможность разграничения эмотивности и экспрессивности «в случае закрепления за категорией эмотивности статуса функционально-семантической категории, а за категорией экспрессивности статуса коммуникативной» [Ленько 2015: 88].

Еще одна проблема, которой посвящен ряд работ конца XX столетия – это соотношение оценочности и эмотивности. В частности, этот вопрос получил развитие в трудах таких лингвистов, как С. Д. Кацнельсона, Г. В. Колшанского, Л. А. Киселевой и др. В большинстве работ по данной проблематике утверждается точка зрения о тесной спаянности и неразрывности эмоционального и оценочного компонентов ([Арутюнова 1988], [Васильев 1990], [Трипольская 1999]). Так, В. Н. Цоллер отмечает: «Как правило, оценочность <...> и эмоциональность <...> не составляют двух разных компонентов значения, они едины, как неразрывны оценка и эмоция на внеязыковом уровне» [Цоллер 1996: 65].

В работах Е. М. Вольф, В. Н. Телия эмотивность рассматривается как факультативная часть оценочности. Однако, учитывая, что на внеязыковом уровне оценка вполне может существовать и без эмоции, большинство современных лингвистов придерживаются точки зрения, согласно которой «оценки и эмоции представляют собой различные ментальные пространства, имеющие обширное поле пересечения характеристик, но отличающиеся по своим онтологическим параметрам <...> Оценочность как блок информации тесным образом связана с референциальной стороной языкового знака, что обусловлено связью оценки с квалификативной функцией сознания, в то время как эмотивный компонент информирует об эмоциональном состоянии говорящего, не

касясь напрямую сущностных признаков объекта номинации, и как таковой принадлежит коннотативному компоненту» [Солодилова, Шепеля 2010: 174–177]. Данная точка зрения представлена и в работах С. В. Коростовой, утверждавшей, что «”оценочный момент” имеет когнитивный характер, тогда как эмоции представляют собой некогнитивную структуру знания» [Коростова 2009: 86].

Вопрос о соотношении эмотивности и оценочности поднимает проблему соотношения понятий эмотивность и модальность, поскольку именно модальность как лингвистическая категория прежде всего характеризует отношение говорящего к содержанию высказывания. Как отмечает Е. А. Попова, «модальность, как выразитель отношения, по природе своей оценочна и субъективна, так как исходит только от личности. Таким образом снимается дихотомия “модальность – оценка”. Сутью модальности можно признать оценочные отношения» [Попова 1996: 39–40].

Согласно Т. В. Романовой, эмоциональную оценку следует относить к составляющим субъективной модальности: «модальные реакции связаны с определенным эмоциональным состоянием говорящего, поэтому эмоциональность входит в модальность (через «я» говорящего). Эмоциональная экспрессия, в которой отражается эмоциональное отношение говорящего к предмету речи, является специфической формой выражения отношения человека к окружающему его миру, что дает основания для включения эмоциональной экспрессии в категорию модальности. Категория модальности и категории эмоциональности, экспрессивности не тождественны содержательно, а находятся в отношениях части и целого. Категория модальности значительно шире» [Романова 2008: 16].

Уточняя гипотезу Т. В. Романовой, С. В. Коростова дополняет: «Представляется более логичным сравнение с модальностью как кате-

горией языка не эмоциональности как психолингвистической, а эмотивности как языковой категории, в функции которой и входит выражение эмоционального отношения к предмету речи и объекту оценки» [Коростова 2009: 90].

Еще один термин, который появился в контексте исследования теории эмотивности в начале нынешнего столетия – категория эмфатичности [Жирова 2007]. Как подчеркивает И. Г. Жирова, «само понятие эмфатичность по существу не введено в лингвистику в качестве термина, объединяющего наряду с интонацией все остальные, не менее важные для языка в речи, формы, способы и уровни отражения эмоций и эмоционального состояния индивидуума» [Жирова 2007]. В данном случае соотношение «эмотивность – эмфатичность» представляет собой соотношение «часть – целое».

Таким образом, современная лингвистическая наука разграничивает понятия «эмотивность» – «экспрессивность» – «эмоциональность» – «оценочность» – «модальность» – «эмфатичность», выводя их из одного семантического ряда. А само понятие эмотивности как лингвистической категории сегодня принято рассматривать в узком и широком смыслах (см. об этом: [Зотова 2010: 14]): в первом случае эта категория соотносится с эмотивной лексикой и отождествляется или с коннотацией в целом, или с каким-либо из компонентов коннотации: а) эмоциональным компонентом (или эмоциональностью); б) оценочностью. При широкой трактовке категория эмотивности охватывает языковые средства отображения эмоций и эмоциональных характеристик языковой личности (ее эмоциональные состояния и отношения к отражаемому миру) и делает возможным существование эмоциональной коммуникации.

На сегодняшний день ряд ученых проводит свои исследования по изучению эмотивности (как уже отмечали выше, с использованием различного терминологического аппарата) с различных лингвистических

позиций и в различных аспектах. В работах А. К. Robert освещаются общие вопросы категоризации эмоций [Robert 1996], особенности прагматики эмотивной коммуникации отражены в трудах С. Caffi, R. W. Janney [Caffi, Janney 1994]. Т. И. Воронцова уделяет особое внимание изучению речевой агрессии [Воронцова 2006], А. Р. Шамратова рассматривает семантику эмотивов любви [Шамратова 2006], Е. Г. Дмитриева – эмотивную глагольную лексику [Дмитриева 2005]. К. А. Lindquist, M. Gendron, A. B. Satpute сосредоточили свое внимание на изучении лексики, описывающей эмоциональные состояния [Lindquist, Gendron, Satpute 2016], Р. N. Johnson-Laird и К. Oatley осуществили анализ семантики английских слов, обозначающих эмоции [Johnson-Laird, Oatley 1989]. Эмотивные и социально-оценочные прилагательные ряда языков рассматриваются в сопоставительном аспекте Л. А. Нальгиевой [Нальгиева 2006], А. Н. Орлова изучает синтаксические конструкции, репрезентирующие разнообразные эмоции в современной диалогической речи [Орлова 2009], А. В. Цыбулевская выявляет особенности использования эмотивного арготического лексикона [Цыбулевская 2005]. Е. Ю. Мягкова предлагает психолингвистический подход к изучению эмоциональности слова и говорит о наличии так называемого эмоционально-чувственного компонента значения слова, присущего в той или иной мере всем словам. Этот компонент представляет собой комплекс связанных со словом разнообразных переживаний, специфической особенностью которого является одновременное функционирование на разных уровнях осознания [Мягкова 2000]. Г. А. Золотова внесла вклад в развитие коммуникативной лингвистики, разработав концепцию коммуникативных типов или регистров речи, исследовала комплекс синтаксических форм и средств, выражающих содержание коммуникативно-речевой деятельности и конструирующих типы речи различного общественно-коммуникативного назначения [Золотова 1982]. С. Б. Медоян в своем исследовании делает

акцент на изучение выражения эмотивных смыслов с помощью междометий, их обозначение посредством лексики и фразеологических единиц, их косвенного представления через описание в высказываниях дискурса, в которых эмоции, как правило, не называются, но описываются эмоциональные состояния субъекта [Медоян 2015]. Взаимосвязь метафоры, когнитивных процессов и эмоций рассматривается в трудах Z. Kövecses [Kövecses 2003], Дж. Лакоффа и М. Джонсона [Лакофф, Джонсон 2004]; к исследованию поэтической метафоры, а именно ее эмотивной функции, прибегает и А. В. Бондарь [Бондарь 2013]. Отдельное внимание уделяется также исследованию фразеосистем различных языков с точки зрения репрезентации в них категории эмотивности. Так, роль эмотивного компонента рассматривала М. З. Замалюдинова [Замалюдинова 2013], эмотивные фразеологизмы в различных языках анализировали Н. А. Хомякова [Хомякова 2008], И. И. Синельникова [Синельникова 2013]. С. В. Лескина, исследуя фразеологические эмотивы положительной и отрицательной коннотаций, предполагает, что в русской и английской культурах и языках возможно несовпадение ситуаций эмпатии и конфликта, что провоцирует различное или даже противоположное отношение к данным ситуациям со стороны представителей двух культур. В исследуемых культурах, по мнению ученого, имеет место различие причин и факторов, способных вызвать как эмоции одобрения, так и эмоции неодобрения [Лескина 2009]. К изучению эмотивной флукуативности слова, эмоционально-оценочной амбивалентности слов и словосочетаний обращается А. А. Штеба [Штеба 2011], а вопросы эмотивной лакунарности получили развитие в работе Д. М. Макарова [Макаров 2010]. Грамматический аспект категории эмотивности также не остался без внимания ученых. Так, грамматические маркеры репрезентации эмоциональности в английском языке были рассмотрены А. С. Илинской [Илинская 2007]. Процессы вербализации и восприятия эмотивных

составляющих невербальных знаков различной природы носителями разноструктурных языков описал в своей работе Т. Одончимэг [Одончимэг 2013], а P. N. Juslin и P. Laukka рассматривали взаимосвязи между вокальным и музыкальным выражением эмоций [Juslin, Laukka 2003].

Несмотря на множество работ, посвященных изучению языковой репрезентации эмоций с различных позиций, существуют точки зрения, оспаривающие право языка быть средством выражения эмоций. В этом плане любопытна позиция W. P. Glazer, согласно которой речевые акты выражают эмоции только в силу того, как говорится об этих эмоциях (см. об этом: [Glazer 2016: 6]), т.е. если фразу, изначально наполненную позитивным смыслом, произнести с грустной интонацией, то реплика станет грустной. Таким образом, выражение эмоций осуществляется преимущественно с помощью неязыковых средств, следовательно, язык не может считаться средством выражения эмоций: «Language interfaces with the non-linguistic expression of emotion in several crucial ways <...> but it is not a means <...> of emotional expression in and of itself» [Glazer 2016: 83]. Данная точка зрения, безусловно, представляет определенный интерес, однако справедлива только для устных высказываний и не может распространяться на письменную речь.

Безусловно, реализация эмотивной функции языка главным образом осуществляется в устной речи. Однако текст также является коммуникативной единицей, с помощью которой люди общаются, выражают свои мысли и эмоции. По мнению М. Х. Токмаковой, изучение эмотивной лексики не может считаться полным без исследования эмотивного текста, где семантические качества эмотивов раскрываются в наибольшей степени [Токмакова 2013]. Такого же мнения придерживается и О. Е. Филимонова, утверждая, что полистатусность эмотивности наиболее отчетливо проявляется именно в тексте [Филимонова 2007].

Как мы уже отмечали выше, на сегодняшний день в научном сообществе с целью изучения вопросов реализации эмотивной функции в письменном тексте уже сформировалась отдельная лингвистическая дисциплина – «эмоциология (эмотиология) текста» [Филимонова 2007: 8]. Основной целью данного направления, по мнению О. Е. Филимоновой, является «комплексное изучение полистатусной категории эмотивности в тексте с опорой на понятие категориальной эмотивной ситуации, под которой понимается абстрактный инвариант реальных жизненных ситуаций, в которых субъект испытывает какие-либо чувства» [Филимонова 2007: 73]. Текст, в котором непосредственно реализуется категория эмотивности, определяется В. И. Шаховским как эмотивный, т.е. «текст для адекватного восприятия и понимания эмоционального содержания» (цит. по: [Филимонова 2007: 39]).

Суть реализации эмотивной функции языка в речи или тексте заключается именно в способности языковых знаков передавать эмоцию, выражать отношение или эмоциональное состояние говорящего (см. об этом подробнее: [Бондарь 2013]). Таким образом, ключевым моментом, на который стоит обратить пристальное внимание, является именно восприятие и понимание выраженных в тексте эмоций, собственно на это направлен эмотивный текст. Тексты, изменяющие чувства и отношения адресата, относятся В. И. Шаховским к эмоциогенным.

Вопросы репрезентации эмоций в тексте находят отражение в работах И. Р. Гальперина, рассматривающего эмоциональную составляющую в рамках исследования информативности языковых единиц [Гальперин 1974; 1981; 2005]; О. В. Александровой, обращающейся к изучению различных экспрессивных средств, используемых для создания письменной и устной речи в английском языке [Александрова 1984]; О. Е. Филимоновой, уделившей внимание эмоциологии текста и предложившей использование новых экспериментальных методов для анализа текстов [Филимонова 2007];

Т. В. Адамчук, рассмотревшей тематизацию эмоций в тексте английского языка (см. об этом подробнее: [Филимонова 2007]); М. Х. Токмаковой, определившей особенности эмотивного текста в кабардино-черкесском языке [Токмакова 2013] и др.

Большое количество работ посвящено изучению особенностей выражения категории эмотивности в художественном тексте, который мыслится как наиболее эмоционально насыщенный благодаря экспрессивности и образности. Так, репрезентация полярных эмоций в современной англоязычной прозе нашла отражение в работе В. Н. Карловской [Карловская 2009], также взгляд на категорию эмотивности в художественных произведениях ряда языков представлен в работах Г. Н. Ленько [Ленько 2011; 2014]. Г. М. Соколова рассматривает реализацию категории эмотивности в тексте новеллы [Чупракова, Попович 2014], а В. В. Воинова анализирует категорию эмотивности в англоязычной детской литературе [Воинова 2006]. Обеспечение эмотивности модернистского текста посредством лексико-синтаксических средств рассмотрено Н. А. Набоковой [Набокова 2010]. С позиций воздействующей функции языка к изучению эмотивности обращается М. С. Чаковская [Чаковская 1986]. Н. Н. Волкова посвятила свои работы исследованию фразеологических единиц, входящих в единую лексико-фразеологическую систему русского языка, и представила комплексное описание семантики и функционирования русских эмоциональных фразеологизмов в языке и тексте [Волкова 2005]. А. И. Анфиногенова объединяет лексико-семантический и переводоведческий подходы для выявления тонких смысловых различий между членами синонимических рядов, а также для установления типов лексической вариативности в нескольких переводных текстах, соответствующих одному оригинальному источнику [Анфиногенова 2006]. К вопросу изучения языковой передачи эмоций при художественном переводе обращается и Е. В. Стрельницкая [Стрельницкая 2010].

И. П. Павлючко прибегает к исследованию эмотивности как имманентного свойства творческой языковой личности и специфики, связанной с ее объективацией в художественном тексте, изучает феномен творческой эмотивной языковой личности и способы ее экспликации в художественных текстах, созданных данной языковой личностью [Павлючко 1999]. Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарин, рассматривая эмотивное пространство текста, говорят о бинарности эмотивного содержания, разграничивая эмотивные смыслы, включенные в структуру образа персонажа, и эмотивные смыслы, включенные в структуру образа автора [Бабенко 2005]. К. Dijkstra, R. A. Zwaan, A. C. Graesser, J. P. Magliano исследовали особенности выражения эмоций героя и читателя в литературном тексте [Dijkstra, Zwaan, Graesser, Magliano 1994].

Принимая во внимание потенциальную способность каждого слова содержать в своем значении эмоционально-чувственный компонент, современная лингвистика придерживается позиций, что любой текст, вне зависимости от его размеров и жанровой принадлежности, может быть эмотивным, преломляясь через личностное восприятие эмоционального содержания. Так, изучение эмотивности как проявления человеческого фактора в языке на современном этапе не ограничивается рамками художественного текста. Многие современные лингвисты значительно расширяют область своих исследований. Например, категорию эмотивности в английских публицистических текстах рассматривают Е. В. Чупракова и Е. С. Попович [Чупракова, Попович 2014], эмотивность в политическом тексте исследуется Е. В. Бирюковой [Бирюкова 2009]. О роли лексических средств в реализации категории эмотивности в текстах научных медицинских статей говорят В. Г. Костенко, И. Н. Сологор, И. В. Знаменская [Костенко, Сологор, Знаменская 2012]. Эмотивность газетного спортивного дискурса рассматривалась А. А. Трубчениновой [Трубченинова 2006]. Д. В. Маркова освещает результаты изучения эмотивных концептов в тексте англоязычного

анекдота [Маркова 2008]. О. С. Дудкин уделяет внимание проблеме репрезентации эмоций в речи носителей различных лингвокультур, используя для исследования текст интервью [Дудкин 2014], эмотивность рекламных текстов анализировали О. А. Шевченко [Шевченко 2004] и Е. Н. Засецкова [Засецкова 2015]. С появлением новых форматов коммуникации расширяется и поле для исследования эмотивности. К. А. Сосолопова, например, рассматривает функционирование категории эмотивности в текстах интернет-блогов [Сосолопова 2010].

Проведенный обзор позволяет говорить об исключительной популярности проблемы изучения эмотивности на примере различных языков. За последние десятилетия появилось большое количество работ, предложенных учеными в области лингвистики, а также в области философии, психологии, социологии и ряда других направлений. Междисциплинарный характер вопроса обусловил его популярность и неугасающий интерес ученых к его разработке.

Следует также отметить, что рассмотренные исследования, при всем их многообразии, зачастую затрагивают отдельные аспекты, реализуемые в текстах некоторого количества языков, системы и механизмы функционирования которых, как правило, близки. К сожалению, на сегодняшний день категория эмотивности в системе современного удмуртского языка до сих пор остается неисследованной. Между тем структура языка, его образность, грамматический строй, взаимодействие с другими языками имеют большое значение и, в свою очередь, находят отражение в эмоциональной сфере. Таким образом, обращение к данной тематике обладает определенным потенциалом и способно дать более полное представление о механизмах выражения эмоций в удмуртских текстах, о его закономерностях и особенностях.

1.2. Эмотив, эмотивность, эмоциология

В предыдущем разделе нами было отмечено, что лингвистические основы изучения категории эмотивности были заложены, начиная со второй половины XX века, хотя изучение эмоций как психофизиологических явлений началось гораздо раньше. В данном разделе попытаемся разграничить основные дефиниции, связанные с категорией эмотивности.

1.2.1. Эмоции как объект научных исследований

Как уже отмечалось выше, еще Ч. Дарвин подчеркивал, что эмоции возникли в процессе эволюции для установления живыми существами значимости тех или иных условий для удовлетворения своих потребностей (см. об этом: [Ильин 2001: 107–108]). Развитие данной мысли можно встретить в работах Н. Ф. Алефиренко. Опираясь на результаты междисциплинарных исследований, Н. Ф. Алефиренко отмечает, что отработка навыков общения начинается задолго до речевой коммуникации и осуществляется на уровне эмоций через восприятие ребенком, находящимся в утробе, эмоционального состояния матери (см. об этом: [Дудкин 2014]). Признавая первостепенную роль эмоций в жизни человека, D. Goleman отмечает: «Intelligence can come to nothing when the emotions hold sway» [Goleman 2009: 7].

Действительно, субъективное переживание и оценка человеком действительности, отражение отношения к окружающей информации регулируются одной из важнейших сторон психических процессов – эмоциями. К числу исследователей, признающих главенствующую роль эмоций, относится и А. В. Макерова, усматривающая эмоциональную составляющую в самой природе языка. Иными словами, любой речевой акт «отражает эмоцию, которая идет в дополнение к интеллектуальному

содержанию либо выступает как основное содержание речи, преобладая над ним» [СВТ 2001: 135].

В современной науке существует множество определений термина «эмоция» в рамках различных областей знания. R. Plutchik, например, отмечает способность эмоций проявляться в различных сферах человеческой деятельности благодаря своей всепроникающей природе: «Emotion as a psychological concept is ubiquitous. It appears, in one guise or another in a large variety of fields, disciplines and subspecialties» [Plutchik 1980: XIII].

Г. Х. Шингаров предлагает рассматривать эмоции как форму «отражения действительности, сущность которой заключается в саморегуляции функций организма, согласно требованиям условий внешнего мира» (цит. по: [Симонов 1981: 11]). Близкое понимание природы эмоций предлагает S. S. Tomkins, понимая под эмоциями реакции на внешние раздражители (см. об этом: [Tomkins 2008: XV]). П. К. Анохин под эмоциями понимает «физиологические состояния организма, имеющие ярко выраженную субъективную окраску и охватывающие все виды чувствований и переживаний человека – от глубоко травмирующих страданий до высоких форм радости и социального жизнеощущения» (цит. по: [Симонов 1981: 10]).

С нашей точки зрения, одно из наиболее оптимальных определений принадлежит американскому психологу К. Изарду: «Эмоция – это нечто, что переживается как чувство, которое мотивирует, организует и направляет восприятие, мышление и действия» (цит. по: [Дудкин 2014]). Ученый выделяет десять фундаментальных, или базовых (не могут быть далее сведены к другим эмоциям), эмоций: интерес, радость, удивление, горе (страдание), гнев, отвращение, презрение, страх, стыд и вина (раскаяние) [Изард 2008]. При определении данного набора эмоций за основу берется понимание эмоции как сложного процесса, включающего нейрофизиологические, нервно-мышечные и чувственно-переживательные аспекты [Ильин 2001: 88]. В качестве ключевого акцента, объединяющего вышеперечис-

ленные определения, можно выделить момент, на который обратил внимание В. К. Вилюнас: эмоции нацелены прежде всего не на отражение объективных явлений, а на выражение субъективных к ним отношений (см. об этом подробнее: [Ильин 2001: 108]). Соглашаясь с вышеуказанным определением, можно подчеркнуть, что довольно затруднительно представить состояние или факт действительности, который бы не осмысливался и не переживался субъективно. При этом вербализация переживаемых эмоций является результатом действия психических механизмов отображения в семантике слов, словосочетаний и языковых структур подобного субъективного эмоционального переживания действительности. Вербализуясь, эмоция как психологическая категория на языковом уровне трансформируется в эмотивность [Тестова 2011].

Таким образом, если эмоции допустимо назвать психологическими единицами измерения эмоционального состояния субъекта, переживания и оценивания им фактов действительности, то языковыми единицами выражения подобных состояний являются эмотивы.

1.2.2. Эмотивность как лингвистическая категория

В. И. Шаховский, основоположник отечественной лингвистики эмоций, определяет эмотивы как «слова, выражающие эмоции говорящего» [Шаховский 2008: 61]. Эмотивы, по мнению ученого, могут категоризоваться по модусу их существования (языковые, речевые), по типу эмотивной семантики, по параметру эксплицитности или имплицитности выражения (см. об этом подробнее: [Шаховский 2008: 6]). Одна из классификаций, предложенная В. И. Шаховским, в зависимости от направленности выражения подразделяет эмотивы на эмотивы-стимулы и эмотивы-реакции.

Немецкий исследователь Ульрике М. Людтке разделяет эмотивы в зависимости от их функционирования в рамках уровней языковой системы

на фонетические, или фонологические, морфологические, лексические (семантические), синтаксические и прагматические эмотивы (см. об этом: [Дудкин 2014]).

Однако наиболее известной и распространенной, по нашему мнению, может считаться классификация по объему эмоций в семантике эмотивов, предложенная В. И. Шаховским и предполагающая следующую типологию эмотивов: аффективы, коннотативы и экспрессивы. В данной классификации аффективы могут включать в себя слова или выражения, значения которых исключительно эмотивны, например, междометия или бранные слова. Коннотативы, к которым можно отнести слова с уменьшительно-ласкательным, пренебрежительным оттенком и т.п., содержат эмотивную долю в коннотативном компоненте значения. Экспрессивы, основной функцией которых является выразительность, могут включать усилительные прилагательные и частицы. Также данная типология предполагает включение различных эмоциональных интенсификаторов (наречий и др.), представляющих собой, по мнению Е. И. Шейгала, «эксплицитные лексические средства обозначения градации признака» [ЧК 2013: 113].

Таким образом, классификация, предложенная В. И. Шаховским, предполагает, что слово, если оно эмотивно, имеет эмотивное значение или в значении этого слова содержится эмотивная коннотация, или данное слово обладает эмотивным потенциалом. Кроме того, если эмотив обладает одним из перечисленных компонентов, в его логико-предметной семантике должен быть оценочный либо экспрессивный компонент или оба эти компонента. Однако обратная взаимосвязь может не осуществляться, то есть наличие оценочного, экспрессивного или оценочно-экспрессивного компонента не подразумевает обязательного присутствия эмотивного [Шаховский 2008].

Таким образом, В. И. Шаховский предлагает разграничивать лексику, выражающую эмоции, и лексику, называющую или обозначающую эмоции. Последнюю ученый не относил к разряду эмотивной, т.к. такая лексика, по

его мнению, является логико-предметной, она индикативна и представляет собой только логическую мысль о чувстве. Тем не менее из понятия эмотивности, куда В. И. Шаховский включает денотативное значение эмоции и коннотативный компонент значения, такая лексика не была исключена, что вполне закономерно, ведь лексика, обозначающая эмоции, также может служить и для их выражения.

В классификации, предложенной Л. А. Калимуллиной, также разграничивается лексика эмоций и эмоциональная лексика. Так, лексика эмоций предназначена для объективизации эмоций в языке, их инвентаризации, а эмоциональная лексика – для выражения эмоций и эмоциональной оценки объекта [ЧК 2013: 110-111]. Подобное решение мыслится справедливым, так как лексически эмоциональное отношение, кроме непосредственного выражения (междометия, инвективы и др.), может быть представлено и описанием (позы, движения и др.), и прямой номинацией [Филимонова 2007: 32].

Стоит отметить, что существует и другая классификация эмотивов, в которой учитывается лексика эмоций. Среди сторонников данной классификации можно назвать, например, Л. Г. Бабенко, М. Я. Блоха, Н. А. Резникову. Данная классификация предполагает выделение следующих групп эмотивов: эмотивы-номинативы, эмотивы-ассоциативы, эмотивы-экспрессивы и окказиональные эмотивы [Бабенко 1989].

Принципиальное различие двух представленных классификаций заключается в том, что сторонники последней признают наличие эмотивной составляющей непосредственно в денотативном макрокомпоненте слова и относят лексику, называющую эмоции, к эмотивам-номинативам. Этот акцент, безусловно, необходим при анализе репрезентации эмоций в письменном тексте. Так, в устной речи лексика, называющая эмоции, может и не входить в перечень продуктивных способов выражения эмоций, уступая аффективам, а необходимый выразительный эффект может достигаться с

помощью кинесики и ритмико-интонационных компонентов. Однако специфика письменной речи существенно ограничивает использование аффективов, а необходимость так или иначе компенсировать недостающие элементы, уточнять заложенные автором смыслы приводит к активному использованию других средств лексического уровня, в том числе и эмотивов-номинативов, которые зачастую могут быть самым коротким и легким, а в ряде случаев – единственным путем к пониманию эмотивной сути того или иного аффектива.

В целом, обращаясь к классификациям, предложенным В. И. Шаховским и Л. Г. Бабенко, стоит отметить их лаконичность и содержательность, каждая из них может быть удобна и полезна в зависимости от целей исследования. Однако ни одна из них не является, на наш взгляд, исчерпывающей. Более того, предложенные классификации целесообразно рассматривать как взаимодополняющие.

В последние десятилетия эмотивность чаще всего принято рассматривать как отдельную функционально-семантическую категорию. В рамках функционально-семантической лингвистики данное понятие определяется как «семантическая категория, рассматриваемая в единстве с комплексом разнородных (морфологических, синтаксических, лексико-грамматических, лексических) средств ее выражения в конкретном языке (см. об этом подробнее: [Бондарко 2010: 63]).

Отражение в семантике языковых единиц эмоций, способность языка выражать с помощью системы своих средств эмоциональность как факт психики входит в понятие «эмотивность». S. Snaevarr, например, определяет эмоцию как максимальное проявление эмотивности, все, что пронизано эмоциями, по его мнению, обладает высокой степенью эмотивности: «If something is permeated with emotions, it has a high degree of emotivity. An emotion has obviously a maximum degree of emotivity» [Snaevarr 2010: 319].

Выделяя эмотивность в отдельную функционально-семантическую категорию, В. И. Шаховский подчеркивает, что категория эмотивности отвечает всем необходимым признакам, а именно обладает общностью семантической функции, которая заключается в выражении эмоций, предполагает взаимодействие лексических и грамматических элементов и членение по принципу центр-периферия [Шаховский 1987: 113].

О. Е. Филимонова, В. И. Шаховский [Шаховский 2008] говорят также о полистатусном характере категории эмотивности: «Поскольку объектом исследования при изучении реализации категории эмотивности могут быть как единицы, конституирующие текст (слова, фразы, предложения), так и целые тексты, целесообразно говорить о когнитивной категории эмотивности, обладающей различным статусом в вариантах своей реализации» [Филимонова 2007: 59]. Схожими взглядами характеризуются исследования ряда других лингвистов, таких как Н. А. Слюсарева, А. В. Цыбулевская [Слюсарева, Цыбулевская 2005], С. В. Ионова, Ю. А. Сорокин, Е. Г. Дмитриева [Дмитриева 2005], А. С. Илинская [Илинская 2007] и др.

С нашей точки зрения, данное утверждение можно считать справедливым, поскольку эмотивность может быть представлена на различных уровнях языка. На лексическом уровне эмотивность может проявляться через употребление эмотивной, экспрессивной и оценочной лексики, на уровне предложения – через использование различных эмотивных структур, на уровне текста эмотивность реализуется в структурно-семантической организации высказывания, лингво-стилистической выразительности.

В. Г. Костенко, И. Н. Сологор и И. В. Знаменская определяют эмотивность как одну из коммуникативных категорий языка, поскольку она отражает субъективные смыслы и отношения говорящих [Костенко, Сологор, Знаменская 2012].

В целом основы эмоциологии, заложенные В. И. Шаховским и рядом других ученых, продолжают развиваться в современных лингвистических

исследованиях. В глобальном видении предмета и задач эмоциологии среди ученых и исследователей сложилось некоторое единство. Тем не менее позиции исследователей относительно частных вопросов эмоциологии могут различаться. Например, интерпретация термина «эмотив», взгляды на категоризацию эмотивов в речи и языке различаются в зависимости от направлений исследований. В данном случае говорить о принципиально разных позициях преждевременно, так как на первый план различными учеными выдвигаются лишь приоритетные для конкретных исследований моменты. Предлагаемые точки зрения не являются взаимоисключающими и вполне вписываются в общую концепцию, дополняя друг друга.

Взгляды на категорию эмотивности, напротив, отличаются существенным многообразием и отсутствием единого подхода к определению термина. Так, в понятие «эмотивность» зачастую включаются смыслы, заложенные в других терминах, таких как «экспрессивность», «эмоциональность», «оценочность», а также «аффективность», «модальность» и «эмфатичность». Подходы ученых разнятся от практически полного отождествления всех перечисленных понятий до полного их разграничения. Поэтому в следующем разделе попытаемся раскрыть основные понятия, связанные с категорией эмотивности.

1.3. Дифференциация понятий эмоциональности, эмотивности, экспрессивности и оценочности

На сегодняшний день существует множество точек зрения относительно того, что должна включать в себя категория эмотивности. Разница во мнениях возникает уже на этапе определения места эмотивной функции в языке. Интерес представляют позиции ученых по выделению экспрессивной/эмоциональной/эмотивной функции языка (И. В. Арнольд, Н. Д. Арутюнова, О. В. Александрова, Н. А. Слюсарева и другие). Будучи рассма-

триваемой в различных областях знания с различными целями, экспрессивная функция языка, как заключает В. Н. Телия, «в результате оказалась “размытой”, потерявшей свое собственное категориальное основание» [ЧФЯ 1991: 3].

Ряд ученых отождествляет экспрессивную и эмотивную функцию языка. В частности, Е. М. Галкина-Федорук экспрессивную (эмотивную) функцию отдельно не выделяет, но рассматривает ее в рамках коммуникативной: «язык в своей коммуникативной функции служит не только для выражения мысли, но и для выражения чувств, воли» [Галкина-Федорук 1958: 103]. О. В. Александрова, напротив, выделяет отдельно экспрессивную функцию как «способность выражать эмоциональное состояние говорящего, его субъективное отношение к обозначаемым предметам и явлениям действительности» [Александрова 1984: 7]. Н. А. Слюсарева предлагает другое название – «эмоциональная функция», и суть ее – «быть одним из средств выражения чувств и эмоций» (цит. по: [Филимонова 2007: 11]).

Н. Д. Арутюнова дает довольно общее определение экспрессивной функции языка: «функция выражения мысли» [Арутюнова 1999: XI]. Мысль, действительно, заключает в себе не только результат изолированного когнитивного процесса, она всегда отражает индивидуальное, субъективное восприятие.

Также зачастую отождествляются понятия эмоциональность и экспрессивность. В частности, Н. Б. Мечковская отмечает: «...если в высказывании прямо выражено субъективно-психологическое отношение человека к тому, о чем он говорит, то реализуется эмоциональная, или экспрессивная, функция речи» (цит. по: [Коростова 2009: 86]).

Другая группа ученых, напротив, разграничивает понятия экспрессивность и эмотивность. Интересна позиция В. А. Аврорина, который экспрессивную функцию языка выделяет наряду с коммуникативной,

конструктивной (функция формирования мысли) и аккумулятивной (функция накопления общественного опыта и знаний). Эмотивную функцию, точнее, эмотивно-волеятативную, В. А. Аврорин считает функцией речи, вводя ее в ряд таких речевых функций, как сигнальная, номинативная, поэтическая, этническая и магическая (см. об этом: [Коростова 2009: 87]).

Таким образом, в настоящее время в лингвистике существуют разные подходы по отношению к терминам «эмотивность» – «эмоциональность» – «оценочность» – «экспрессивность». Данные понятия, безусловно, имеют точки соприкосновения: в каждом из них содержится указание на выражение отношения говорящего к фактам действительности, их преломление через призму личностного восприятия. Между тем внутреннее содержание указанных понятий различается.

Имеет смысл обратиться к самим понятиям экспрессивности, эмоциональности и эмотивности для лучшего понимания их сути. Прежде всего следует отметить, что понятие «эмоциональность» относится к области психологии, равно как и понятие «эмоция», а «эмотивность» является языковой категорией. Таким образом, эти два понятия, как уже отмечалось выше, рассматриваются В. И. Шаховским в рамках понятийно-терминологического аппарата лингвистики и психологии: «Эмотивный – то же, что эмоциональный, но о языке, его единицах и их семантике. Эмотивность – имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики...» (цит. по: [Коростова 2009: 85]). Связь между этими понятиями В. И. Шаховский устанавливает следующим образом: «В процессе языкового опосредования эмоциональность как психологическое явление трансформируется в эмотивность, которая является уже языковым явлением» [Шаховский 2008: 29]. Ряд ученых поддерживают данную позицию, в их числе можно назвать В. Г. Костенко, И. Н. Сологор, И. В. Знаменскую, О. С. Дудкина, Е. В. Чупракову, Е. С. Попович и др.

Эмоциональность является, пожалуй, самым близким синонимом эмотивности, что провоцирует исследователей использовать данные термины как полные синонимы. Например, Н. Н. Волкова, говоря о коннотативном компоненте значения слова, связанном с выражением определенных эмоций, отождествляет понятия эмотивности и эмоциональности [Волкова 2005]. В работах О. С. Ахмановой, Д. М. Макарова, Ю. М. Осипова, Ш. Балли, Е. М. Галкиной-Федорук также используется термин «эмоциональность» для обозначения эмотивности как языковой категории. Хотелось бы обратить внимание на точку зрения О. С. Дудкина, высказавшего мнение о наличии более широкого контекста у слова «эмоциональность» по сравнению с термином «эмотивность». Действительно, если рассматривать эмоциональность с общих позиций, т.е. как способность к выражению эмоций, состояний и отношений, то реализация ее может осуществляться на различных уровнях. Языковое выражение эмоций может рассматриваться всего лишь как один из вариантов реализации этой способности. Таким образом, если анализировать позицию В. И. Шаховского об отражении психического состояния человека через понятие «эмоциональность», а вербального выражения эмоций говорящего – через «эмотивность» [Шаховский 1987] буквально, то возможно предположить, что употребление термина «эмоциональность» в лингвистике эмоций допустимо в качестве обозначения наиболее общей способности человека к выражению эмоциональных состояний посредством системы языка. При рассмотрении конкретных вариантов и способов реализации данной способности в языке и речи употребление данного термина не может считаться корректным.

Вопрос соотношения понятий «эмотивность» и «экспрессивность» также вызывает множество споров в научном сообществе. В целом позиции исследователей можно объединить в несколько групп. Первая группа ученых рассматривает эмотивность и экспрессивность как близкие понятия. В числе сторонников такого подхода можно выделить Ш. Балли, который считал, что

«идентифицировать экспрессивный факт – значит приравнять его к единой мысли, определить его путем подстановки простого эмоционального слова (слова-идентификатора), соответствующего представлению или понятию» [Балли 1964: 34].

Вторая группа отрицает взаимозависимость и взаимозаменяемость этих понятий. К ней можно отнести Ю. М. Осипова, рассматривающего соотношение эмоциональности (в терминологии Ю. М. Осипова) и экспрессивности как величины и функции (см. об этом: [Шадрин 1991]).

Третья группа ученых, самая многочисленная, занимает промежуточную позицию, признавая взаимосвязь эмотивности и экспрессивности без уравнивания или отождествления этих понятий. Е. М. Галкина-Федорук выдвинула ряд тезисов, ставших ключевыми и обобщающими для позиций исследователей, вошедших в данную группу, например, «экспрессивное может пронизывать как эмоциональное, так и интеллектуальное, и волевое в их проявлении. Поэтому экспрессивность гораздо шире эмоциональности» [Галкина-Федорук 1958: 107], «экспрессия – это усиление выразительности, изобразительности, воздействующей силы сказанного. И всё, что делает речь более яркой, сильно действующей, является экспрессией речи» [Галкина-Федорук 1958: 107], «эмоциональные средства языка всегда экспрессивны, но экспрессивные средства языка могут и не быть эмоциональными» [Галкина-Федорук 1958: 124]. И. В. Арнольд при рассмотрении экспрессивности делает акцент на эмоциональном или логическом усилении, которое является результатом реализации экспрессивности [Соколова 2009: 189]. Продолжая мысль Е. М. Галкиной-Федорук, И. В. Арнольд включает эмотивность в понятие экспрессивности как ее важную составляющую.

В целом развитие данных идей можно встретить в работах многих исследователей. По мнению А. С. Илинской, эмотивность – это способность выражать эмоциональное отношение и состояние, а экспрессивность рассматривается как способность оказывать воздействие (эмоциональное или

логическое) на слушающего [Илинская 2007]. Определение экспрессивности как способности выражать эмоциональное состояние говорящего, его субъективное отношение к обозначаемым предметам и явлениям действительности, предложенное О. В. Александровой (см.: [Александрова 1984: 7]), близко к пониманию эмотивности в терминологии В. И. Шаховского. Точка зрения, поддерживаемая А. Majid относительно экспрессивного значения, близка значению модальности или оценочности, так как акцентирует внимание на отношении говорящего к содержанию сообщения: «Expressive meaning conveys the speaker's feeling or attitude towards the content of the message» [Majid 2012: 432].

А. А. Реформатский понимает под экспрессивной функцией языка способность выражать эмоциональное состояние, волю, желания, направленные на призыв к слушающему (см. об этом: [Дудкин 2014]).

М. В. Никитин в понятие экспрессивности включает способность производить впечатление (см. об этом: [Филимонова 2007: 31]). Эта ориентированность на получателя сообщения и является отличительной чертой экспрессивности. Эмотивность, напротив, направлена на выражение эмоций, сосредоточена на отправителе сообщения и не всегда нуждается в получателе [Макаров 2010].

И. А. Стернин говорит об экспрессивности в широком смысле, понимает под ней выделение каким-либо способом того или иного содержания из других передаваемых содержаний. Таким образом, экспрессия оказывается нацеленной на привлечение внимания к какому-либо понятию или мысли, а через них – к некоторому предмету, явлению, признаку предмета, его состоянию и т. д. (см. об этом: [Волкова 2005]). Учитывая вышесказанное, можно сделать вывод, что предложенное определение позволяет объединить два подхода к экспрессивности: 1) выразительность речи, которая возникает на основе таких семантических свойств языковых единиц, как эмоциональность, оценочность, образность и 2) интенсивность,

т.е. содержащееся в значении слова усиление степени проявления некоторого признака.

В. Н. Телия предлагает наиболее обобщенное понимание экспрессивности, согласно которому под экспрессивностью следует понимать «не-нейтральность речи, остранение, деавтоматизацию, придающие речи необычность, а тем самым и выразительность, связанную с тем, что сигнал, передаваемый языковым выражением <...> усилен и тем самым выделен из общего потока либо за счет необычного стилистического использования языковых средств, либо посредством интенсификации количественного или качественного аспектов обозначаемого, либо же в результате восприятия ассоциативно-образного представления, возбуждаемого данным выражением и служащего стимулом для положительной или отрицательной эмоциональной реакции реципиента, поскольку любой образ <...> воздействует на эмоциональную сферу человека» [ЧФЯ 1991: 7].

В. И. Шаховский предлагает включать в предельные составляющие экспрессивности как лингвистической категории интенсивность, оценочность, образность, эмотивность, а также функционально-стилистический и изобразительный компоненты (см. об этом подробнее: [Шаховский 2008: 96]). При этом ученый ставит под сомнение возможность рассмотрения эмотивности и экспрессивности как части и целого, считая их частично схожими, но все же автономными явлениями.

Учитывая вышесказанное, на наш взгляд, категория экспрессивности и категория эмотивности не должны отождествляться, однако рассмотрение этих двух понятий как части и целого вполне обосновано. Принимая за основу понимание экспрессивности в широком смысле (В. Н. Телия, И. В. Арнольд, И. А. Стернин, Е. М. Галкина-Федорук и др.), считаем допустимым включить в это понятие весь набор различных языковых средств, способов и приемов, используемых для усиления выразительности сообщения с целью оказания воздействия на получателя (привлечения

внимания, порождения ответной реакции). В этом случае эмотивность органично вписывается в понятие экспрессивности, ведь эмотивное высказывание всегда обладает выразительностью, т.е. является экспрессивным. Тем не менее выстраивание отношений обратной подчиненности проблематично, так как экспрессивное высказывание не обязательно является эмотивным. Такое высказывание может привлекать внимание, воздействовать на реципиента, но при этом не выражать эмоций и чувств говорящего, его субъективного (эмоционального) отношения. Эта мысль, высказанная в свое время Е. М. Галкиной-Федорук, по нашему мнению, должна быть основой для разграничения указанных понятий. Кроме того, для разграничения данных понятий целесообразно закрепить за «эмотивностью» статус функционально-семантической категории, а за «экспрессивностью» – статус коммуникативной.

Взаимодействие понятия «оценочность» и понятия «эмотивность» в современной лингвистике также не регламентируется достаточно четко. В частности, В. И. Шаховский рассматривает эти два понятия как нерасторжимое единство (см. об этом подробнее: [ЧК 2013]). Так, эмотивность служит для выражения эмоционального отношения, которое, в свою очередь, формируется на основе отношения к какому-либо явлению или событию через оценивание его как положительное или отрицательное. Его мнение разделяет Н. А. Лукьянова: «Оценочность, представляемая как соотносительность слова с оценкой, и эмоциональность, связываемая с эмоциями, чувствами, не составляют двух разных компонентов значения, они едины» (цит. по: [Бабенко 2005: 9]).

И. А. Стернин говорит о позиции ряда ученых – сторонников мнения о неразрывности эмоционального и оценочного компонентов в семантике слова, дающей основания выделять единый эмоционально-оценочный компонент значения слова (см. об этом подробнее: [ЧК 2013: 89]). Сам ученый придерживается иной точки зрения. Оценка, по его мнению, является

формой выражения, приписываемой данному предмету или явлению ценности, эмоция – выражением испытываемых говорящим чувств по отношению к какому-либо явлению [ЧК 2013: 90]).

Е. М. Вольф рассматривает эмоциональность и оценочность как часть и целое, а И. И. Квасюк говорит о данных понятиях как о различных, но предполагающих друг друга компонентах (см. об этом подробнее: [Бабенко 2005: 9]).

Безусловно, понятия оценочности и эмотивности близки, однако, с нашей точки зрения, не тождественны. Эмотивность связана с выражением эмоций, она является результатом чувственного восприятия действительности. Оценочность, в свою очередь, возникает в результате осуществления когнитивной деятельности. Таким образом, определение конкретного события или явления как хорошего или плохого может осуществляться посредством анализа данного события. Как подчеркивает С. В. Коростова, «оценочный момент» имеет когнитивный характер, тогда как эмоции представляют собой некогнитивную структуру знания» [Коростова 2009: 86].

Как говорилось ранее, представленные позиции и взгляды ученых на понятия эмотивности, эмоциональности, экспрессивности и оценочности отличаются многообразием и некоторой рассогласованностью. При всей обоснованности предложенных точек зрения, различная концептуальная основа рассматриваемых понятий не позволяет установить синонимические отношения между ними. Однако и признать полную автономность терминов также не представляется возможным, т.к. между анализируемыми понятиями существуют тесные связи. Оптимальный подход к данному вопросу, в нашем понимании, опирается на взаимодействие указанных понятий при их автономии. Схематично их соотношение представлено на Рис. 1.

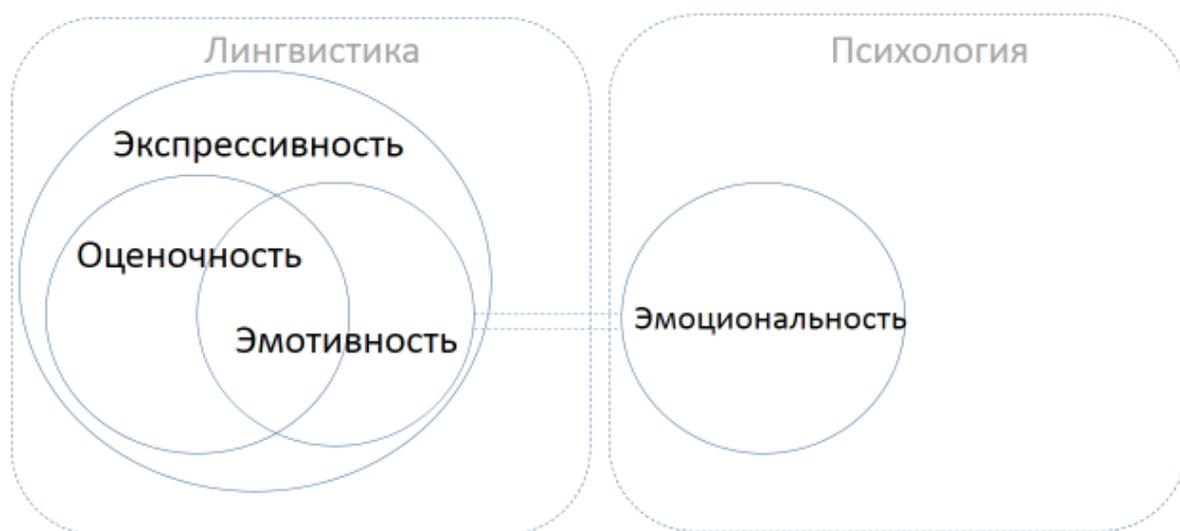


Рис. 1. – Соотношение понятий «эмотивность», «эмоциональность», «экспрессивность» и «оценочность»

С нашей точки зрения, наиболее общим из указанных понятий целесообразно считать термин «экспрессивность», т.к. он частично включает в себя остальные понятия, а именно «эмотивность» как способность привлекать внимание получателя сообщения и провоцировать ответную реакцию через выражение эмоций и «оценочность» как способность к выражению отношения к явлениям для тех же целей. «Эмотивность» и «эмоциональность» соотносятся, на наш взгляд, как варианты одного и того же явления, представленного в различных областях знания, а с «оценочностью» – как различные характеристики, взаимодополняющие друг друга в рамках выражения личностного восприятия фактов действительности говорящим.

Выводы к главе 1: Изучение эмоций имеет давние традиции. Еще в первой половине XX века ученые-физиологи рассматривали аффекты как эмоциональные реакции, направленные на разрядку возникающего эмоционального возбуждения, а эмоция понималась прежде всего как

переживание, душевное волнение. Во второй половине XX века все больше ученых отдавали предпочтение экспериментальному изучению эмоций. В это же время были заложены и лингвистические основы изучения категории эмотивности. Тем не менее сама сфера эмоций, в частности, проблема категоризации эмоций, их языковой концептуализации и вербализации, не получала должного развития вплоть до середины 70-х годов XX века, когда зарождение новой гуманистической лингвистической парадигмы спровоцировало пристальный интерес лингвистов к эмоциям носителя и пользователя языка. На сегодняшний день в сфере понятийного аппарата происходит разграничение терминов двух разных наук: психологии и лингвистики. По аналогии с определением терминов «эмоция» и «эмотив» В. И. Шаховский полагает, что «эмоциональность» следует относить к терминологическому аппарату психологии, а «эмотивность» должна пониматься как лингвистический аспект эмоциональности, т.е. как лингвистическое выражение эмоций. Повышенный интерес ученых к исследованию эмотивности, полифункциональность самого понятия и его междисциплинарный характер, а также отсутствие единства взглядов на выделение эмотивной функции языка привели к появлению терминологического аппарата, отличающегося крайней многозначностью. Так, в поле термина «эмотивность» зачастую включаются смыслы, заложенные в других терминах, таких как «экспрессивность», «эмоциональность», «оценочность», а также «аффективность», «модальность» и «эмфатичность». Данные понятия, безусловно, имеют точки соприкосновения, в каждом из них содержится указание на выражение отношения говорящего к фактам действительности, между тем внутреннее содержание указанных понятий различается.

ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭМОТИВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

(на материале произведений удмуртского писателя Г. К. Перевощикова)

2.1. Графические средства выражения эмотивности

Живая речь обладает способностью ярче выразить эмоции, нежели ее письменный аналог. Однако считать письменную речь менее эмотивной несправедливо, так как различия в репрезентации эмоций связаны в большей степени с различными механизмами реализации эмотивной функции в тексте. Достаточно точное описание прагматической составляющей устной и письменной речи встречается у И. Р. Гальперина: «Письменный текст всегда прагматичен, как, впрочем, и всякая речь. Но письменный текст не всегда столь прямолинейно и непосредственно раскрывает свою целенаправленность, как это имеет место в устной речи. Интонация, мимика, жесты, сам тип общения (диалог) выявляют намерения говорящего с достаточной очевидностью, в то время как в письменной речи, в особенности в определенных типах текста, это намерение еще нужно распознать» [Гальперин 1981: 16]. Иными словами, некоторые средства и способы выражения эмотивности, активно используемые в устной речи, не могут столь же успешно применяться в художественных текстах, что, тем не менее, не отрицает возможности использования в письменных текстах других средств выражения эмотивности. В целом письменная речь может быть более продуктивной именно в плане выражения эмоций, максимально точного доведения их до адресата благодаря тому, что автор имеет возможность

более точно реализовать свои интенции, заблаговременно продумав эмоции, которые будут выражены в тексте.

Одним из самых эффективных средств выражения эмоций в устной речи большинство ученых признает интонацию (Ш. Балли, В. И. Шаховский, Н. Б. Мечковская, В. К. Харченко, И. П. Павлючко, О. В. Александрова, Н. Ю. Шведова и др.). Например, выражение эмотивности в устной речи, по мнению Л. М. Васильева, возможно прежде всего с помощью нелинейных (суперсегментных) единиц второго уровня фонетической абстракции [Васильев 1990], в частности, с помощью просодем и интоном.

В. К. Харченко утверждает, что «основную долю эмоций мы выражаем не при помощи специализированных слов-сигналов, а параллельно, совместно с передачей информации. Ведущая роль здесь принадлежит интонации» [Харченко 1976: 71], а Н. Ю. Шведова рассматривает интонацию как «универсальное средство выражения самых разнообразных субъективно-модальных значений» [Шведова 1970: 611]. Мелодика, тактовое и фразовое ударение, паузы, темп, ритм и тембр речи входят в понятие интонации и служат для выражения эмоций говорящего в устной речи. Однако в письменном тексте полноценно отразить тонкости фонетического оформления речи крайне трудно, но возможно. И. П. Павлючко, поддерживая точку зрения Ш. Балли о способности интонации придавать эмоциональность практически любой фразе [Павлючко 1999], также отмечает, что след интонации в письменном тексте ощутим, прежде всего в синтаксисе.

Интерес представляет позиция В. А. Масловой, по мнению которой практически все тонкости интонации могут быть переданы в письменном тексте с помощью графических и графико-пунктуационных средств. Признавая, что в случае с письменным текстом правильнее было бы говорить о графической выразительности, нежели о фонетической, В. А. Маслова акцентирует внимание на том, что «писатели всегда учитывают фонетический облик текста, рассчитывая на его произношение» [Маслова 1997: 62].

Е. В. Чупракова, Е. С. Попович также отмечают, что интонация и просодия выражаются в текстах, как правило, графическими средствами и изменением типографских шрифтов (см. об этом подробнее: [Чупракова, Попович 2014: 337]).

Использование графических средств для обозначения просодического выражения эмоций представляет собой наиболее яркий пример так называемой эмотивной компенсации. В нашем исследовании мы предлагаем понимать эмотивную компенсацию как замену средств выражения эмотивности, неадекватных и неэффективных для выражения эмоций в конкретной эмотивной ситуации средствами других уровней языка.

На примере художественных текстов удмуртского писателя Г. К. Перевощикова можно сделать вывод, что с помощью графических средств можно выразить различное эмоциональное состояние персонажа произведения, в частности:

- безысходность: – *Оло, маме...пунэманы шедьтӱз... Яке – м-мазэ ке в-вуаз... Оо нош, мыным пособие с-сӱтӱзы...Я, мон б-берто ни, песьнай, м-мамае но вуиз ни, д-дыр...* (Перевощиков 2004: 32). ‘Может быть, моей маме... удалось одолжить [немного денег]. Или – ч-что-то она продала... Или, может быть, на меня в-выдали пособие... Ладно, я домой п-пойду, бабушка, м-мама, н-наверное, вернулась...’;

- восторг: – *Ура-а-а! Шу-ур! Шу-у-ур! Ур-ра-а-а!* (Перевощиков 1988: 109). ‘– Ура-а-а! Ре-е-ка! Ре-е-ка! Ур-ра-а-а!’;

- любовь: – *Мусое-э-э... – эшио юнгес зыгыртӱз сое Роман* (Перевощиков 1988: 18). ‘Ми-и-и-лая моя... – еще крепче обнял ее Роман’;

- неприязнь: – *У, торд-ос!* (Перевощиков 1988: 9). ‘У, пьяница!’;

- неуверенность: – *Ма... ӧйтӧ-ӧд... – кылэмезлы оскыса но оскытэк (бен вуоно ужезлэсь пуштроссэ йӧнала тодытэк-валатэк но ай) нӧртӱз Тамара* (Перевощиков 2004: 48). ‘Ну...не зна-а-ю – веря и не веря своим ушам (да и не понимая специфики новой работы) произнесла Тамара’;

- просьба: – *Рома-ан Петрович!* – *пумтэм сьлворись куараен, сое, Борисэз, валаны курон гажын нёртїз соиз* (Перевощиков 1988: 325). ‘– Рома-ан Петрович! – с просьбой понять его, обратился он к Борису’;
- раздумье: – *Та-ак...* – *Роман но копак шугектїз* (Перевощиков 1988: 77). ‘Та-ак... – Роману тоже стало плохо’;
- разочарование: – *Да-а...* *Югдур ке югду-ур...* (Перевощиков 1988: 387). ‘– Да-а... Ну и ситуа-ация...’;
- радость: *Но тани со шуак азьлань сётїськїз но Романлэн чыртыяз бинїськїз: – Ой, Рома-ан!* (Перевощиков 1988: 87). ‘Тут она резко бросилась вперед и крепко обняла Романа: – Ой, Рома-ан!’;
- раскаяние: *Ой-йы, ой-йы...* – *арлыдо утялскїсьсылэн но жсыжомем куараез подїськїз* (Перевощиков 2004: 61). ‘Эх-х, эх-х... – вырвался глубокий стон у пожилой уборщицы’;
- страх: *Кошкемы-ыт!..Кытысь-марысь жсужам кыль озьы сьёсьяське?* (Перевощиков 2004: 293). ‘Страшно-о-о!.. Откуда-то появившаяся эпидемия злорадствует?’;
- согласие: – *Давай-ко, Яковлич, эшио оген. / «Да-ва-ай!»* (Перевощиков 1988: 413). ‘– Давай-ко, Яковлич, еще по одной. «Да-ва-ай!»’;
- угроза: *Шораз долкам Верочка нурсак кунэрскїз но, ымдурьёссэ пуктылыса, мытїсь куараен уретїз: / – Уг! / – У-уд?* (Перевощиков 1988: 86). ‘Удивленная Верочка изменилась в лице, сжав губы, с протестом заявила: / – Не буду! / – Не-ет?’;
- удивление: – *Гурта-ад?! – ваньмыз сямен тып! дугдїзы. – Кызьы... гуртад?* (Перевощиков 1988: 109). ‘– До-ома?! – резко все остановались. – Как... дома?’;
- упрек: – *Серге-эй Демидович, – кунэрак учкїз со шоры Ильин* (Перевощиков 1988: 366). ‘– Серге-эй Демидович, – с упреком посмотрел на него Ильин’;

- усмешка: *Зэм, тii номыр сыёе-таёезэ ёд кылэ, асьме кусын таёе вераськон ой вал. Кылiды ке но, – уйвöтады. Дак малы уйвöтады – тiiляд ведь, писательёслэн, – фанта-зия.* (Первошиков 1988: 367). ‘Да, вы ничего такого не слышали, между нами такого разговора не было. А даже если и слышали – только во сне. Собственно, почему же во сне? У вас же – у писателей – фанта-азия’.

- ужас: – *Машина улэ тэтчиз! / – Лёгаськи-из! / – Быри-из!* (Первошиков 1988: 9). ‘– Бросился под машину! / – Раздави-или! / – По-омер!’ и др.

Как видно из представленных примеров, графически выделенные ключевые слова сами по себе не могут иметь смысловой нагрузки, они приобретают эмотивную функцию лишь в определенном контексте.

Проанализировав особенности графической визуализации эмотивной составляющей художественного текста в различные творческие периоды, можно заметить, что, в отличие от более ранних произведений, в повестях трилогии «Сюлэмтэм дунне» («Жестокосердие»), графическое выделение выполняет функцию не только выражения психологического состояния героя, но и служит для выражения физиологического состояния персонажа, например, визуализирует физии-ческую боль: – *Ах-х, оз-звы-а тон, з-зырымесь жёуш-шнёк?! Оз-звы-а, өвöлтэм к-кураc-ськись?!* (Первошиков 2004: 60). ‘– Аххх, ты т-так, с-сопливая нищ-щенка?! Т-та-а-к, никчемная н-нищенка’.

Еще одной особенностью художественного стиля удмуртского писателя является то, что для выражения наиболее эмоционального состояния героя Г. К. Первошиков использует прием визуализации консонантов: – *М-мар луиз? – нёркыт юаз со* (Первошиков 1988: 307). ‘–Ч-что случилось? – растерянно спросила она’; *К-кинэ т-тii...юнгес сьöдманы турттiськоды: Борис Алексеевичез-а, Роман Петровичез-а?* (Первошиков 1988: 367). ‘К-кого в-вы сильнее хотите очернить: Бориса

Алексеевича или Романа Петровича?»; – *К-кызы* отын? – солэн куараяз, чорккам синъёсаз, паймон гинэ өвёл, маке восьмытэз но кылдйз (Перевощиков 1988: 367). ‘– К-как так там [она проживает]? – в его голосе, обезумевших глазах, появилось не только удивление, но и некая безрассудность’.

Еще одним способом визуализации эмотивного текста является использование знаков препинания (многоточий, восклицательных знаков и др.). Необходимо подчеркнуть, что в этом отношении особенно выделяется произведение «Йёвалег» («Гололедица»), где автор использует данные графические элементы для различных целей, в частности, для выражения чувства беспомощности: *Правлениын... маке луиз... Собере мынам... Огъя вераса, табере мынам татын ужаме уг лу ни... И вообще... котьма медло, котьма каре...* (Перевощиков 1988: 235). ‘Во время правления... что-то стряслось... Потом у меня... Короче говоря, я больше не могу здесь работать... И вообще... Будь, что будет; делайте, что хотите’ или для выражения чувства безысходности, вызванного отсутствием нужной информации: *Кёня аре ини, вылды, солы? Ну... очнойын ке дышетске, пичи, дыр, ай. Кык-куинь арес ке шат. Хм-хм... Кытын нош али нылзы? Кинэн улэ?..* (Перевощиков 1988: 378). ‘Сколько же ей [дочери] уже лет? Ну... если обучается на очном отделении, наверное, она [дочь] еще маленькая. Может два-три года. Хм-хм... Где же сейчас их дочь? С кем проживает?..’

Многоточия могут визуализировать различные эмоциональные состояния героев – разочарование, безысходность, страдания и др. В произведениях Г. К. Перевощикова они чаще всего связаны с выражением негативных состояний: *Соин ик... быгатйськод ке...простить кар монэ... Бен тон но, нылы... тй но ог-огдэс... простить каре... Сэре... сэре ёош кариське но... уртче улэ... Озыы кыкнадылы... шуньтгес луоз...* (Перевощиков 2004: 324). ‘Поэтому... если можешь... прости меня... Да и ты,

дочка... и вы друг друга... простите... Потом... потом объединяйтесь... и живите вместе... Так обеим... будет теплее’.

Еще одной особенностью произведений Г. К. Перовошикова является то, что в ряде случаев абзац может начинаться с многоточия, что также является способом визуализации эмотивного текста: ... *Ини люкиськыкузы, Тимофеичез, кизэ Костялэн пельтум вылаз поныса, бордаз нюртысагес шуиз: – Жаль... Туж жаль* (Перовошиков 1988: 449). ‘... Когда уже расставались, Тимофеич, положив руку на плечи Кости и слегка его прижав к себе, произнес: – Жаль... Очень жаль’.

Функция языковой графики сводится к тому, чтобы репрезентировать языковое звучание. Как показывают примеры из произведений Г. К. Перовошикова, удмуртский писатель достаточно активно стремится репрезентировать эмоции посредством иллюстрирования интонационного оформления речи героев. Более того, использование графических средств выражения эмотивности в разных произведениях представлено не одинаково, а имеет зависимость от эмотемы (об этом будет идти речь в Главе 3). В целом в художественных текстах анализируемых произведений графические средства составляют крайне малый процент от общего количества средств, использованных для выражения эмоций, – от 0,2% до 6,7%. Данные результаты говорят прежде всего о трудностях, связанных с адекватной передачей просодических реалий в письменном тексте, что вынуждает автора прибегать к другим способам реализации эмотивной функции. Таким образом, происходит эмотивная компенсация, или перераспределение средств выражения эмотивности в пользу более наглядных и эффективных в условиях применения в письменном тексте.

Однако стоит добавить, что для передачи интонации могут успешно использоваться и синтаксические конструкции, и лексические единицы. То же применимо и к кинесике, которая может считаться одним из эффективных средств выражения эмоций на невербальном уровне, но оказывается

беспомощной при использовании в письменной речи. Такая своеобразная компенсация, по мнению Е. В. Чупраковой и Е. С. Попович, говорит о неэффективности использования фонетических и графических средств в письменном тексте.

2.2. Морфологические средства выражения эмотивности

Морфологический уровень, несомненно, обладает определенным потенциалом для выражения эмоций в равной степени как в устной, так и в письменной речи и представляет интерес для исследования реализации эмотивной функции. Морфологический уровень языка состоит из морфем, словоформ, выражающих отношения между словами, парадигм, представляющих собой устойчивую совокупность отношений и грамматических категорий, получающих свое выражение в классах слов.

Л. М. Васильев понимает морфему как абстрактную (инвариантную) единицу языка, конкретными представителями которой в составе словоформ выступают морфы (варианты морфемы) [Васильев 1990: 42]. Примечательно, что семантическая функция для морфем не является обязательной, однако большинство из них, в том числе и аффиксальных, все же обладают значением. В. К. Харченко, говоря о выражении эмотивности через коннотативный компонент значения слова, выделяет слова, эмоциональность которых заложена в аффиксации, и слова, эмоциональность которых аффиксами не предопределяется, но уже содержится в денотативном значении (см. об этом подробнее: [Харченко 1976: 71]).

С. В. Коростова отмечает, что носителями денотативного значения эмотивности являются словообразовательные элементы, коррелирующие с соответствующими нейтральными вариантами [Коростова 2010: 105]. Г. Н. Ленько также считает словосложение одним из наиболее эффективных способов выражения эмотивности [Ленько 2011]. Данная точка зрения, на

наш взгляд, вполне закономерна: так же, как в значении ряда лексических единиц содержится эмотивная составляющая, она может содержаться и в значении отдельных морфем, способных придавать эмотивное значение словам, к которым они присоединяются.

Определяя наиболее эффективные способы морфологического выражения эмотивности, Е. В. Чупракова и Е. С. Попович считают самым распространенным способом морфологического уровня аффиксацию, в том числе аффиксальные неологизмы [Чупракова, Попович 2014: 337]. Например, морфемы с уменьшительно-ласкательным значением можно встретить и в русском языке: *-ик/ек* (столик), *-ушк* (старушка), *-еньк/оньк* (доченька, маленький), и в английском: *-kin* (*boykin* 'мальчишка'), *-ette* (*kitchenette* 'кухонька'), и во французском: *-et/ette* (*jardinet* 'садик'), *-elet/elette* (*oiselet* 'птичка'), *-in* (*diablotin* 'чертенок'), и в эвенкийском языке: *-кан/кэн/кон* (*дюкан* 'домик, юрточка') и др.

Тем не менее аффиксация как способ выражения эмоций доступна не всем языкам. Так, в удмуртском языке система уменьшительно-ласкательных суффиксов как таковая развита не в полной мере. Как отмечает А. И. Кузнецова, значение субъективной оценки с оттенком ласкательности при обращении здесь могут передавать притяжательные суффиксы, например, суффикс *-э/-ы* (1 л. ед.ч.) [Кузнецова 2003]. Эту особенность в свое время отмечал и Г. Е. Верещагин, утверждая, что лично-притяжательные суффиксы, помимо выражения принадлежности предмета какому-то лицу, служат еще и для выражения субъективной оценки: «имена предметов, принимая окончания личных, в то же время служат и ласкательными формами» (цит. по: [Кельмаков 2004: 74]). Приобретение отдельными поссесивными суффиксами (пусть и в ограниченном количестве) дополнительных функций, дополнительного эмотивного значения следует рассматривать скорее как некую норму языка, не связанную напрямую с потребностью заменить менее эффективный способ выражения эмоций более

эффективным, например: *Ладьмереным тазы лабыртйськом но куспамы шуком: адями, пйй огназ да огназ* (Перевошиков 1977: 86). ‘С моим Ладьмером мы так рассуждаем: мол, этот человек все один да один’; *Мар тон, мар тон, мусое? Малэсь сыёе дэймид?* (Перевошиков 2004: 109). ‘Ты что, ты что, моя милая? Чего так испугалась?’; *Инмаре, кин тйледыз вордскытйиз, эгыр жшушьёсты* (Перевошиков 2004: 240). ‘О, Боже, кто же вас породил, злыдней?’

Вполне вероятно, что, вследствие большого влияния русского языка, в отдельных случаях возможно использование заимствованных суффиксов с тем же эмотивным значением, например, *-ок* (*нылок* ‘доченька’). Однако подобные заимствования носят скорее единичный характер. Между тем, наличие уменьшительно ласкательных суффиксов в произведениях Г. К. Перевошикова выполняет важную функцию. В частности, в романе-дилогии «Йёвалег» («Гололедица») образ Верочки занимает особое место, являясь символом надежды на будущее. Именно поэтому в тексте данный герой маркирован как Верочка: *Малы Верочкаез сокем эркея?* (Перевошиков 1988: 81). ‘Почему же он [Роман] так холит и лелеет Верочку?’ или: *Ма, нёшто висыны усиськод меда, Верочка?* (Перевошиков 1988: 43). ‘Да неужели начинаешь болеть, Верочка’.

В повести «Сюлэмтэм дунне» («Жестокосердие») использование уменьшительно-ласкательного суффикса *-очк(а)*, напротив, создает заискивающий тон: – *Тауз – нылдылы, – шуиз кунозы, Нюралы мыняк кырмыштыса но шоколадэ мычыса. – Кызы ай вал тынад нимыд? / – Нюра-а, – синъёссэ музысь жсамак жутьяса вазиз со. / – Туж умой, ме, басьты, Нюрочка* (Перевошиков 2004: 14). ‘– Это Вашей дочке, – произнес гость, протягивая шоколад, мигнул Нюре. – Как там тебя звали? / – Нюра-а, – не поднимая глаз ответлиа она. / – Отлично. На, возьми, Нюрочка’.

Необходимо подчеркнуть, что суффиксы с негативной субъективной оценкой в удмуртском языке также не распространены. Еще Г. Е. Верещагин

говорил о неразвитой системе уничижительных суффиксов в удмуртском языке (см. об этом подробнее: [Кельмаков 2004: 77]).

В этой ситуации среди других морфологических средств выражения эмотивности в произведениях Г. К. Перевощикова важное место занимает словосложение. Причем необходимо заметить, что особенно заметно это прослеживается в более позднем творчестве, когда автор смело использует сложение двух и более компонентов: *Огласянь, тужгес сүтйез-кужекъятйез лӧдэмын ни вал, нош мукет ласянь, татчы, кыре, потыса, соос чылкак мукет дуннее вуизы кадь* (Перевощиков 2004: 80). ‘С одной стороны, самое волнующее (букв. жгущее-ноющее) уже прошло, но, с другой стороны, прибыв сюда, на волю, они словно очутились в другом мире’ или: *Со нуналэ, жьыт пал, гуртазы берто но – ӧссы усътэмын, тйямын-куажгатэмын* (Перевощиков 2004: 54). ‘В тот день ближе к вечеру они вернулись домой и увидели: дверь распахнута, сломана (букв. сломана-разрублена)’. Причем даже в одном предложении могут функционировать несколько словообразовательных моделей: *Созы векчигес ке, шулдыр тэлясь-кизилияськись тылскемзы дурын кытйяз жьытбыт йыринтылйз – оло ке, вань лыоссэ-бурдьёссэс, йырвьёссэс йыгыръяз-сюпсьылйз* (Перевощиков 2004: 184). ‘Если [уха] получалась жидкой, [он] иногда весь вечер проводил у разгоревшегося (букв. искрившего-стрелявшего) костра: казалось, все рыбные кости (букв. кости-плавники), их головы грыз (букв. грыз-ел)’.

Для увеличения эмотивной функции автор также широко использует сложение трех компонентов: *Мон тон доры ӧй лыкты – расчѣт басьтыны, – ӗакмыт-сйялэс-жуммыт вазиз Тамара Михайловна, кузь жӧк пуме дугдыса* (Перевощиков 2004: 69). ‘Я пришлва не к тебе – за расчетом, – глухо (букв. глухо-холодно-устало) произнесла Тамара Михайловна, остановившись у длинного стола’.

К авторской особенности в плане использования аффиксации как средства выражения эмотивности можно отнести случаи грамматикализации лексемы *мар* ‘что’. Традиционно в процессе грамматикализации семантическое содержание определенной лексической единицы начинает утрачиваться, в то же время степень ее синтаксической связанности повышается. Как отмечает венгерский исследователь Ш. Матичак, «на следующей стадии развития данное слово может потерять самостоятельность. Однако, кроме утраты самостоятельности, можно также отметить некое расширение значения: параллельно с абстрагированием изучаемого элемента расширяется его семантическая сфера применения» [Матичак 2014: 270]. В данном случае речь идет не о полной грамматикализации лексемы *мар* ‘что’, а о его контекстной грамматикализации. В частности, в трилогии «Сюлэмтэм дунне» («Жестокосердие»), повести «Шелеп» («Щепка») данный элемент вводит некое пренебрежительное значение: *Сопал дунне, эмьюмъёс-маръёс солы кампетлэсь-марлэсь валантэмгес вал, лэся* (Первошиков 2004: 103). ‘Иной мир, лекарства (букв. лекарства-да что) для нее были непонятнее по сравнению с конфетами (букв. конфетами-да чем)’, или: *Юбилеед-мар луысал ке, эшо ик вылэм, а так... – со киоссэ шеръяз* (Первошиков 2004: 156). ‘Если был бы юбилей (букв. юбилей-что) или что-то такое, можно было бы, а так... – он развел руками’.

Еще одной особенностью грамматической структуры удмуртского языка является наличие категории притворной модальности, которая маркируется при помощи суффикса *-(э)мъяськы* (или аналитически – при помощи сочетания причастий на *-(э)м* со вспомогательным глаголом *карыны* ‘делать’, *луыны* ‘быть’), «выражающего фиктивность (мнимость, видимость) или маломерность действия: *ужа-ны* ‘работать’ – *ужа-мъяськы-ны* ~ *ужа-м карыны*, *ужа-м луыны* ‘притворяться работающим, делать вид, будто работаешь’, ‘работать не в полную меру (о ребенке или пренебрежительно о

взрослом'» [Кельмаков 2000: 32–33]. Однако, как показывает анализ произведений классика удмуртской литературы, данная категория не является широко употребляемой для выражения эмотивности, а представлена единичными примерами: *Ма, ёпанак со валлин ук весь капчиаськысагес, шудэм-серектэм улсын, Верочкаез гинэ адземьяскыса выриз* (Первошиков 1988: 76). 'Да только из-за этого, чтобы сделать вид, что замечает Верочку, [он] шутил-веселился'.

В целом, в анализируемых художественных текстах использование морфологических средств выражения эмотивности нельзя назвать продуктивным. И это несмотря на то, что удмуртский язык является агглютинативным. В качестве доказательства данного высказывания можно привести также результаты исследования, проведенные на примере эвенкийских художественных текстов, где на долю средств морфологического уровня приходится всего 4,5%, несмотря на то, что эвенкийский язык, как и удмуртский, по своему строю является агглютинативным, т.е. доминирующим способом словообразования и словоизменения в этом языке является присоединение различных суффиксов или префиксов к основе. Как показали примеры, использование аффиксов в анализируемых художественных текстах эвенкийского автора ограничивается суффиксами *-чан, -чэн, -чин*, выражающими пренебрежительное отношение (см.: об этом подробнее: [Константинова, Лебедева 1963: 90]). Контекстный анализ позволил также определить уменьшительно-ласкательное значение данных суффиксов: *этыркэчэн* 'старичок', *атыркачан* 'старушонка', *кунакануэчин* 'ребенок', *лучаткачан* 'русский парнишка', *бэеткэчэн* 'парнишка, мальчишка' и др.

В целом на долю морфологических средств выражения эмотивности в художественных текстах Г. К. Первошикова приходится 4,3%. Проведенный анализ подтверждает, что использование морфологических маркеров для выражения эмоций не может считаться продуктивным способом реализации эмотивной функции в художественных текстах.

А. С. Илинская, например, объясняет подобную неэффективность морфологического способа выражения эмоций тем, что морфологические маркеры уступают, в частности, синтаксическим в частотности использования их в текстах и в инвентаризационном наборе самих маркеров. Ограниченность последнего обусловлена обобщенным значением эмоционального отношения или состояния, которое передают большинство грамматических маркеров (см. об этом подробнее: [Илинская 2007]). Подобная не востребуемость аффиксального и словообразовательного способов, на наш взгляд, может объясняться не только ограниченным набором морфем или оценочных значений, заключенных в тех или иных аффиксах, но и ограниченной валентностью данных морфем.

2.3. Лексические средства выражения эмотивности

Слово является основной единицей языка. Слова служат для выражения мыслей и идей как результата когнитивной деятельности, но также используются для выражения чувств и эмоций. Семантика слов предполагает так или иначе наличие эмотивного компонента, явного или скрытого, содержащегося в потенциале и проявляющегося только под влиянием определенных контекстных условий. Подобной точки зрения вслед за Л. В. Щербой, В. В. Виноградовым, А. И. Смирницким придерживается и Л. М. Васильев (см. об этом подробнее: [Васильев 1990: 39]).

Безусловно, в устной речи ведущая роль принадлежит интонации и просодии благодаря их способности настраивать эмотивное значение даже на единицы, в значении которых изначально не заложен эмотивный компонент. Н. Б. Мечковская, например, отмечает, что основным средством выражения эмоций в речи является интонация, кроме того, эмоции в речи выражаются с помощью междометий и в значительно меньшей степени словами с эмоционально-экспрессивной коннотацией (см. об этом подробнее:

[Мечковская 2000: 18]). Однако в письменной речи точная реализация авторских интенций напрямую связана с выбором тех или иных лексических единиц. Некоторые из них изначально содержат эмотивный компонент в своем значении, другие лексемы могут принимать эмотивное значение в определенных контекстуальных условиях. Эти особенности делают лексический уровень языка крайне продуктивным в реализации эмотивной функции языка, главным образом в письменной речи, и представляют особый интерес для изучения закономерностей в функционировании одного или нескольких языков.

Неудивительно, что эмотивность достаточно хорошо исследована именно на лексическом уровне. Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарин считают, что «проводником эмотивных смыслов является, в первую очередь, эмотивная лексика» [Бабенко, Казарин 2005: 131]. Именно на лексическом уровне эмотивность и экспрессивность получают свое выражение. В числе ученых, которые признают в той или иной степени ведущую роль эмотивной лексики и в своих исследованиях опираются на анализ средств лексического уровня, можно назвать М. Я. Блоха, Н. А. Резникову, М. А. Ульянову, Л. М. Васильева, В. И. Шаховского, О. И. Яныгину, Г. М. Соколову и др.

Как уже отмечалось выше, основной единицей выражения эмотивности является эмотив, главная задача которого – непосредственное выражение эмоций [Шаховский 2008]. Эмотивы могут быть автокоммуникативными, т.е. выражать позитивные или негативные эмоции как реакцию на ситуацию, при этом наличие собеседника не является необходимым, т.к. эмотивный речевой акт не обязательно служит для коммуникации или воздействия и не всегда предполагает наличие адресата. Более подробно это изложено в работах С. В. Коростовой [Коростова 2010: 103]).

К специализированным средствам выражения эмотивности С. В. Коростова относит прежде всего междометия и восклицательные предложения (см. об этом подробнее: [Коростова 2010: 104]). Например, междометия,

инвективы, бранные слова, частицы исследователь относит к реактивам, а языковые единицы, обладающие потенциальной эмотивностью, реализующейся в контексте, остаются на периферии [Коростова 2010: 106]. Рассмотрим более подробно лексические средства выражения эмотивности.

А. Междометия

Взгляд на междометия как на основное средство выражения эмоций в речи поддерживает множество ученых, хотя позиции исследователей относительно места междометий среди языковых средств выражения эмотивности отличаются. Так, по мнению Н. Ю. Шведовой, «междометие – это часть речи, объединяющая слова, которые выражают (но не называют) различного рода эмоции и призывы» [Шведова 1970: 313] или класс «неизменяемых слов, служащих для нерасчлененного выражения чувств, ощущений, душевных состояний и других (часто произвольных) эмоциональных и эмоционально-волевых реакций на окружающую действительность» [Шведова 1980: 731]. При этом большая часть междометий представлена односложными или двусложными словами, лишенными лексического значения, т.е. в них отсутствует денотативный компонент в обычном понимании, а из коннотативных компонентов присутствует только эмотивный и оценочный. Иными словами, эмоциональное содержание и является денотативным, т.е. основным значением междометий, а основная роль междометий заключается в передаче общего состояния возбуждения и выражения различных эмоциональных состояний.

Большинство ученых, как отечественных, так и зарубежных, выделяют междометия в рамках средств лексического уровня. Например, И. П. Павлючко относит междометия и междометные слова к аффективам, т.е. к единицам, выражающим эмоциональное состояние говорящего [Павлючко 1999]. Эмотивная сема, содержащаяся в междометиях, опре-

деляется и конкретизируется ситуативным контекстом, эмотивами или эмотивным синтаксисом, например, с помощью эллипсисов, инверсий, различных повторов и т.д., а также с помощью графических маркеров. Говоря иначе, многие междометия выражают некое эмоциональное состояние.

В рамках изучения междометий в качестве средства выражения эмоций исследователями предлагаются различные классификации. М. А. Ульянова и Л. Г. Васильев разделяют междометия на те, которые выражают эмоции (*ну-ну!*, *ха-ха!*), представляют различные вскрики, побуждения (*она!*, *ну!*), выполняют функцию звукоподражания, заполнения пауз (*ага-ага*, *мммм...*) [Ульянова, Васильев 2016]. Н. Н. Волкова выделяет в отдельную группу междометные эмотивные фразеологические единицы, например, *боже мой*, *вот тебе раз* и т.п. [Волкова 2005].

А. Majid, в свою очередь, поддерживает точку зрения F. Ameка, который классифицирует междометия как слова, выражающие эмоциональное или умственное состояние, способные одновременно выступать в качестве отдельного высказывания, но при этом в обычных условиях не образующие конструкции с другими классами слов: «Interjections are little words expressing emotional or mental states that can stand alone as an utterance, and, under usual circumstances do not combine to form a construction with other word classes» (цит. по: [Majid 2012: 435]). Данный тип междометий F. Ameка относит к первичным (primary) междометиям. Они могут быть представлены такими словами, как *wow*, *oops*, *oho*. К вторичным (secondary) междометиям исследователь предлагает относить формы, которые принадлежат другим классам слов и являются междометиями только ввиду того, что могут функционировать как самостоятельное выражение: «Secondary – are forms that belong to other word classes based on their semantics and are interjections only because they can occur by themselves non-elliptically as one-word utterances» [Ameка 1992: 105]. Так, в функции междометий могут

выступать полизначные слова, утратившие свое лексическое значение и служащие для выражения эмоций, например, *беда, крышка, батюшки*, или звукоподражательные слова, для которых, как и для междометий, характерны отсутствие лексического значения и синтаксическая изолированность: *брр, тьфу* (см. об этом подробнее: [Шведова 1970: 313–314]).

В целом с развитием научного знания, как отмечает Р. Kockelman, научные взгляды на междометия изменились от восприятия их в качестве средств прямого выражения эмоций, относящихся к периферии языка, к общепринятому отнесению их к лингвистическим лексемам: «In the past, linguists also considered interjections as direct outpourings of emotion <...> but today they are widely accepted as clearly linguistic tokens» [Majid 2012: 436].

В. В. Виноградов отмечал, что междометия не соотносятся с другими словами, но, с другой стороны, они могут являться эквивалентами слов и предложений (см. об этом подробнее: [Виноградов 2001: 612]). Поэтому междометия изучаются и в морфологии – как особый грамматический класс слов, и в синтаксисе – как особый функционально приближенный к предложению тип высказываний.

Л. Г. Бабенко говорит о том, что междометия традиционно изучаются в системе номинативных знаков и находятся между денотативно-эмотивной и коннотативно-эмотивной лексикой. Ориентация именно на выражение эмоций, а не на их обозначение является основанием для включения междометий в класс экспрессивов (см. подробнее: [Бабенко 1989: 70]). В этом контексте междометия предлагается рассматривать как разновидность эмотивов-экспрессивов.

Несмотря на принадлежность междометий к лексическим средствам, которую отмечает большинство исследователей, рассмотрение междометий на лексическом уровне представляет определенные сложности. Наречия, оценочные прилагательные, используемые в функции междометий, относятся, безусловно, к лексическому уровню языка, т.к. обладают дено-

тативным значением. Следовательно, нецелесообразно включать их в класс междометий. Непосредственно междометия в большинстве своем на практике реализуются синтаксически, т.е. выступают в качестве односоставных предложений и могут рассматриваться, соответственно, в рамках синтаксического уровня.

Зачастую междометия могут быть настолько многогранными в плане выражения эмоций, что без дополнительных эмотивных средств становится затруднительным, а порой невозможным понять, какие именно эмоции выражены в том или ином случае. Об этом в свое время писал Ш. Балли: «значения, передаваемые междометиями, до бесконечности разнообразны и имеют множество оттенков...» [Балли 1955: 51]. Диффузность семантики междометий Л. Г. Бабенко объясняет установкой на устную речь, которая снимает их многозначность и семантическую размытость (см. об этом подробнее: [Бабенко 1989: 70]). Иными словами, многозначность междометий делает их крайне продуктивными для выражения эмоций в устной речи, но в письменном тексте междометия не всегда могут полноценно реализовать свой потенциал. Например, междометие *хэ* в эвенкийском языке в следующих примерах может переводиться как *ну*, *ах/эх*, *эй* (также может соответствовать русской частице *да*): *Хэ, биси, биси таргачил илэл, умукучэнми анэ амналин чипчисина, упкатван налэвэс чинкисинденан!* (Калитин 1993: 4). ‘Эх, есть, есть такие люди, что птичьи гнезда разоряют, все своими руками уничтожают!’; *Хэ, гирки, энэ сокатча, булта бисин булта...* (Калитин 1993: 9). ‘Ну, приятель, не хвастайся, охота есть охота’, *Хэ, Митэ, Чумбуктэ-э!* (Калитин 1993: 17). ‘Эй, Митя, Пузы-ырь!’. Только контекст позволяет определить, что междометие в данном случае используется для выражения сожаления, даже отчаяния, а не восторга. Аналогична ситуация с междометием *кэ* (*ну*, также может переводиться частицами *вот*, *давай*), в частности: *Магомедвун элэ кикориссэдечэн, тадук гунчэн, кэ, истап бултакиттулавэр* (Калитин 1993: 11). ‘Магомед только

присвистнул, потом подумал, ну, приехали поохотиться’, *Кэ, Чумбуктэ, умкал, оу канмудулави!* (Калитин 1993: 15). ‘Давай, Пузырь, пей, (и) отваливай!’, – *Кэ, – умнэт дёкелдыран Митэ, уруннэ* (Калитин 1993: 24). ‘– Вот/Ну вот, – сразу согласился Митя, обрадовался’.

Исследуя междометия в удмуртском языке, С. Н. Широбокова отмечает, что «одним из многозначных эмоциональных междометий является междометие *ой*» [Широбокова 2013: 10], которое в зависимости от контекста может встречаться в 17 различных значениях. Согласно проведенному исследованию, наиболее часто в своих произведениях используют междометия Г. К. Перевощиков, Г. Д. Красильников и Р. Г. Валишин, причем «в художественных произведениях междометия иногда не просто выражают определенные эмоции героев, но являются и своеобразными маркерами характера персонажей» [Широбокова 2013: 11].

Действительно, в произведениях Г. К. Перевощикова междометия играют важную роль для выражения эмоций. В частности, они используются для выражения:

- радости: *Ха-ха-ха!.. Сыёе ук пушнер* (Перевощиков 2004: 32). ‘Ха-ха-ха!.. Такая же история (букв. крапива)’;

- сожаления: *Э-э, ма та кыёе ке эмьюм, лэся, ук!* (Перевощиков 2004: 27) ‘Э-э, это же какое-то лекарство’;

- удивления: *О-о-о, таиз мынам сюлэмъям, – пальыштэм кариз соиз* (Перевощиков 2004: 57). ‘О-о-о, это мне по сердцу, – она сделала вид, что улыбается’ и др.

В произведениях Г. К. Перевощикова, написанных в разные годы, частота использования междометий не характеризуется равномерностью использования, например, в произведении «Сюлэмтэм дуннэ» («Жестоко-сердце») междометия представлены достаточно разнообразно и встречаются сравнительно часто: *эх, ыш-ыш-ыш, эке, а, ме-ме-ме, тьфу, хм, хи-хи-хи, ой, ах, м-да, ну, господи, э, охи, ёок, кош, ай* и др. На долю междометий в

указанном тексте приходится 14,6% из всех лексических средств выражения эмотивности, что может объясняться избытком диалогов и внутренних монологов в тексте. В более ранних текстах Г. К. Перевощикова доля междометий и междометных слов гораздо ниже, хотя и здесь в небольшом отрывке может встречаться высокая концентрация различных междометий и междометных слов: *Эх, усто-о, ах, усто-о! М-м-м!.. Кин ке пыдыныз но вуэ сузьтйзыкиз ини, кин ке пазяськыны кутскиз, кин ке кинэ ке донгиз. Ыш-ыш-ыш! М-м-м! Эх, ох, ух! Жумбыляк! Жутьыр-жалырак! Ура-а-а! Эхе-хе-ей!* (Перевощиков 1984: 114). *‘Эх, хорошо-о, ах, хорошо-о! М-м-м!.. Кто-то уже ногой дотянулся до воды, кто-то начал брызгаться, кто-то кого-то толкнул. Бр-р-р! М-м-м! Эх, ох, ух! Бульк! Жур-р! Ура-а-а! Эге-гей!’* или: *Соос но ужото синмаськиллям ини: ог-огенызы чошатскыса – кин шулдыргес, кин чебергес, кин чырмытгес! – возмаськыса, йонтэм ушъяса-пыриськыса, чук кырзанъёссэс вис карытэк кисьто: зильыр-зальыр, куцьыр-коцьыр, чиоп-чиоп, ко-ко-ри-ко, чуу-чуу, га-га-гак, бе-э-э, му-у-у, тю-ур-р, тю-ур-р!* (Перевощиков 1981: 159). *‘Они [птицы] тоже успели (букв.) влюбиться: соревнуясь друг с другом – кто веселее, кто красивее, кто звонче – перебивая друг друга, расхваливаясь друг перед другом, беспрестанно льют свои утренние трели: чик-чирик, кх-кх, чиоп-чиоп, ко-ко-ри-ко, чуу-чуу, га-га-гак, бе-э-э, му-у-у, тю-ур-р, тю-ур-р!’*

Таким образом, позиция ряда ученых о главенствующей роли междометий в выражении эмоций может считаться справедливой только для устной речи, на примерах письменных художественных текстов данная точка зрения не находит полного подтверждения. Процент использования непосредственно междометий в письменных текстах анализируемых произведений недостаточно высок, что может быть связано именно с малой эмотивной продуктивностью междометий в пределах письменного текста. Еще раз подчеркнем, что в письменном тексте полнота выражения эмоций

междометиями достигается прежде всего за счет использования лексических единиц, уточняющих их эмотивное значение.

Б. Художественные тропы

В рамках лексического уровня выражения эмотивности можно также выделить различные стилистические средства, например, метафору, метонимию, синекдоху, сравнение и др. (частично они были рассмотрены выше). Метафора представляет в данной группе наиболее общее понятие. D. Crystal характеризует ее следующим образом: «a figurative expression in which one notion is described in terms usually associated with another» [Crystal 1997: 432]. Иными словами, основываясь на общности ассоциативного переноса значения с целью создания дополнительной выразительности, мы в данной работе предлагаем рассматривать указанные стилистические средства в рамках одной группы. В произведениях Г. К. Перевощикова на метафору, сравнение, метонимию и синекдоху приходится 25,4% от выбранных лексических средств: *Тыныд адмиос... öвöлтэм кибыос кадь пото, шöдске. Пыдул силё мактал* (Перевощиков 2004: 65). ‘Кажется, люди... тебе кажутся никчемными жучками. Как подножный хворост’; *Нош толон кык домблэ «чүшьял йырёс» аэропортэ шуыса куриськызы но, город сьöры потэмзы бере, мышказ нукусез пуртсэ поттйз* (Перевощиков 2004: 113). ‘А вчера два коренастых бритоголовых (букв. «ежиные головы») человека попросили подвезти до аэропорта, и как только выехали за город, сидящий на заднем сидении достал нож’; *Тауз уни пичи «пöсьтурынлы» мыскыллэсь мыскыл йöтйз, вылды* (Перевощиков 2004: 229). ‘А это маленькому «перцу» показалось, видимо, очень обидным’.

О важном значении метафорических переносов в творчестве Г. К. Перевощикова говорит и тот факт, что название произведения «Шелеп» (букв. «Щепка») представляет собой символический образ, указывающий на безысходность человеческой судьбы: человек, как щепка в потоке истории:

Мон – шелеп, улэп силё. Нош тон – самодур! Ымдурьсытыд йёлыд куасьмымтэ пуны (Перевощиков 2004: 255). ‘Я – щепка, живой хвост. А ты – самодур! Молокосос (букв. еще молоко не обсохло на твоих собачьих губах’; *Сыёе-а, таёе-а, но сёже адыми ведь, лултэм нис өвёл* (Перевощиков 2004: 185). ‘Какой-никакой, но все же человек, а не бездушный чурбан’.

Среди указанных стилистических средств наибольшей частотностью обладает группа сравнений: *весь кортёог йылын кадьгес* пукиз (Перевощиков 2004: 15) ‘все время сидела, как на гвоздях’, *кыёе ке выжыкылын кадь* (Перевощиков 2004: 15) ‘как в какой-то сказке’, *луо пушкы ву кадь кошкылйиз* (Перевощиков 2004: 18) ‘[время] уходило, как вода в песок’, *арыслан кадь омырскиз* (Перевощиков 2004: 25) ‘как лев набросился’, *мамаез лексем кадь султйиз* (Перевощиков 2004: 16) ‘мама вскочила, как ужаленная’ и др.

Эпитет как образное определение, дающее предмету дополнительную характеристику, в ряде случаев может также обладать эмоциональной нагрузкой: *Кин тыныд жьыт-йук быдэс портфель чечым саламъёс ворттоз, кин выжыкыльёс мадёз, кин сокем-сокем эркиялоз?* (Перевощиков 1984: 76). ‘Кто тебе по утрам и вечерам вкусные (букв. вкусняшки – используется в детской речи) гостинцы в портфеле будет носить, кто будет рассказывать сказки, кто будеть лелеять?’; *Шул-шул, дэймыт малпанъёсыз мёлязэ, вань мугорзэ шымыртыса, солы шоканы ик секыт луиз, сюлмыз ик лук-лук шуккиськыны өдъяз* (Перевощиков 2004: 143). ‘От того, что тревожные страшные мысли сдавили его грудь, ему стало трудно дышать, сердце начало колотиться’.

Необходимо подчеркнуть, что именно многочисленные художественные тропы позволяют наполнить художественный текст удмуртского писателя дополнительными эмотивными оттенками: *Нырысь со шып, сюлмыныз гинэ бёрдйиз, отйяз, пумен өръяськыса, жугем пунылэн нискетэмез выллем, вיקыш куараез нырсаз, дырекъясь пельпумъёсыз сзэъяськыны өдъязы но, бератаз, кутйськыны быгатытэк ини, уй инмысь*

тыр толзъ шор долкам варгас кион музэн, сюлэмез йӧӧектымон шимес вузыны кутскиз... (Перевощиков 2004: 181). ‘Вначале он плакал тихо, молча (букв. только в своем сердце); постепенно начал всхлипывать, издавая звуки побитой собаки; его плечи задрожали, и он начал плакать леденящим сердце плачем так же безудержно, как воют на луну одинокие волки’.

Ирония и сарказм как стилистический прием также занимают определенное место в произведениях К. Г. Перевощикова и используются чаще всего для выражения презрения: *Молодец, чѣрт подери! Зол малпам!.. Прямо писатель!.. Классик!.. Спектакль!..* (Перевощиков 2004: 146). ‘Молодец, чѣрт подери! Хорошо придумал! Прямо писатель!... Классик!... Спектакль!...’; *Олокӧня пӧсь чай но кофе кольккатыса гинэ, жьыт пал мырдэм но кызыы адыми туссэс шедьтӱзы* (Перевощиков 2004: 195). ‘Выпив несколько чашек чая и кофе, только к вечеру они приобрели человеческий вид (букв. нашли человеческий вид)’.

Олицетворение, или присваивание одушевленных качеств неодушевленному предмету или явлению, позволяет удмуртскому писателю создавать эффект психологического параллелизма: *Вылӱ инбамысь шунды (Педот пилэн адӧназ но няськыт палям шунды!), тае синӱылтыса, туж жӧожомиз, кытӱ ке ӧвӧл сьӧд пилем бӧмез вуттӱз но соин чӧш кузял синвуэн ӧрӱяськиз* (Перевощиков 2004: 291). ‘Солнышко на (букв.) верхнем небе (и в судьбе сына Педота мило улыбающееся солнце!), заметив это, очень огорчилось, быстро привело черную тучку и вместе с ней горькими слезами разлилось’.

Кроме прочего, в произведении активно используется транспозиция по типу голофразиса, а именно, как отмечает И. В. Арнольд, «окказионального функционирования словосочетания или предложения как цельно-оформленного образования, графически, интонационно и синтаксически уподобленного слову» (Арнольд 2002: 70): *Ма тыршом, тыршом, Лоншаков эш. Дело-то ведь общее. Валатэк-а улӱськом?* (Перевощиков 1981: 39). ‘Да

поможем-поможем, товарищ Лоншаков. Дело-то ведь общее. Разве не понимаем?»; *Мыном ке – мыном. Йыр ке йыр, пыд ке пыд* (Перевощиков 1988: 77). ‘Ну, давай пойдём. Будь, что будет (букв. если голова – голова, если нога – нога)’.

В тексте произведения удмуртского автора при выражении эмотивных функций используются и такие средства, как антономазия, литота, перифраз, аллюзия, гипербола и оксюморон, однако они задействованы мало, например: «*Шварценеггер*» *нылаш кысь кагазъёсты лурк! кыскиз но, ваньзы синъёссэс гождьямаз мертчытйзы* (Перевощиков 2004: 230). ‘«Шварценеггер» сорвал листочки из рук девушки, и все они уставились в рукописи»; *Тйни ук, зор бере губиос кадь будо* (Перевощиков 2004: 90). ‘Вот же, как грибы после дождя растут [фирмы]»; *Нош уин – уйвөтаз – со жэушнёк кык сажем жэуждалаен возьматскиз. Пельпумъёсыз – карнан пасьта!* (Перевощиков 2004: 226). ‘А ночью – во сне – этот злыдень показался высотой в два сажения. Плечи длиной в коромысло’; *Кöшкемыт ымзэ кабан тэрымон усътыса, шуак вылаз омырскиз* (Перевощиков 2004: 261). ‘Раскрыв свой страшный рот настолько широко, что можно было бы поместить стог сена, он неожиданно набросился на него’.

Таким образом, художественные тропы способствуют повышению эмотивной тональности произведения, создавая более яркие и выразительные образы.

В. Фразеологические единицы

В формировании эмотивной тональности произведения важную роль играют фразеологические единицы. Как отмечают авторы «Современного русского языка», «фразеологизм – характеризующее косвенно-номинативное имя, чья структура значения значительно сложнее, чем в простом имени» [СРЯ 2002: 364]. В зависимости от контекста употребления они могут выражать такие оценочные значения, как эмотивное, этическое, интеллек-

туальное, нормативное, квалификативное (см. об этом подробнее: [СРЯ 2002: 365]).

Каждый язык имеет свою систему фразеологических единиц. В связи с этим можно констатировать факт, что исследование ФЕ, выражающих эмоциональные чувства человека, позволяет не только определить языковые средства выражения эмоций человека, но и выявить их национально-культурную специфику. Прежде чем перейти к изучению роли фразеологических единиц в формировании эмотивной тональности произведений Г. К. Перовщикова, рассмотрим особенности фразеосистемы удмуртского языка в сравнении с фразеосистемой эвенкийского языка. Изучение фразеологических единиц, участвующих в выражении оценочных и эмотивных характеристик человека, позволит понять, почему в произведениях Г. К. Перовщикова доминируют фразеологизмы с отрицательной коннотативной нагрузкой. Основным источником для данной части исследования послужили лингвистические данные из «Краткого удмуртско-русского фразеологического словаря», составленного Клавдией Николаевной Дзюиной [Дзюина 1967], учебно-методического издания Галины Николаевны Лесниковой «Удмурт кылтэчетъёс: люканъя ужъюрттос» [Лесникова 2003], а также работы Галины Ивановны Варламовой (Кэптукэ) «Фразеологизмы в эвенкийском языке» [Варламова 1986]. Методом сплошной выборки было зафиксировано и рассмотрено более 200 фразеологических единиц удмуртского языка и около 130 фразеологических единиц эвенкийского языка, а также проведена классификация фразеологических единиц по их структурному компоненту. Приведем основные типы фразеологизмов удмуртского и эвенкийского языков, имеющих оценочную и эмотивную характеристики:

I. ФЕ, выражающие оценку внешности:

1. Положительная оценка:

а) в основе ФЕ лежит название предмета:

удмуртский язык: *эуч мунё кадь, лавка мунё кадь* ‘как русская кукла, как магазинная кукла (о красивых девушках)’; *картинка кадь* ‘как картинка (о красивом человеке)’; *кускыз эирыё* ‘талиа на шарнирах (о гибком человеке)’; *куссэ лек тёл чигоз* ‘поясницу ветром переломит (о тонкой талии)’; *синдэ но уд вошты* ‘букв. и глаз не оторвешь (очень красивый)’; *чиган дёдыысь усем* ‘с цыганских саней свалился (о смуглом человеке)’;

эвенкийский язык: *хакикарби-мевакарби* ‘букв. печеночки (мои)-сердечки (мои) (о детях)’; *эмэр есачи* ‘букв. острые глаза имеющий (о зорком человеке)’; *даландувар илда* ‘букв. на суставы свои встать (о крепких возмужавших людях, синонимично с выражением накачать мышцы)’;

б) в основе ФЕ лежит зооним:

удмуртский язык: *бубыли кадь* ‘как бабочка (о легком, гибком человеке)’; *бубыли кадь чебер* ‘как бабочка красива (о красивом человеке)’;

в) в основе ФЕ лежит фитоним:

удмуртский язык: *миськем сярты кадь* ‘как вымытая репа (о красивых детях)’.

2. Отрицательная оценка:

а) в основе ФЕ лежит название предмета:

удмуртский язык: *аршин/сажень ньылэм кадь* ‘словно аршин/сажень проглотивший (о человеке, который слишком долго молчит или неестественно стоит)’; *аршин пасьта* ‘широкий как аршин (о полном человеке)’; *бакчасульдэр кадь* ‘как чучело огородное (о неопрятном человеке)’; *барабан кадь кётыз* ‘живот с барабан (о полном человеке)’; *зёк жёуш* ‘толстый желудок (о жадном или полном человеке)’; *кампасьта* ‘широтой с реку Каму (о полном человеке)’; *кенер майыг кадь* ‘букв. как кол для изгороди (о чрезмерно худом человеке)’; *кёйыз бичатэ* ‘сало щекочет (о полном человеке)’; *кёйкышет кадь съёд* ‘букв. как промасленный платок (о загрязненной одежде)’; *кётыз тыбыраз потэм* ‘живот к спине прирос (о худых людях)’; *куко мешок* ‘букв. мешок с ногами (о чрезмерно полных

людях»; *куко (пыдо) миндэр* ‘подушка с ногами (о чрезмерно полных людях)’; *лы но ку* ‘кожа да кости (о худом человеке)’; *нянь шумес* ‘квашня (о чрезмерно толстых людях)’; *паськыт син* ‘пучеглазый (о чрезмерно любопытных)’; *табань кадь ымныро* ‘букв. лицо как лепешка (широколицый)’;

эвенкийский язык: *чэкчэкэ дэрэн* ‘букв. кочка лицо его (горбоносый)’;

б) в основе ФЕ лежит зооним:

удмуртский язык: *кыскем (нием) коньы кадь* ‘букв. как белка с содранной шкурой (об исхудавшем человеке)’; *көй парсь кадь* ‘как толстая свинья (о полном человеке)’; *сюдэм ош/парсь кадь* ‘как откормленный бык/свинья’; *йырыз куака кар кадь* ‘голова как воронье гнездо (о неопрятном человеке)’; *кочо кадь дйясыскем* ‘нарядилась как сорока (о человеке, который любит слишком ярко наряжаться)’; *көй бөдөно* ‘букв. жирный перепел (о полных людях)’; *куажы* ‘коростель (о чрезмерно худых людях)’.

в) в основе ФЕ лежит фитоним:

удмуртский язык: *зег культю кадь* ‘как ржаной сноп (о полном человеке)’; *зег мешок* ‘мешок с рожью (о полном человеке)’; *куасьем пуппы* ‘высохшая лутоха (о худом, тощем человеке)’; *кузь ньылпу* ‘букв. высокая пихта (о девочках-подростках)’; *ньылдам пуппы кадь* ‘букв. как ободранная лутоха (о худом человеке)’.

II. ФЕ, выражающие оценку уровня когнитивных характеристик человека:

1. Положительная оценка:

а) в основе ФЕ лежит соматизм:

удмуртский язык: *бадзым йыр* ‘букв. большая голова (об умном человеке)’; *визь куды* ‘лукошко с умом’, *визь пуйы* ‘букв. мешок ума (об умном, смышленном человеке)’; *сазь йыр* ‘светлая голова (о прозорливом, умном человеке)’;

б) в основе ФЕ лежит зооним:

удмуртский язык: *из улын улыны дышем налим* ‘букв. налим, привыкший жить под камнем (о трусливом, безынициативном человеке)’.

2. Отрицательная оценка:

а) в основе ФЕ лежит соматизм или название какого-либо предмета:

удмуртский язык: *бабем йыр* ‘заспанная голова (о рассеянном человеке)’; *вакчи визь* ‘короткий ум (о человеке недалекого ума)’; *гын йыр* ‘букв. войлочная голова (о тупоумии)’; *долкам син* ‘букв. глаза с оскоминой (тупой взгляд)’; *йылсамтэ майыг* ‘букв. недотесанный кол (о тупом человеке)’; *йыраз кеньырез уг тырмы* ‘в голове крупы не хватает (т.е. малоумный)’; *йырвизь куды курткемын* ‘букв. корзина с умом опростана (т.е. малоумный)’; *йыраз макня* ‘в голове мякина’, *йыраз сильтөл* ‘в голове ураган (о человеке взбалмошном, нерассудительном)’; *йыраз төл пырем* ‘букв. в голову ветер попал’, *йыраз төл шула* ‘в голове свистит (ветер в голове)’; *йырвизьмыз өс сьöры потытозь* ‘ума до порога (о человеке нерассудительном, непоследовательном)’; *капчи визьем* ‘букв. с легким умом’, *кизер визь* ‘букв. жидкий ум (о человеке неумном)’; *котыраз ваньмыз öвöl* ‘не все дома’; *кылыз кузь, визьмыз вакчи* ‘язык длинный, ум короткий (о человеке неумном, но любящем позлословить)’; *липеттэм йыр* ‘букв. голова без крыши (недалекий ум)’; *макня йыр* ‘мякинная голова (пустоголовый)’; *манйез öвöl* ‘толку нет’; *мырк йыр* ‘тупая голова (твердоголовый)’; *нушо йыр* ‘букв. голова-колотушка (о человеке с пустой, никчемной головой)’; *пöзем йыр* ‘сваренная голова (о человеке нерассудительном)’; *сельсоветаз төл шула* ‘букв. в его сельсовете ветер свистит (о человеке с пустой, никчемной головой)’;

эвенкийский язык: *дилви буми* ‘букв. голову свою отдать (попасть под влияние, не иметь своего мнения)’; *дилдуи бэгинэ ачин* ‘букв. в голове своей без начальника (без царя в голове)’; *дулэвинун сукэдэри* ‘букв. рубящий перед

собой топором (о безрассудном человеке)»; *дулэйэ ачин* ‘букв. переда не имеющий (неукротимый, безрассудный, вспыльчивый)’;

б) в основе ФЕ лежит зооним:

удмуртский язык: *бер вордйськем ыжпи кадь* ‘как поздно рожденный ягненок’; *бер кунян кадь* ‘как поздний теленок (о человеке нерассудительном)’; *визьмыз пыч йыр быдза* ‘ума с голову блохи (о неумном, недалевновидном человеке)’; *гондыр визьем* ‘ума как у медведя (значение то же)’; *пöзем ыжйыр* ‘букв. сваренная овечья голова (о забывчивом человеке)’; *така кымес* ‘бараний лоб (тугодум)’; *курег йыр* ‘куриная голова (бестолковая)’.

в) в основе ФЕ лежит фитоним:

удмуртский язык: *куроез вань, йырыз начар* ‘букв. солома есть, колосьев мало (то же что рус. ростом удал, да умом мал)’; *пöзтьэм галанка* ‘букв. сваренная брюква (о забывчивом человеке)’; *тыпы нушы* ‘букв. дубовая колотушка’, *тыпы ныр* ‘букв. дубовый нос (о недалевновидном человеке)’.

III. ФЕ, выражающие отношение к трудолюбию:

1. Положительная оценка:

а) в основе ФЕ лежит соматизм или название какого-либо предмета:

удмуртский язык: *зарни ки* ‘золотые руки’, *киыз мынэ* ‘букв. рука идет (о человеке-умельце)’; *машина кадь ужаны* ‘работать как машина (о трудолюбивом человеке)’;

б) в основе ФЕ лежит зооним:

удмуртский язык: *вал кадь ужаны* ‘работать как лошадь’; *кион кадь ужаны* ‘работать как волк (о трудолюбивом человеке)’; *пуксеттэм коньы* ‘букв. белка без сиденья (то же что рус. белка в колесе)’.

2. Отрицательная оценка:

а) в основе ФЕ лежит название какого-либо предмета или соматизм:

удмуртский язык: *дась кӧт* – ‘букв. готовый живот’, *дась нянь сиись* ‘бездельник, иждивенец (о ленивом человеке)’; *киыз майыг* ‘рука что кол (о человеке, не умеющем ничего делать)’; *омырез чыжаса ветлыны* ‘букв. ходить, пиная воздух (о ленивом человеке)’; *пӧзем лул* ‘букв. сваренная душа (бездеятельный человек)’; *сисьмем ки* ‘букв. гнилые руки (о человеке, у которого все из рук валится)’; *суем вышкы пыдэс* ‘букв. дно липовой кадки (непутевый)’; *тӧлэз уйыса ветлыны* ‘за ветром гоняться (бездельничать)’; *чын лыдӓыса ветлыны* ‘букв. ходить, считая дым (бездельничать)’;

эвенкийский язык: *налайя ачин* ‘букв. не имеющий руки (неумеха, неспособный к ремеслу)’;

б) в основе ФЕ лежит зооним:

удмуртский язык: *азьтэм пуны* ‘ленивый пес’; *гур выл кочыш* ‘запечный кот (о ленивом человеке)’; *парсь кадь изыны* ‘спать как свинья’, *пуны уляса улыны* ‘жить, собак гоняя (бездельничать)’; *азьтэм галка*, ‘ленивая галка’, *азьтэм папа* ‘ленивая птица (о ленивом человеке)’; *куака-осты лыдӓяны* ‘ворон считать (бездельничать)’.

IV. ФЕ, выражающие оценку жадности / щедрости:

1. Положительная оценка:

удмуртский язык: *берпумзэ сётыны дась* ‘готовый отдать последнее (о щедром человеке)’.

2. Отрицательная оценка:

а) в основе ФЕ лежит название какого-либо предмета:

удмуртский язык: *вамен ым* ‘букв. поперечный рот (о человеке жадном)’; *копейка понна ошиськоз* ‘за копейку повесится’, *копейка понна сюлдэ кыскоз* ‘за копейку кишки вытянет (о жадном человеке)’; *копейкатэк вузалоз* ‘букв. продаст без копейки, ни за грош продаст’; *кор вылэ кор уз кельты* ‘букв. бревна на бревне не оставит (о жадном человеке)’; *кӧттырмостэм жэуш* ‘букв. ненасытное брюхо (о жадном человеке)’;

кургенуз йылысь но ыжгон чышкоз ‘букв. и со скорлупы яйца пострижет шерсть’; *кырымпыдэсаз но гон потэ* ‘букв. и на ладони шерсть растет’; *нбылонэз ломез но нбылоз* ‘букв. глотка даже лом проглотит (о жадном человеке)’; *пась бекче/мешок* ‘худая бочка/мешок (о ненасытном)’; *паськыт ым* ‘букв. широкий рот (крикун, жадина)’; *сиемез ымтйиз потэ* ‘букв. еда в рот уже не лезет (о жадном человеке)’; *синмыз жсуа* ‘букв. глаза горят (жадный)’; *сён кадь* ‘как жила (о скупом человеке)’; *сьёсь убир* ‘жадный вампир’; *тол куазен ог кырым лымызэ но уз сёты* ‘букв. зимой горсточку снега не выпросишь (о скупом человеке)’;

б) в основе ФЕ лежит зооним:

удмуртский язык: *сьёд кион* ‘(ругат.) черный волк’; *сьось кион* ‘ненасытный волк’; *пслэз юмылысь но вёй поттоз* ‘букв. и из голени синицы масло выжмет (о скупом, жадном человеке)’;

в) в основе ФЕ лежит фитоним:

удмуртский язык: *корт кёжы кадь чурит* ‘букв. тверд, как железный горох (то же что рус. и копейки не выпросишь)’.

V. ФЕ, выражающие коммуникативные характеристики человека:

1. Положительная оценка:

а) в основе ФЕ лежит название какого-либо предмета:

удмуртский язык: *кыл песьтэр* ‘букв. языковой пестерь’, *кыл пуйы* ‘букв. языковой мешок (о человеке, умеющем красноречиво говорить)’; *кылыз лэчыт* ‘остер на язык’;

б) в основе ФЕ лежит зооним:

удмуртский язык: *кыло учы* ‘соловей (о красноречивом человеке)’.

2. Отрицательная оценка:

а) в основе ФЕ лежит название какого-либо предмета:

удмуртский язык: *ымзэ сиктанэн но уд бералты* ‘рот и коточком не раскроешь (о неразговорчивом и нелюдимом человеке)’; *кылзэ нбылйз* ‘язык

проглотил (о человеке-молчуне)'; *бадзым ым* 'букв. большеротый (о человеке-болтуне)'; *гозыез кузь* 'букв. веревка у него длинная', *зульым кобы* 'букв. болтливый ковш', *уронтэм гозы* 'букв. нервущаяся веревка (о болтливом человеке)'; *ымызлэн кенерез өвөл* 'букв. его рот забора не имеет (о человеке болтливом, разносящем сплетни)'; *кылыз уг быры* 'букв. словам нет конца (долго говорит, заговорился или болтун)'; *кылыд йёло скаллэн быжсыз кузя* 'букв. язык, что хвост дойной коровы (о человеке-болтуне)';

эвенкийский язык: *хэмучи бого* 'букв. имеющий много губ (о болтливом человеке)'; *амнайа ачин* 'букв. рта не имеющий (молчаливый, ненаходчивый)'; *иннитти со* 'букв. языком своим хорош (острый на язык, о человеке, который умеет только красиво говорить)'.

VI. ФЕ, выражающие отношение к смелости / трусливости:

1. Отрицательная оценка:

а) удмуртский язык: в основе ФЕ лежит название какого-либо предмета: *ас вужерезлэсь но кышка/курда* 'и своей тени боится (о трусливом человеке)'; *векчи пушьем* 'кишка тонка', *векчи ньылон* 'узкая трахея (о несмелом, нерешительном человеке)'; *лулыз пыдтышказ* 'душа в пятках (о трусливом человеке)';

эвенкийский язык: *меванми сэвэрид эрэн* 'букв. сердце становится шершавым (о беспокойстве, боязни)'; *меванив кэнтирэлэ намараран* 'букв. сердце к спине прилипло (об испуге)'; *хакинми сэвэрид эрэн* 'букв. печень становится шершавой (о сомнении, недоверии)';

б) в основе ФЕ лежит зооним:

удмуртский язык: *кеч сюлэм* 'букв. заячье сердце'; *кеч лул* 'заячья душа (о трусливом человеке)';

в) в основе ФЕ лежит фитоним:

удмуртский язык: *пипу куар чус куазен но шыпыртэ* 'букв. осиновый лист и без ветра трепещет (о трусливом человеке)'.

VII. ФЕ, выражающие отношение к другим чертам характера человека:

1. Положительная оценка: в основе ФЕ лежит название какого-либо предмета:

удмуртский язык: *зарни сюлэм* ‘золотое сердце’, *жэг нянь* ‘ржаной хлеб (о покладистом и добром человеке)’.

2. Отрицательная оценка:

а) в основе ФЕ лежит название какого-либо предмета:

удмуртский язык: *алдануйы, алданчи мешок* ‘мешок алда ~ алданчи (игра слов от удм. алданы ‘обмануть’) – употребляется в значении человек-лгун’;

лек жсуш ‘букв. злой желудок’; *сьод эгыр* ‘букв. черный уголь’; *эгырзем сюлэм* ‘букв. обугленное сердце (о злом человеке)’; *эгыр мешок* ‘мешок с углем’; *тэкиит жсуш* ‘дегтярная душа’; *тэкиит вышкы* ‘кадка с дегтем’; *эгыр жсуш* ‘букв. брюхо с углем’; *дары песьтэр* ‘пестерь зла’ – фразеологизмы употребляются в значении ‘коварный, злой’;

из сюлэм ‘каменное сердце’; *измем сюлэм* ‘закаменелое сердце’; *сылалтэк сиёз* ‘без соли проглотит’; *сюлэмтэм адями* ‘человек без сердца’ – употребляются в значении ‘безжалостный’;

зынву кадь ‘как затхлая вода’; *зын песьтэр* ‘воняющий пестерь’ – употребляется в значении ‘пакостный’;

эвенкийский язык: *дэрэйэ ачин* ‘букв. не имеющий лица (о бессовестном человеке)’; *метайа ачин* ‘букв. шкуры (у) головы нет (значение то же)’; *дэрэдус нуриктэ балдича* ‘букв. на лице (твоем) волосы выросли (о наглom человеке)’;

б) в основе ФЕ лежит зооним:

удмуртский язык: *бӧчы кадь* ‘как жук (пакостный)’; *думетысь пуны* ‘цепная собака (злой)’; *дуринчи кадь* ‘как оса (назойливый)’; *зын кака* ‘букв. лесной клоп (противный, зловредный)’; *кион кадь учкыны* ‘смотреть волком; (злой)’; *кылыны зулэпкын пуныез ньылоз* ‘букв. на словах собаку живьем

проглотит (о злом человеке)»; *лекаськись скал* 'букв. бодливая корова (человек, делающий все поперек)'; *лемтэй* 'клещ (проныра)'; *пуны кадь лек* 'злой как собака'; *ты уйсы* 'пиявка (навязчивый, злой)'; *узатэм ош* 'затравленный бык (о злом человеке)'; *шекыч кадь* 'как шершень (злой)';

в) в основе ФЕ лежит фитоним:

удмуртский язык: *акылестурын* 'приставучая трава (о назойливом человеке)'; *курут губи кадь* 'как горький гриб (о неприятном человеке)'.

Таким образом, как показали примеры из лексикографических трудов, в основе фразеологических единиц, выражающих характер человека в системе современного удмуртского языка, чаще всего лежат названия предметов быта, зоонимы и фитонимы. В эвенкийском языке фразеологизмы в большинстве своем имеют в основе названия предметов быта, а также названия частей тела (руки, ноги, голова) или органов (сердце, печень, язык). Фитонимы и зоонимы, относящиеся к выражению характера человека, во фразеологизмах эвенкийского языка практически не представлены, что может объясняться ограниченностью письменных источников, а также особенностями быта эвенков.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что в целом среди фразеологизмов, выражающих характер или внешность человека, преобладают фразеологизмы с отрицательным значением. Это, скорее всего, является лингвистической универсалией. Как отмечает В. И. Шаховский, «все хорошее считается нормой, а отклонения от нее в сторону полюса отрицательной оценки имеет разнообразную гамму проявлений, отраженных и в денотации, и в коннотации значения слов, обозначающих эти проявления» [Шаховский 2008: 103].

В произведениях Г. К. Перевощикова в целом представлены все указанные выше семантические типы фразеологизмов, здесь также преобладают фразеологические единицы, выражающие отрицательные эмоции и чувства человека. Значительную часть из них составляет инвективная лексика, или

слова и выражения, заключающие в своей семантике намерение говорящего или пишущего унижить, оскорбить, обесчестить адресата речи или третье лицо. Структурно они могут состоять либо из оценочных слов: *паразит!* ‘паразит!’; *Удалтымтэ живот!* ‘букв. неудавшееся животное!’ и др.: *Ну, парази-ит!... Судэ сётоно тонэ! Тюрмаын тынад интыед, съоськаб!* (Перевощиков 2004: 62). ‘Ну парази-ит!... Тебя под суд! Твое место в тюрьме, паразит’; *Котьма ке но... мон тонэ... аядми кожасько вал, нош тон... шайтан воштэм вылэмед... Съоськаб. Съод кый. Монэ но зын нюрад кыскид* (Перевощиков 2004: 65). ‘В любом случае... мне казалось... ты человек, а ты... подонок (букв. поменянный шайтаном)... Паразит. Черный змей. И меня затанул в свое болото’ или: *Воксё ... сюлэмтэм шайтан воштэм луэмед кадь ук, йённтэм алангасар!* (Перевощиков 2004: 177). ‘Кажется, ты совсем стал подонком (букв. поменянным шайтаном), злобный алангасар!’; либо же представляют собой зооморфизмы или словосочетания с зооморфным компонентом: *Ма, мар соос – кытйяз мон аслым ачим но аядми кадь уг поткы ни. Öвöлтэм бöчы* (Перевощиков 2004: 121). ‘Да что они – иногда я сам себе перестаю казаться человеком. Никчемный жук’; *Шырёс!* – *шара ваземзэ ук öз шöдылы со. – Ай комакьёс-а? Ой-ёй-ё... Вот муньылоньёс!* (Перевощиков 2004: 211). ‘[Серые] мыши! – неожиданно закричал он. – Или крысы? Ой-ёй-ё... Как вас земля носит!’; *Та рад «сьöд кырныжес» кематэк öз вазьылы* (Перевощиков 2004: 147). ‘В этот раз «черный ворон» затанул с ответом’.

Широкое использование фразеологических единиц в тексте позволяет автору наиболее ярко поддерживать эмоциональный тон произведения: *Дышетйсьёс отын пыдул силё öвöл – туж гажано аядмиос* (Перевощиков 2004: 177). ‘Учителя там считаются не подножной грязью, они высоко ценятся’; *Сюлэм интыяд йö кылдэм ини, йöзектэм из!* (Перевощиков 2004: 178). ‘Твое сердце превращается уже в льдину, в ледяную глыбу’.

Вместе с традиционными фразеологическими единицами в произведениях Г. К. Перевощикова функционируют авторские лексические единицы, обладающие эмотивной нагрузкой. Чаще всего они представляют собой узнаваемые в современном обществе реалии: *Сое ёсутыны мыкырскиз но – «джигитъёс» кыкна ласянь тач-тач кунултйзы* (Перевощиков 2004: 234). 'Как только [он] наклонился поднять [бумаги], «джигиты» схватили его с обеих сторон'; *Ужтэм, липеттэм бомж каремез потэм кадь* (Перевощиков 2004: 97). 'Кажется, [ему захотелось] превратить меня в безработного, бездомного бомжа'.

Таким образом, можно заметить, что в авторском тексте фразеологические единицы чаще всего позволяют создать более эмоциональный образ или действие, а в речи персонажей они функционируют как одно из средств языково-стилистической характеристики героя.

В целом средства лексического уровня являются наиболее продуктивным способом выражения эмоций в тексте, что подтверждается экспериментально и соотносится с позицией большинства ученых. Так, в художественных произведениях Г. К. Перевощикова, независимо от их принадлежности к раннему или позднему творчеству, лексические средства составляют 47,6% от всех использованных средств. На эмотивную лексику приходится 45,8% от средств лексического уровня. В тексте преимущественно используется сниженная лексика, а также лексика, содержащая негативную оценку: *спекулянтъёс* 'спекулянты', *вирсэртэмъёс* 'противные', *тысэра* 'пиявка', *чибыръянъёс* 'балаболки', *синтэм плёканъёс* 'слепошарые', *мискинъ* 'бедный, несчастный', *кый* 'гадюка', *сисьмем лйял* 'гнилой пень', *зын куды* 'вонючий пестерь'.

Как видно из представленных примеров, существенная часть используемой эмотивной лексики представлена инвективами. Использование большого количества инвективов не случайно, они являются удобным способом для экстерииоризации эмоций, в частности, негативных, например,

для унижения либо для выражения отрицательного отношения к объекту эмоций, а также используются в условиях крайне неформального общения. И. П. Павлючко отмечает, что инвективы часто употребляются при изображении людей с низким социальным статусом с целью сохранения эмотивной достоверности [Павлючко 1999]. В анализируемых текстах данная позиция подтверждается – инвективы употребляются в неформальном общении героев, обладающих различным социальным статусом, либо для выражения негативного отношения к объектам эмоций. Использование инвективов в письменном тексте требует от автора минимальных усилий по уточнению эмотивного смысла каждого из них, что позволяет выразить необходимые эмоции, донести их до читателя с минимальными смысловыми потерями и подтверждает продуктивность данного способа: *Радтэм вожез потыса, Сергей сое «паразит» но, «адями виись» но шуыны ылам ни вал, но собере малпаз: котьма вера – солы пöсь но, кезьыт но уз лу. Озыы ке но, бератаз öз чидатскы – пистолетсэ эжök вылаз поныкуз шуиз: – Гоно ымныр!* (Перевощиков 2004: 85). ‘Сергей хотел обозвать его паразитом, убийцей, но затем подумал: что ни говори, этой мрази не станет ни жарко, ни холодно. Но, несмотря на это, не удержался – бросая на стол пистолет, воскликнул: – Скотина (букв. лицо в щетине)’.

При рассмотрении способов выражения эмоций стоит обратить внимание и на то, каким образом реализуются в тексте невербальные способы выражения эмоций. Язык тела служит дополнительным средством для раскрытия внутреннего мира персонажей, повышает интенсивность выражаемых эмоций. К формам проявления языка телодвижений относятся положение тела, выражение лица, взгляды и жесты. Данные невербальные признаки помогают определить состояние героев, сделать выводы о межличностных отношениях, а также определить, каким образом осуществляется кодирование эмоциональной невербальной информации языковой личности автора.

В тексте выражение эмоций через описание самых значимых для конкретной эмоциональной ситуации внешних проявлений помогает распознать стоящую за кинемой эмоцию. В данном случае также можно говорить о своего рода эмотивной компенсации. Наиболее информативными в данном случае являются лексические единицы, описывающие как эмоциональные кинемы лица и тела, так и общее эмоциональное состояние: *Секыт лулскыса, со пукон вылэ катьтэмак лэзъкыз но, йырзэ жёк вылэ уськытыса, вань мугорыз дырекъяны-сэзъяськыны о́дъяз* (Перевощиков 2004: 10–11). ‘Тяжело вздохнув, она обессилено опустилась на стул и, уронив голову на стол, начала дрожать всем телом’, *лушкемгез викышьяса зыгыръяз-чупаз гинэ* (Перевощиков 2004: 28). ‘Тихо плача, она только обнимала и целовала’; *Собере, кит-кит, гор-гор серекъяса, «нюлымтэ кунян!»*, «пёрмостэм шунянь» *кесяськыса, дэймыт вузыса-ыргетыса, шуқырес эктыны кутскизы* (Перевощиков 2004: 226). ‘Потом с громким раскатистым смехом выкрикивая «недотепа! (букв. необлизанный теленок!», «неудачник (букв. неудавшийся теленок)», завывая и рыча, начал танцевать’.

2.4. Синтаксические средства выражения эмотивности

Языковые способы выражения эмоционального состояния, как правило, связывают с эмотивностью высказывания, поскольку оно отражает воспринимаемую ситуацию и ее эмоциональную оценку субъектом речи. Предложение, в свою очередь, является минимальной и основной единицей языка как речевой деятельности. В предложении, по мнению Л. М. Васильева, как и в слове, и в словосочетании, фонетический, лексико-грамматический и семантический аспекты обязательны: они образуют «функциональный сплав» [Васильев 1990: 51], подчиненный коммуникативным задачам, выражению определенного содержания.

Высказывания, по мнению В. И. Шаховского представляют наибольший интерес при изучении средств синтаксического уровня, ведь именно он формирует эмотивный текст (см. об этом подробнее: [Шаховский 1987: 146]). В процессе текстовой деятельности писатель стремится к достоверному изображению эмоций автора и персонажа, соответственно, склонен привлекать для этого весь арсенал языковых средств, которым он владеет.

С. В. Коростова отмечает, что исследование средств актуализации категории эмотивности на синтаксическом уровне связано с коннотативным значением высказывания, которое наслаивается на его семную структуру (см. об этом подробнее: [Коростова 2009: 89]). В высшей степени эмотивная функция реализуется в высказываниях, содержащих эмотивный компонент в денотативном значении, то есть изначально нацеленных на выражение тех или иных эмоций. С. В. Коростова к таким высказываниям относит восклицательные предложения, классифицирует их как специализированные средства выражения эмоций и оценок и, наравне с междометиями, отводит данным высказываниям особое место. В качестве объединяющего момента выступает именно наличие у восклицательных предложений денотативного значения эмотивности. Речь в данном случае идет об обычной форме повествовательного (вопросительного, побудительного) предложения, которое приобретает в речи восклицательные интонации, наслаивающиеся на разные типы предложений, превращая их в эмоционально насыщенные (см. об этом подробнее: [Коростова 2010: 104]).

А. С. Илинская также выделяет предложения, в которых выражение эмоций является основной и единственной функцией. Такие предложения характеризуются особой грамматической структурой, лексическим наполнением, интонацией и отличаются своей коммуникативной установкой [Илинская 2007]. Используя подобные конструкции, говорящий преследует цель выразить свои чувства и эмоциональную оценку. К таким предложениям, в частности, можно отнести предложения, имеющие в своей

структуре вопросительно-относительные местоимения: *Кин пудо вордон гидьёс лэсьтоз? Кин соосты механизировать кароз? Кин ю кеносьёс, мастерской жэутоз? Кин выль машинаос басьтоз, севооборотъёссэ выльдоз?* (Перевощиков 1977: 320). 'Кто будет строить загоны для скота? Кто механизировать их будет? Кто амбар для зерна, мастерскую построит? Кто купит новые машины для улучшения севооборота?'

Об использовании определенных экспрессивных конструкций для выражения эмоций в тексте говорит и Г. М. Соколова, выделяя в тексте так называемые эмотивные синтаксемы, представленные специализированными эмотивными конструкциями (см. об этом подробнее: [Соколова 2009: 189]).

Синтаксический уровень в этом случае обладает большим потенциалом благодаря своей наглядности и является следующим по продуктивности в выражении эмоций в художественных произведениях после лексического уровня. Как показывает количественный анализ средств выражения эмотивности в текстах Г. К. Перевощикова, в удмуртском художественном тексте на средства синтаксического уровня приходится 44,65%. Неслучайно, анализируя произведения удмуртского писателя, литературоведы отмечают: «Душевное состояние героя осмысливается в повести постепенно, изнутри, посредством введения безличного повествователя. Фиксация, прямое название эмоций и чувств героя путем использования, к примеру, одиночных глаголов или существительных, сведены к минимуму, но идет опосредованное выявление душевных движений Овчинникова через рассуждение о них повествователя <...> внутренняя речь героя, вливающаяся в повествовательный поток повести, состоит из множества выразительных вопросительно-восклицательных конструкций. Все это позволяет писателю наглядно воссоздать пережитые и осмысленные героем явления и ситуации из его жизни, показать рождение новых мыслей» (Зайцева 2010: 116–117).

Анализируя произведения Г. К. Перевощикова, несложно заметить, что наиболее значимыми выразительными средствами синтаксиса в его

художественных текстах являются: синтаксическая структура предложения и знаки препинания; тип предложения по цели высказывания: повествовательное, вопросительное, побудительное; грамматические признаки предложения: простое оно или сложное, двусоставное или односоставное, полное или неполное, неосложненное или осложненное; характеристика предложения по эмоциональной окрашенности: невосклицательное – восклицательное.

В частности, в повестях из трилогии «Сюлэмтэм дунне» («Жестокосердие») внутренние переживания героев отмечаются через нераспространенные предложения:

Ма, кылыз-бурыз ик кыче ке дышымтэ – сйялэс, дыртит-кёсыт вал:

– Вуиды-а?

– Вуим.

– Ваиды-а?

– Ваим (Перевощиков 2004: 55).

‘Да и его речь стала какой-то непривычной – холодной, сухой:

– Приехали?

– Приехали.

– Привезли?

– Привезли’.

В своих произведениях Г. К. Перевощиков часто прибегает к разделению фраз на части, графически оформляя предложения с помощью междометий, что создает эффект недосказанности, умолчания, обособляет фразы или слова с помощью запятых, тире, кавычек, вопросительных или восклицательных знаков. *Ох, школаын ке тодйзы, школаын ке!.. Но... нянь ук, «казённой» нянь!...* (Перевощиков 1988: 133). ‘Эх, а если в школе узнают, в школе!.. Но... это же хлеб, «государственный» хлеб!..’. С помощью этого приема могут выражаться также особенности речи отдельных персонажей, в частности, в речи Владимира Семеновича Суронова изобилует лексема «это»,

разрывающая интонационную структуру высказывания: – *Однако, кылыд бен тынад Палагъя, – воргоронлэн пальпотонэз кысйз. – Пурттэк но, это, вандыса куштод. Калыке потыкуд, содэ кытчы ке, это, пулса либо кусйнак кертты вал* (Перевощиков 1977: 222). ‘Ну и язык у тебя, Палагъя, – улыбка исчезла с лица мужчины. – И без ножа, это, зарежешь. Когда выходишь в народ, язык свой куда-нибудь, это, привяжи или спрячь’.

Достаточно часто удмуртский автор прибегает к использованию различных видов повторов (анафора, эпифора, сцепление, кольцевые конструкции): *Кионъёс, дораз вуытэкгес, нош ик дугдйзы. Жоггес, жоггес, жоггес!* (Перевощиков 1988: 132). ‘Волки, лишь немного не догнав его, снова остановились. Быстрее, быстрее, быстрее!’ или: *Жон! Жон! Жон!.. Вирсэрыз пель дораз чидантэм шуккиське, нушыен васькытъя, эгесэн пачкатэ... (...) Жон! Жон! Жон!.. Номыре но өз кылы ни, номыре но өз адзы* (Перевощиков 1977: 213). ‘Бом! Бом! Бом! Больно стучит в висках, словно ударами колотушки, давит кольцом... (...) Бом! Бом! Бом!.. Больше ничего не услышал, больше ничего не увидел’.

Различные виды повторов чаще всего маркируют внутреннее состояние героев: – *Ой быдзиясько ук, ой быдзиясько ук! Соос ик интэмало, соос ик быдзиясько. Кошкемды ке потэ, кошке, маке шат* (Перевощиков 1980: 127). ‘Ну и ведут они себя высокомерно, ну и высокомерно. Сами же унижают, сами же ведут себя высокомерно. Если хотите уйти – уходите, нам дела нет’

Следует подчеркнуть, что в общей доле приемов, используемых для выражения категории эмотивности, повторы в произведениях удмуртского автора составляют примерно 16,8%. Для сравнения можно подчеркнуть, что в эвенкийских художественных текстах различные виды повторов встречаются значительно реже, их суммарное количество составляет всего 4,2%: *Хэ, биси, биси таргачил илэл, умукучэнми анэ амҗалин чипчисина, упкатван җалэвэс чиукисинденан!* (Калитин 1993: 4). ‘Эх, есть, есть такие люди, которые на птичьих гнезда ружья наводят, все своими руками уничтожают!’, *Эду, элэ эду*

меван дэрумкичэдевки (Калитин 1993: 5). ‘Здесь, только здесь сердце отдыхает’, *Этэн туги бирэ, Мэндэ Унарыч!... Этэн!* (Калитин 1993: 29). ‘Не так было, Мэндэ Унарыч!... Не так!’

Еще одним важным стилистическим приемом в произведениях удмуртского автора является изобилие перечислений: *Кытйяз абдраса, кытйяз вожъяськыса учкыліз со котыр калык шоры: серекъяло, бёрдо, шудо, даллашо* (Первошиков 1981: 47). ‘Иногда удивленно, иногда с завистью смотрел он на окружающих его людей: смеются, плачут, резвятся, ругаются’; *Анай. Тонэ со умойтэм вамышлэсь но утъяны тыршоз, шугсекытьёсын нюръяськыны но дышетоз. Кынманы шедьтїд – шунтоз, жсожомид – маялтоз, чемыштїд – соку ик кизэ сётоз, берен пыд йылад жсутоз, шуге-леке вуид я йыромид – жсомалысь потыны сюрес возматоз, жаидид, кынардэ ыштїд – одно виль кужым сётоз* (Первошиков 1984: 179). ‘Мама. Она постарается оградить тебя от неправильных шагов, научит бороться с трудностями. Простудишься – обогреет, расстроишься – приласкает, споткнешься – протянет руку, снова на ноги поставит, окажешься в затруднительном положении или заблудишься – укажет дорогу, чтобы выйти из темноты, (букв.) потеряешь силу – обязательно наделит новой силой’.

Как показывают примеры из художественных текстов Г. К. Первошикова, подчеркнутая сдержанность в выражении эмоций реализована с помощью использования неполных предложений, что, в данном случае, имеет своей целью не выразить эмоции, а скрыть их, продемонстрировать сдержанность и осторожность в выражении эмоций: – *Ну, ярам. Нош... тазэ кышнодэ юн яратїськод-а? Яке... таиз юанэ воксё мултэс? / – А, яратон! .. – Кыче ке чик өвөлтэм малэсь ке кадь шонскиз Касаткин* (Первошиков 1988: 394). ‘ – Ну хорошо. А... эту жену ты сильно любишь? Или... этот вопрос совсем неуместен? / – А, любовь!.. – Слово от чего-то несуществующего отмахнулся Касаткин’.

К. А. Сосолопова утверждает, что на уровне синтаксиса эмотивность реализуется также через синтаксический параллелизм, риторические вопросы, восклицательные предложения (см.: [Сосолопова 2010: 133–134]). А. С. Илинская также видит большой эмотивный потенциал в риторических вопросах, парцелированных, инвертированных, эллиптических конструкциях, синтаксических повторах (параллельные конструкции) [Илинская 2007]. Данному выводу не противоречит анализ произведений удмуртского писателя Г. К. Перевощикова. Именно риторические вопросы и внутренние монологи позволяют наиболее ярко выразить внутренние переживания героя: *Нош тон, Ардашев, ваньзэ уд но валаськы ни, лэся. Пересьмиськод-а, мар-а уни? Кыдёке азьпала учкыны синмыд уг сузь ни бере... Уть-ай, аслэсьтыд кивоштісьёстэ вунэтэмед! Егитъёсты, комсомолецъёсты!* (Перевощиков 1980: 281). ‘А ты, Ардашев, кажется, уже и не понимаешь многого. Стареешь, что ли? Раз уже не способен просчитывать далеко вперед... Вот те на, забыл про своих последователей. Про молодежь, комсомольцев!’ С этой точки зрения произведения удмуртского писателя близки произведениям эвенкийского автора Н. Калитина, в произведениях которого риторические вопросы, обращения и восклицания являются одним из наиболее популярных способов выражения эмоций (18,6%): (...) *экун нунанман туги алагучан, упкачитви элэтви аявдедан агива?* (Калитин 1993: 6). ‘Кто же его научил так сильно любить тайгу?’, ...*экундук дептылэчил, тэтыгэчил бидерэ...* (Калитин 1993: 33). ‘Откуда же у них будет еда, одежда...’, *Эва-ка би гундем хитэсэдули?* (Калитин 1993: 40). ‘Что же я говорить зря стану?’, *Нунан экун, хэлэкэ? Эчэ* (Калитин 1993: 40). ‘Он что, лишний? Нет’ и др.

Зачастую риторические вопросы и восклицания сочетаются с эллипсисом и парцелляцией. Между тем эллипсис и парцелляция несколько уступают группе риторических восклицаний. Под парцелляцией традиционно понимается «интонационное или позиционное вычленение словоформы, словосочетания, при котором этот отчлененный и вынесенный

в конец элемент приобретает интонационный контур и информационную нагрузку самостоятельного высказывания» [Шведова 1970: 621–622]. Эллипсис отличается от парцелляции тем, что он – «автосемантическая единица, не способная к включению в состав предыдущего предложения» [Александрова 1984: 71]. Но оба указанных стилистических приема чаще всего позволяют усилить коннотативную нагрузку речи персонажа: *Но... понимаешь, вот ведь кызылы луыса кошкыз: Телегинлы, пе, сётоно, прорабмылы. Вылйос, конечно, вылйос... Ми профсоюзэн озьы но, тазьы но: Телегин солэсь ёжытес ужа ай, общежитиын ке но, ваче азьысь арзэ чидалозы, а Касаткин сыёе люкыт комнатаын ньыль кузя улэ, да эшио пичи пиналын, да эшио мумызы висе. Нет – Телегинлы! В первую очередь – егит специалистлы* (Перевощиков 1988: 436). ‘Но... понимаешь ли, вот ведь как получилось: [квартиру] необходимо, дескать, выделить Телегину, нашему прорабу. Конечно, [так решили] руководители (букв. верхи)... Мы с профсоюзом и так, и этак: у Телегина еще меньше стажа, хоть он и проживает пока в общежитии, но вдвоем [с супругой] еще справятся; а Касаткин с семьей из четырех человек ютится в однушке, да еще с маленьким ребенком, да еще и мать болеет. Нет – Телегину! В первую очередь – молодому специалисту!’, или: *Ну, вот... Мон, марым... Кыёе ке... кёшкемыт уйвёт аджи... – мар вераны ёрмеменыз, тани ёвёл могзылйиз со. – Ну и... соин озьы потйиз, дыр... Эн кышка, тань, йёнай ке... асмеос опеть узьяны ветлом ай... Куазь тйни шулдыр, шуньт, ёжоген сяськаяськоз ни, дыр... Сэре – губияны...* (Перевощиков 2004: 322). ‘Ну вот... Я это... Какой-то... страшный сон видел... – не зная, что дальше сказать, он ненадолго прервался. – Ну и..., наверное, так показалось... Не бойся, как только поправлюсь... мы снова с тобой сходим по ягоды... Погода уже хорошая, теплая, наверное, скоро зацветет [земляника]... Потом – по ягоды’; *А таре.. пока – кытын шедем. То куд ке подвалын кёласько, то – корка сигын, то – куакъёсын. Пуась коньы луи. Ай калгись пуны-а шуод...* (Перевощиков 2004: 244). ‘А теперь... пока где придется [ночью]. То в

каком-то подвале переночую, то – на чердаке, то – в кустах. Букв. прыгающей с ветки на ветку белкой стал. Или бездомной собакой?.

Также для репрезентации эмоций на синтаксическом уровне в художественных текстах Г. К. Перевощикова используются асиндетон как стилистическая фигура, заключающаяся в опущении союзов для повышения эмотивной тональности текста: *Зэм, таяз но жёк съобразы люкыт шуымон ой вал – асьсэос сяна, Тоняен Вася, Юлязы да Сергейлэн мумиз Лиза кенак гинэ (пересь чужкенакез вёзын быдэ вуэм Тамаралэн сюдйсь-вордйсьез далай ни тапал дуннеын овёл), та жьытсы вунонтэм, шулдыр пёрмиз* (Перевощиков 2004: 111). ‘Да, в этот раз нельзя сказать, что было много народу – кроме них самих [были] Тоня с Васей, Юля и мать Сергея тетя Лиза (кормильцы-поильцы у выросшей со своей тетей Тамары уже давно нашли покой в ином мире), но вечер получился незабываемым, веселым?; или: *Шуак пьд чиньы йылаз жутскыса, бамаз чоп! чупаз, эшио юнгес гордэжтыса, лушкемак солань-талань учёртйз, сяська керттэтсэ гадь бордаз жисптыса, чиз кадь, кытчы ке тэляз – Серга номыре йёнала валаса өз вутты, бамыз гинэ жьуаса кылиз* (Перевощиков 1984: 213). ‘Поднявшись на цыпочки, [она] поцеловала его в щечку, еще больше покраснев, оглянулась по сторонам, прижав букет к груди, исчезла. как отлетевшая искорка, – Серга не успел ничего толком понять, только его щеки продолжали гореть?.

Важное место при создании эмотивной тональности художественного произведения играет и полисиндетон как стилистическая фигура, состоящая в намеренном увеличении количества союзов в предложении, обычно для связи однородных членов, благодаря чему подчеркивается роль каждого из них, создается единство перечисления, усиливается выразительность речи: *Тросэзлэсь – туж тросэзлэсь (укиргес ик промышленностьын, техника бордын ужасезлэсь)! – инкуазь чеберлык но, искусство но, ас калыкезлэн историез но, культураез но сюлэмзэ уг вырзьито, нокыче уг йётто ни* (Перевощиков 1988: 178). ‘У многих [людей] – очень многих (особенно

работающих в области производства или техники)! – ни красота природы, ни искусство, ни история своего народа, ни культура не будоражит сердце, не вызывает никаких чувств’.

Еще одной особенностью произведений более позднего творческого периода Г. К. Перевощикова является широкое использование сложных синтаксических конструкций. Причем эти конструкции имеют особенности и в графическом оформлении: так, полифонизм достигается путем использования скобок в качестве знаков пунктуации: *Озы мынон сяменыз палэнысьгес, сюрес урдсысь, «шыкысьёссэс» (жуг-жаг но кылем-мылем сиёнэз тырон бадзым корт бакъёсты-контейнеръёсты Профессор озы нима) синйылтыса, Андрей отчы-а чаляк кожано шуэ вал («кин тодэ, бере кылид ке, зэмзэ качалозы, ява!»), но котырысьтыз сутись синъёс, пушкысьтыз куалекъятись макмыр через солы тяпайтыны маза өз сёт – мышласянь эриктэм бышкыса-донгыса, китйиз лук-лак зольяса выллем, азылань конглятйзы* (Перевощиков 2004: 153). ‘Шагая таким образом, он заметил стоящие на обочине «сундуки» (баки-контейнеры для бытовых отходов так называет Профессор), но настроение порываться в них («кто знает, если опоздаешь – их уже разберут») отпало: пронизывающие взгляды прохожих, внутреннее похмелье – все это, словно взяв за руки, повело его за собой’; или: *Соиз бен валамон: сьёлыкъёсыз но ичи өвёл ай (соиз сярись жзык малпаськытэк-а улэ?), ваньмон дырзэ но кытчы карыны ёрме* (Перевощиков 2004: 319). ‘Это понятно: и грехов немало (разве он не вспоминает о них по вечерам?), и на выходных не знает, чем заняться’; *Жытсы, ма, ваче азысь ке но (дэмен пуконзэс соос берлолы кельтйзы – Нюрамы зеч-зеч бурмыса ни шуизы), туж шуныт, сайкыт вал* (Перевощиков 2004: 111). ‘Хоть вечер они провели и вдвоем (общие посиделки они решили оставить до полного выздоровления Нюры), он выдался очень душевным и приятным.’

В ряде языков в структуре предложений для выражения эмотивного текста широко используется графическое выделение высказывания через

изменение размера шрифтов, например: *Excuse me brother, but would you mind regularising your fajr schedule, because IT'S DRIVING ME INSANE*» (Lanchester 2013: 406). 'Прости меня, брат, но не будешь ли ты возражать против того, чтобы упорядочить расписание своих утренних молитв, потому что ЭТО СВОДИТ МЕНЯ С УМА'. Однако для удмуртского автора данный прием не характерен.

Выводы по Главе 2: Анализ языковых средств показывает, что для выражения эмоций в художественных произведениях Г. К. Перевощикова преимущественно используются средства лексического уровня, что в целом соотносится с позицией большинства исследователей и вполне закономерно, так как более доступные средства выражения эмоций в устной речи оказываются неэффективными в условиях применения к письменному тексту. Учитывая вышесказанное, наиболее точным и продуктивным способом выражения эмоций и доведения их до адресата может выступать использование эмотивной лексики преимущественно в речи героев либо описательной лексики для конкретизации эмоциональных состояний и субъективных оценок в повествовательных отрывках. Синтаксический уровень ненамного уступает лексическому по частоте использования и разнообразию средств. Популярность средств лексического и синтаксического уровней обусловлена так называемой эмотивной компенсацией, проявляющейся в использовании средств этих уровней для визуального отражения интонационных и просодических особенностей речи персонажей, для конкретизации эмоциональной составляющей, заложенной в междометиях. Следует особо отметить, что выделение средств фонетического уровня в письменных художественных текстах крайне условно. Ввиду специфики письменного текста, фонетический уровень фактически сливается с синтаксическим, поглощается им. Синтаксические средства являются формой воплощения фонетических явлений в письменном

художественном тексте. Морфологический уровень представлен весьма скудно. Размытое эмотивное значение морфем, органиченность их валентности и количества требует дополнительных усилий со стороны автора при доведении необходимых эмоций до читателя. Все это делает данный способ неэффективным и предполагает дальнейшую эмотивную компенсацию с помощью средств других уровней, как правило, лексического и синтаксического.

ГЛАВА 3. ТЕКСТОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭМОТИВНОСТИ В РАЗНОСТРУКТУРНЫХ ЯЗЫКАХ

3.1. Структура эмотивного текста

Изучение категории эмотивности на сегодняшний день оформилось в отдельное научное направление – эмоциологию, основной единицей которой является эмотивный текст. По мнению В. И. Шаховского, эмотивному тексту присущи все функции обычного текста, а именно актуализирующая, конкретизирующая, преобразующая, компенсирующая, нейтрализующая и др., а также собственные функции, например, редуцирование логико-предметного значения любого слова, эмотивная (реализация эмоций через включение в речь специальных выразительных средств) или экспрессивная функция, эксплицирующая (экспликация эмотивного потенциала посредством семантического распространения и углубления его словарной дефиниции), наводящая (добавление эмотивной семы на семантику нейтрального слова в конкретном контексте), прагматическая (создание необходимого эффекта с помощью эмоционального акцента слова, эмоциональной ситуации), эмпатическая (создание гармонии общения) (см. об этом подробнее: [Шаховский 2008: 186–213]). В целом концепция эмотивного текста основана на понимании эмотивности как «функционально-семантической категории, служащей для внешней трансляции эмоционального состояния языковой личности» [Шаховский 2008: 182]. Учитывая вышесказанное, можно сделать вывод, что любые тексты художественной прозы можно считать эмотивными. Данное высказывание подтверждается и исследованиями О. Е. Филимоновой, которая подчеркивает, что художест-

венные тексты являются наиболее подходящими для исследования эмотивности, так как в них эмоции представлены на всех уровнях организации текста. Признавая, что эмотивность в чистом виде встречается в устной речи и в некоторых типах нехудожественных текстов, О. Е. Филимонова отмечает, что именно художественный текст позволяет «увидеть» преобразенную эмотивную реальность, пропущенную через призму творческого видения создателя художественного произведения» [Филимонова 2007: 76].

Тем не менее эмотивным может считаться любой текст, в котором имеет место выражение эмоций. Имеются также случаи, когда в построении текста могут отсутствовать формальные показатели эмотивности, но все смысловое пространство текста при этом будет служить символом переживаемых эмоций, т.е. быть глубинно эмотивным (см. подробнее: [Шаховский 2008: 181]).

Говоря о проблемах выделения эмотивных текстов, О. А. Яныгина отмечает, что в случае возникновения трудностей при определении эмотивного текста можно опираться на наличие/отсутствие информационного фокуса выраженных эмоций по отношению к адресату [Яныгина 2010].

Необходимо подчеркнуть, что не существует отдельных критериев по отношению к объему эмотивного текста. В частности, В. И. Шаховский к эмотивному тексту относит даже минимальные тексты, представляющие собой высказывания, которые могут иметь форму реплик, возникающих в процессе общения, или даже односложных аффективов. Таким образом, при наличии эмотивной составляющей какие-либо ограничения на форму и размер текстов не распространяются (см. подробнее: [Шаховский 2008: 181–200]).

В качестве одной из особенностей эмотивного текста М. Х. Токмакова выделяет комплексность выражаемых эмоций. Эмотивы, как правило, не выступают в изолированном виде. Так, в рамках одного эмотивного текста могут быть скомбинированы обозначения, описания эмоций для выражения

разных эмоциональных состояний [Токмакова 2013]. Чем больше в тексте встречается таких эмотивов, тем выше их плотность в тексте. Именно «плотность эмотивов» [Шаховский 2008: 197] В. И. Шаховский выделяет в качестве одного из параметров эмотивного текста.

В системе языка, как отмечает М. Bamberg, эмоции могут получать как языковое, так и неязыковое выражение: «language, in a broad sense, can be viewed as being done (performed) *"emotively"*. <...> This can take place extralinguistically (e.g. by facial expressions, body postures, proximity, and the like), in terms of suprasegmentational and prosodic features, and in terms of linguistic (lexical and syntactic) forms» [Bamberg 1997: 309]. Для эмотивного текста данный тезис также актуален. Его компоненты могут подразделяться на языковые, параязыковые и неязыковые (см. об этом подробнее: [Шаховский 2008: 192]). К языковым компонентам относятся эмотивная лексика и фразеология, набор эмотивных конструкций. Параязыковые компоненты включают эмоциональную кинесику, фонацию и др. К неязыковым компонентам В. И. Шаховский относит эмоциональную ситуацию (т.е. реальную или вымышленную ситуацию, в которой кто-то испытывает определенные эмоции (см. об этом: [Бирюкова 2009])): эмотивную пре-суппозицию, эмоциональные намерения, эмоциональные позиции коммуникантов в момент общения, графическое оформление. Л. Г. Бабенко говорит также об эмоциогенных ситуациях, предполагающих наличие в тексте фрагментов, обладающих повышенным уровнем эмотивного воздействия [Бабенко 2005]. Все эти компоненты в совокупности, как уже было отмечено выше, формируют интонационные, лексические и синтаксические сигналы, которые являются своего рода семантическими раздражителями или стимулами, нацеленными на порождение ответных эмоциональных реакций, и позволяют отличать эмотивный текст от неэмотивного (см. об этом: [Шаховский 2008]).

Главными сигналами эмотивного текста и его единицами являются эмотивы. В соответствии с основной задачей этих сигналов, они подразделяются на эмотивы-стимулы и эмотивы-реакции, состоящие в системе отношений. Суть данных отношений может быть сведена к следующему: если в стимуле есть эмотивы с негативным оценочным знаком, то и в реакции с большой долей вероятности будет присутствовать как минимум один эмотив с негативным оценочным знаком. Если же в стимуле присутствует положительная оценка, то появление такой же оценки в реакции спрогнозировать невозможно (см. об этом подробнее: [Шаховский 2008]).

Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин, Г. М. Соколова отмечают, что отражение эмоций в художественном тексте осуществляется в первую очередь благодаря эмотивной лексике [Бабенко 2005], а также с помощью экспрессивных конструкций, содержащих эмоциональную нагрузку в самой своей структуре. Таким образом, в тексте целесообразно выделять синтаксические эмотивные средства (эмотивные синтаксемы – минимальные семантико-синтаксические единицы языка), представленные специализированными эмотивными конструкциями [Соколова 2009]. Совокупность всех эмотивных синтаксем составляет эмоциональное пространство текста и определяет его эмотивную тональность. Также Г. М. Соколова говорит о выделении грамматических средств, специально предназначенных для выражения эмоций, регулярно выполняющих данную функцию, закрепленную за ними независимо от контекстуальных условий. К таким средствам относятся междометные высказывания и обширная группа фразеологизированных высказываний. Порядок слов, парцелляцию, парантезу, синтаксический параллелизм и графические средства можно отнести к периферии, так как все они являются неспециализированными, полифункциональными, контекстуально обусловленными способами выражения эмотивности [Соколова 2009]. Эмотивный тон высказываний, их фон, эмотивная окраска текста входят в эмотивный

план текста. Именно он, по мнению В. И. Шаховского, характеризует выбор лингвистических средств, используемых в тексте [Шаховский 2008].

Одним из важнейших спецификаторов эмотивного текста, одной из его закономерностей является эмотивно-просодическое оформление. Просодия изначально мыслится как атрибут прежде всего устной речи. Благодаря просодии становится возможным наиболее полно реализовать эмотивную функцию языка. Особенно ярко просодия проявляет себя в контекстной семантизации. С ее помощью удастся конкретизировать значение того или иного многозначного слова, придавать эмотивный смысл даже нейтральным словам и выражениям, а также возможно полностью изменять смысл эмотивов вплоть до противоположного. В ряде случаев, например, когда контекст высказывания не позволяет конкретизировать значение эмотива, просодия может являться единственным способом снятия полисемии [Шаховский 2008]. В письменном тексте просодическая маркированность, которая может быть представлена эмфатическим ударением, падением или подъемом интонации, выражается, как правило, графически. Так, например, эмфатическое ударение может быть графически выделено с помощью изменения шрифта, размера или разрядки отдельных элементов текста, а интонационные изменения – с помощью многоточий или иных знаков препинания, выполняющих интонационно-экспрессивную функцию.

Все перечисленные компоненты при всем их многообразии имеют общую цель – наполнять художественный или любой другой текст эмотивными смыслами, провоцировать ответную эмоциональную реакцию реципиента, адекватную авторскому замыслу. Для этих целей в эмотивном тексте могут быть использованы все уровни языка, задействованные в большей или меньшей степени. Таким образом, автор того или иного текста может выбирать, как донести свой эмоциональный опыт до получателя, компенсируя невозможность использования ряда средств или их неэффективность средствами других языковых уровней. Примечательно, что

строгих законов и четких рамок подобной компенсирующей деятельности не выделяется. Это значит, что авторский выбор тех или иных средств для реализации эмотивной функции в тексте может зависеть от индивидуальных предпочтений говорящего. Однако, планируя донести свои эмоции и вызвать ответную эмоциональную реакцию адресата, автор эмотивного текста, вероятно, будет тяготеть к использованию более или менее узнаваемых, универсальных, близких получателю компонентов. В тех случаях, когда подобный эмотивный текст ориентирован на массового получателя, в нем должны найти отражение эмотивные единицы, закономерные для конкретной языковой системы и культуры. Изучение подобных эмотивных универсалий, закономерностей, по которым производится отбор тех или иных средств для выражения эмоций в тексте может представлять определенный интерес, т.к. открывает пути к изучению общих, универсальных приемов адекватной замены неэффективных способов выражения эмоций на более продуктивные.

Среди ученых, занимающихся исследованием текстовой эмотивности можно также назвать С. В. Ионову. В своих исследованиях она выделяет следующие виды текстовой эмотивности: эмотивный фон, связанный с выражением знаний об эмоциональном мире человека как объективно существующей реальности; эмотивная тональность, которая проявляется в выражении эмоционального отношения к фактам речи; эмотивная окраска, включающая совокупность всех эмотивных средств в тексте, их отбор и сочетание (см. об этом подробнее: [Павлючко 1999]). Также в научной литературе могут выделяться эмотивная направленность, эмотивная модальность и эмотивные интенции текста.

В данном разделе попытаемся рассмотреть особенности выражения указанных эмотивных компонентов художественного текста на материале удмуртского, эвенкийского, английского и французского языков.

3.2. Эмотивный фон художественного текста

Исследование эмотивности в текстах художественных произведений интересно и оправдано уже потому, что позволяет «увидеть» преображенную эмотивную реальность, пропущенную через призму творческого видения создателя художественного произведения» [Филимонова 2007: 76].

Согласно точке зрения В. И. Шаховского, в результате творческого и эмоционального осмысления реальности создается некий эмотивный смысл текста, который является особой семантической категорией, своеобразие которой в большей степени зависит от индивидуальности своего «создателя», его жизненного опыта и эмоционального настроения (см. об этом подробнее: [Филимонова 2007: 62]). Иными словами, в зависимости от личного опыта и значимости тех или иных событий и явлений в жизни, автор текста выбирает те или иные, близкие ему ситуации, вкладывает в них определенный эмоциональный заряд и доводит до адресата сообщение, нацеленное на получение определенного эмоционального отклика.

Примечательно то, что явления и ситуации, на которые опирается тот или иной автор, оказываются близки не только ему лично, но и той культурной общности, к которой автор имеет отношение. Это связано с тем, что каждому обществу присущи особый взгляд на мир и определенная система ценностей, которые находят свое выражение в языке. Таким образом, по мнению Ю. А. Сорокина, «художественная литература, принадлежащая той или иной локальной культуре, приобретает определенный интерес в силу различий вербального (речевого, кинесического и эмотивного) поведения, отличающего одну локальную культуру от другой, и может служить одним из источников культурологических сопоставлений, помогающих выявить специфику вербального поведения» [Яныгина 2010: 623]. Развивая данную мысль, О. А. Яныгина утверждает, что тексты худо-

жественных произведений, написанные на разных языках, могут служить средством познания речевого поведения носителей данных языков [Яныгина 2010: 623]. Подобную связь речевого поведения с культурной общностью необходимо учитывать при работе с художественными текстами. В противном случае, существует большая вероятность искажения эмотивного сигнала, в результате чего адресат не сможет уловить и правильно интерпретировать те эмоции, которые автор вкладывал в свое сообщение.

При рассмотрении художественных текстов В. А. Маслова отмечает обязательное наличие эмотивности в различных комбинациях с оценочностью, образностью, интенсивностью, стилистической маркированностью, структурно-композиционным планом подтекста, а эмотиогенный эффект, по ее мнению, «возникает при восприятии любого плана, т.к. все эмотивные средства экспрессивны, но не наоборот» [Маслова 1997: 20]. При этом в формировании эмотивного плана текста могут участвовать единицы всех уровней языка: фонетического, лексического, морфологического, синтаксического.

Эмотивный фон является одним из структурных единиц текстовой эмотивности, он имеет отношение к гносеологическому уровню анализа, на котором передается информация о мире, обозначается круг предметов и их свойств, осуществляется членение континуума действительности (см. об этом: [Ленько 2014: 192]). Говоря иначе, эмотивный фон строится на принципе общности сведений, понятий, фоновых знаний автора и адресатов текста.

С. В. Ионова под эмотивным фоном понимает эмотивность когнитивного уровня текста, заключающуюся в экспликации одной или нескольких эмотивных тем (эмотем) и выделяет три типа ситуаций, которые могут являться источниками для возникновения эмотем: прецедентно эмотивные ситуации, ситуации, основанные на категории «ненормы» (в терминологии

В. И. Болотова) и ситуации, эксплицирующие эмоциональные состояния (см. об этом подробнее: [Ленько 2014]).

Прецедентно эмотивные ситуации представлены явлениями, знакомыми и понятными членам определенного общества, являются частью их картины мира, коллективного когнитивного пространства, а также могут выступать в качестве стимулов к появлению тех или иных эмоций. Таким образом, знания об эмоциональном мире человека формируются в виде стереотипов и воплощаются в представлениях об эмоционально-маркированных ситуациях, т.е. личностно-значимых для человека.

При выборе той или иной эмоционально-маркированной ситуации, преобразовании эмоционального опыта автора в эмотивное содержание происходит своеобразная перекодировка, при которой частная эмоциональная ситуация, являющаяся стимулом, преобразуется в более общую и распространенную (см. об этом: [Арутюнова 1981: 366]). В результате подобной перекодировки возникает определенный круг тем текста, которые В. М. Болотов называет эмотемами. Под эмотемой в терминологии В. М. Болотова подразумевается некий отрезок текста, смысл которого или форма выражения содержания являются источником эмоционального воздействия (см. об этом: [Ленько 2014: 193]).

Ситуации, основанные на категории «ненормы», проявляются в отклонении от языковой и содержательной нормы, при помощи которой передается интеллектуальная информация в тексте. Суть передачи эмоциональной информации кроется именно в отклонении от смысловой истинности текста. Для ситуаций, эксплицирующих эмоциональные состояния, характерно выражение именно субъективного чувства того или иного персонажа, нежели описание объективных явлений, послуживших стимулом для проявления тех или иных эмоций.

Художественные тексты С. В. Ионова относят к комплексному (фоновому и тональному) типу эмотивности. Обусловлено это тем, что часто

эмотивный фон и эмотивная тональность имеют многослойную структуру. Так, например, эмотивный фон характеризуется возможностью одновременной реализации нескольких эмотем в статусе новой темы или статусе микротем всех возможных видов. Также к эмотивному фону, по мнению С. В. Ионовой, можно отнести и все проявления эмоций персонажей [Ионова 1998].

Формируя эмотивный фон произведения, писатель, безусловно, осознает важную роль прецедентных эмоциональных ситуаций в формировании эмотивного содержания текстов художественного стиля и, в соответствии с этим, отбирает те или иные ситуации и эпизоды, которые предположительно будут понятны и близки адресату, будут созвучны его эмоциональному миру, а значит, вызовут ответную эмоциональную реакцию. На первом этапе знакомства с тем или иным художественным тестом ключевые эмотемы возможно наблюдать уже в названиях, например, в названии трилогии удмуртского автора «Сюлэмтэм дунне» («Жестокосердие»), а также в названиях отдельных повестей данной трилогии – «Ыш-ыш-ыш» («Бр-р-р») или «Об-об-об» («Ой-ой-ой»). Однако автор может и не использовать непосредственно эмотивную лексику, но, опираясь на эмоциональный опыт предполагаемого читателя, создавать определенные ассоциации. Так, в своем произведении J. Lanchester использует слово *capital*, которое может переводиться как *столица* или *капитал*. Таким образом, автор на самом начальном этапе вызывает у читателя некоторые эмоции, возникающие из ассоциаций с определенными событиями, например, разочарование и угнетенность, связанные с тяжелыми условиями жизни в мегаполисе, пренебрежение к человеческому тщеславию и стремлению к обогащению любым путем, жалость к тем, кто вынужден выживать в поисках лучших условий для существования, а также восторг от наслаждения успехом, яркостью и полнотой жизни, надежды, связанные с возможностями, которые предлагает большой город. Примечательно, что

ассоциации, возникающие при рассмотрении названия произведения, адекватны для любого из двух представленных вариантов названия.

В зависимости от намерений автора, выражение эмоциональных состояний может актуализироваться уже в первых строчках произведения: *Эх, мар меда сиём туннэ?* (Первошиков 2004: 6). ‘Эх, что же сегодня удастся поесть?’; *Упкачинду бугаду урунчэвки* (Калитин 1993: 6). ‘Все духи радуются’.

В удмуртском тексте с высокой степенью эмотивной плотности описано эмоциональное состояние человека, находящегося в крайней степени отчаяния, в последние моменты его жизни: *Соиз та рад өз кылы кадь сое, йырзэ но өз берыкъя – озьы ик, йыр бордаз кырмиськыса, дугдылытэк мыд-мыдлань ветлйз. Но тани со тып! дугдйз, шуак берытскиз но бызьыса сямен сиськонниязы мынйз. Зенеликсэ бушатыса, жок вылэ гырпумъяськиз но огвакыт вырзэлытэк, йырзэ киосыныз пачкатыса пукиз. <...> Собере, турк! султыса, балконэ потйз. Нюра кыскыны, дыр, малпаз, но отысь соку ик сюлэмзэ йёзектытйсь кеськем кылйськиз...* (Первошиков 2004: 9). ‘Он как будто ее и не слышал, даже не повернулся – ходил из стороны в сторону, взявшись за голову. И вдруг он – стоп! – резко остановился, неожиданно повернулся и почти бегом пошёл на кухню. Опустошив бутылку, он положил локти на стол и некоторое время сидел, прижав руками голову. <...> Потом резко! встал и вышел на балкон. Нюра сначала подумала, чтобы покурить, но тотчас оттуда послышался леденящий сердце крик...’. В случаях с описанием эмоциональных ситуаций без прямого указания на эмоции, улавливание эмоциональных состояний, выраженных в тексте, происходит с опорой на эмоциональный опыт читателя.

При анализе эмотивного фона художественных текстов особое внимание, на наш взгляд, стоит уделить именно анализу прецедентных эмотивных ситуаций, так как эмоционально-маркированные ситуации, эмоциональные концепты, которые используют авторы текстов художественного стиля,

могут служить одновременно и раскрытию индивидуального авторского видения, его эмоционального опыта, и отражению общего, характерного для целой культурной общности эмоционального восприятия, отношения к тем или иным явлениям. Кроме того, аналогичные прецедентные ситуации могут существовать и в эмоциональных картинах мира других обществ. Анализ таких общих ситуаций позволяет составить более полную картину о различиях и сходствах восприятия определенных событий или ситуаций представителями различных обществ, об их эмоциональном багаже, накопленном в ходе исторического развития и обусловившем уникальное эмоционально-чувственное восприятие мира и его явлений.

С целью выявления наличия / отсутствия универсальных эмотем в различных культурах мы проанализировали произведения J. Lanchester “Capital” (английский язык), M. Houellebecq “Le carte et le territoire” (французский язык), Н. Р. Калитина «Хугуннэ», «Бултамни», «Бугады мо» (эвенкийский язык), совпадающих по времени написания с произведением «Сюлэмтэм дунне» («Жестокосердие») Г. К. Перевощикова и, как и произведения удмуртского автора, отражающих ключевые проблемы общества на современном этапе его развития.

После изучения указанных произведений нами был выявлен ряд универсальных эмотем, характерных для представителей различных культур. Например, одной из ключевых эмотем в них является тема денег, а именно массового стремления к обогащению. Данная тема наиболее эксплицитно представлена в английском и удмуртском художественном текстах. Так, обогащение сопровождается выражением, как правило, негативных эмоций – те, кто к нему стремится, утрачивают духовность, становятся циничными, воспринимаются как нечестные и лицемерные. Один из персонажей английского произведения шокирован тем, как богатство изменило его жену: *Whatever the reason for the shift, it was real, and he now, and increasingly, found her crushingly shallow and wearingly, suffocatingly materialistic. He had worked*

in the City, among the biggest breadheads on planet Earth – and he was married to a bigger breadhead than any of them (Lanchester 2013: 575–576). ‘Какой бы ни была причина для такого изменения, оно оказалось реальным, и теперь он все отчетливее осознавал, насколько она подавляюще поверхностна и утомительно, удушливо меркантильна. Он работал в Сити, среди самых больших толстосумов на планете Земля – и был женат на большем стяжателе, чем все они’.

В произведении Г. К. Перевощикова отношение к обогатившимся людям также негативное: *Предприниматель-бизнесмен шуонъёслэн нильёссы (мамаез соосты «спекулянтъёс» шуэ – нокыёе ваньбур поттытэк, дуно дунын вузкарыса узырмем-тордэм тэсыраос, пе) – юри ёчкарем кадь, азбаре «сникерсъёсын», «марсъёсын» но мар потаны ёдъязы* (Перевощиков 2004: 10). ‘Дочки так называемых предпринимателей-бизнесменов (мама их называет «спекулянтами» – никакого добра нет, по дорогим ценам продают, от богатства раздуваются, будто пиявки) – как назло специально во двор со «сникерсами», «марсами», с чем хочешь, выходят’.

Те, кто лишен богатства, но стремится к нему, встают перед проблемой потери духовности, например, один из героев произведения «Capital», оказавшись банкротом и пережив отчаяние, в какой-то момент испытывает чувство освобождения: *He was done with the city and with the City. He was done with the commute to work, with pinstriped suits, with City boy subordinates and Eurotrash bosses and clients like Eric the barbarian; done with earning twenty of thirty times the average family’s annual income for doing things with money rather than with people of things. He was done with London and money and all that* (Lanchester 2013: 573). ‘Он покончил с городом и с Сити. Он покончил с поездками на работу, с костюмами в полоску, с подчиненными из Сити и с погаными Европейскими боссами, и с клиентами типа Эрика-варвара; покончил с заработком, превышающим годовой доход обычной семьи в двадцать или тридцать раз, получаемым за то, что имеешь

дело с деньгами, а не с людьми или вещами. Он покончил с Лондоном и с деньгами, и со всем прочим’.

Анализ ситуаций, связанных с темой денег, в которых персонажи выражают те или иные эмоции, показал, что основными сопровождающими данную тему эмоциями являются презрение, разочарование и растерянность.

Во французском художественном тексте тема богатства не представлена настолько подробно, тем не менее в контекст включаются те же эмоции. Так, столкнувшись с загадочным убийством и узнав, что из дома жертвы была украдена картина, стоившая больших денег, следователь испытывает разочарование, так как мотив преступления оказывается слишком банальным: *Combien de fois, dans sa carrier, avait-il eu affaire à un crime qui n’était pas motive par l’argent?* (Houellebecq 2010: 366). ‘Сколько раз за свою карьеру он имел дело с преступлениями, причиной которых не являлись деньги?’

Для эвенкийского художественного текста освещение аналогичных ситуаций не характерно. Тема денег напрямую не поднимается ни в одном из рассмотренных текстов. Тем не менее исследуемая эмотема присутствует: поведение пришлых людей, которые в стремлении заработать больше денег варварски уничтожают тайгу и истребляют животных, вызывает непонимание и неприятие у местного населения: *Таритта конёдевкил капкасэлвэ, гуннэл, тар аятку дявавун <...> Эмэдерил омактал илэл нунанман аяврэ. <...> Кэтэтмэри иливдянас, кэтэтмэрье дявадянас. Умнэт баян одянас!* (Калитин 1993: 40–41). ‘Вот и ставят капканы, говоря, что это прекрасная ловушка <...> Пришлые новые люди ее любят. <...> Много поставишь, много поймаешь. Сразу богатым станешь!’

Еще одной универсальной эмотемой является тема утраты, в частности, потери близких людей. Подобные ситуации сопровождаются такими эмоциями, как боль, вина, страх, гнев и горе-страдание (согласно классификации К. Э. Изарда). Так, в произведениях «Capital» и «Le carte et le

territoire» поднимается вопрос о бессилии человека перед смертельными болезнями – в обоих произведениях персонажи умирают от онкологических заболеваний. Необходимо подчеркнуть, что в повести Г. К. Перевощикова «Узы сяськаян вакытэ» («В период цветения земляники») актуализируется аналогичная эмотема. В одном из эвенкийских текстов причиной страданий и отчаяния становится алкоголизм одного из персонажей. Примечательно, что авторы всех анализируемых художественных текстов уделяют внимание не столько переживаниям самих героев, страдающих от заболеваний или зависимостей, сколько переживаниям их близких и родственников, их эмоциям, связанным с отчаянием и бессилием. В английском тексте одна из героинь страдает, наблюдая, как медленно умирает ее мать, и в один из особо тяжелых моментов в отчаянии желает ей скорее умереть: *Mum, please leave soon* (Lanchester 2013: 303). ‘Мама, пожалуйста, уходи поскорее’. Во французском тексте главный герой, узнав о последних моментах жизни своего отца, совершившего эвтаназию, вымещает весь свой гнев и горе на директоре медицинского центра: *Jed se leva aussi, s'approcha d'elle et la gifla violemment. <...> Il enchaîna par un violent uppercut au menton, suivi d'une série de manchettes rapides. <...> Il se recula pour prendre de l'élan et lui donna de toutes ses forces un coup de pied au niveau du plexus solaire* (Houellebecq 2010: 375). ‘Джед тоже встал, подошел к ней и яростно ударил. <...> Он продолжил жестким апперкотом в подбородок, затем последовал ряд быстрых ударов. <...> Он отступил назад, чтобы замахнуться, и со всей силы нанес ей удар в область солнечного сплетения’. В эвенкийском художественном тексте бессилие и страдания родных в связи с алкоголизмом одного из персонажей также реализуются через выражение прежде всего гнева: *Харгиңаса!...Окин этэдеңэс мунэ кэсэндэми!...Вакэл, вакэл мунэ!...Нян экунасалвавал, мэнңэчирви умикарвэ чаңытылва дялум гулэвэ эмэвчэ!...Эгдала билгалдуливар ункудедеңэсун тарилва чикэрвэ, хэй?!* (Калитин 1993: 25–26) ‘Проклятый!... Когда намучаешься от водки!.. Прекрати, прекрати пить!..

Снова каких-то полупьяных разбойников полный дом привел!.. Долго еще горло будешь прогревать этой мочой, эй?!..’

Эмотема потери близких широко представлена и в произведениях Г. К. Перовощикова – здесь отражены переживания дочери, связанные с потерей отца: *Эх, папа, папа... – лач ворсаськем пультыт ымдурьёсыз дырекъяса, солэн кынмем бамьёсыз вылтй пось синкылиос питыразы* (Перовощиков 2004: 6). ‘Эх, папа, папа... – плотно сжатые губы задрожали, по ее холодным щекам покатались горячие слезы’.

Еще одной из универсальных эмотем в рассматриваемых текстах является тема самореализации и социализации в современных условиях. Данная тема в исследуемых текстах представлена прежде всего такими эмоциями, как гнев, презрение, горе-страдание и страх. По-видимому, это связано с тем, что персонажи оказываются в условиях, требующих гибкости, изменения образа жизни и образа мыслей, что зачастую происходит довольно болезненно и не всегда успешно.

Наиболее болезненными процессы адаптации к изменившимся современным условиям представлены в произведениях удмуртского и эвенкийского авторов. Так, в произведениях Н. Р. Калитина затронут мотив утраты народной самоидентичности, связанной с освоением Севера, с приходом людей на территории поселений коренных народностей. Развитие промышленного производства, упадок народного промыслового хозяйства, уничтожение пастбищ и тайги, ассимиляция коренного населения во многом негативно сказались на жизни аборигенного населения. Как изображает писатель, многие из тех, кто не смог адаптироваться к новым условиям, начали злоупотреблять алкоголем. Растерянность и сожаление людей об утрате смысла существования, своих земель, традиций зачастую сопровождается негативным и враждебным отношением к пришлым людям, например, слово *савкал* ‘мастера’ выражает презрение к пришлым охотникам. Особый гнев у местных жителей вызывает потребительское

отношение к природе и ее богатствам: *Экун сунэ туги алагучан?.. Экун таргачинди бултамнит бивки, хэ? Туги элэ булэсэл, чаңитыл одявил (Калитин 1993: 49). ‘Кто вас так научил?.. Кто так охотится, а? Так только злодеи поступают...’; Нууртын илбэтчэтын упката бэйюлвэ, пэктывучэтын оровотын, таду-да агиду коңили очан. Элэ машинал хуктывуктэдечэтын тала. Манавчалдук молдук олгочэн Туотама, хэкимнэвчэн упкачин дуннэ. Иду-кэ бэйңа бидеден? (Калитин 1993: 15). ‘Они спугнули всех животных, перестреляли оленей, там же тайгу грызть (прим. пилить деревья) остались. Только машины ездят там. Кончились деревья, высохла Буотама, истоптали всю землю. Где же животным жить?’*

В произведении Г. К. Перовщикова «Сюлэмтэм дунне» («Жестоко-сердие») хронотоп локализуется в постперестроечный период, когда социально-политические изменения общества потребовали от героев особой гибкости и умения адаптироваться. Не приспособившись к новым условиям, один из персонажей совершает самоубийство. Главная героиня произведения более гибко приспосабливается к новым жизненным реалиям, хотя и ей сопутствует болезненный внутренний надлом, сопровождающийся чувством стыда, когда героине пришлось сменить уважаемую профессию на работу дворника: *Соин со нырысь чукнаяз ик данак тодмоосыныз пумиськиз но сомында пол ик му пыр виян калэ вуылиэз (Перовщиков 2004: 13). ‘Поэтому, когда ей в первое же утро встретились знакомые, ей захотелось сквозь землю провалиться’. Как и в произведениях других авторов, отношение к успешным и богатым людям новой формации здесь также сопровождается негативной оценкой (см. в частности, лексемы *спекулянтъёс* ‘спекулянты’ или *тысэраос* ‘пиявки’).*

В английском и французском художественных текстах тема самореализации (социализации) связана с поиском своего места в мире, она в гораздо меньшей степени связана с объективными условиями, в которых оказалось целое общество. Во французском произведении, главный герой –

художник, который не может вписаться в богемное общество и, устав от людей, повторяет путь своего отца, а также одного из своих друзей, уединяясь в своем доме за городом.

В английском тексте представлено несколько ситуаций, в которых герои стремятся успешно социализироваться: героиня, живущая в приюте для беженцев в попытках получить гражданство и возможность законно зарабатывать; пакистанский юноша, пытавшийся найти себя в террористической организации. Путь к самореализации в каждом случае связан с некоторыми жизненными трудностями и сопровождается, как правило, разочарованием, возмущением, а порой и гневом. Так, молодой художник решает заявить о себе провокационным арт-проектом, но переступает черту и оказывается в полицейском участке, где к нему приходит чувство сожаления о своем поступке: *I'm sorry but he was such a total...he was just horrible to me. <...> I decided I was going to do something to get back to Smitty. And make a name for myself at the same time, you know?* (Lanchester 2013: 569–570). ‘Мне жаль, но он был полным... он просто ужасно поступил со мной. <...> Я решил сделать что-то, чтобы отомстить Смитти. И сделать себе имя в то же время, понимаете?’.

Следует отметить, что тема сохранения традиций, в том числе сохранения традиционного взгляда на семью, семейные ценности и отношения, сопровождается во всех представленных произведениях позитивными эмоциями. Так, во всех произведениях родители испытывают радость от общения с детьми, продолжение получают только те отношения, которые основаны на искренних чувствах, счастливыми представлены семьи с традиционным укладом жизни, к таким семьям стремятся герои произведений.

Анализ художественных текстов позволил выделить ряд эмотем, которые могут являться универсальными для различных языков и культур. Примечательно, что данные темы и связанные с ними ситуации

представлены практически одними и теми же эмоциями. Так, например, люди, стремящиеся к обогащению, воспринимаются во всех рассмотренных текстах однозначно негативно, их поступки вызывают презрение. Процессы адаптации к жизни в современных условиях, социализация и самореализация оказываются одинаково болезненными и для представителей развитой западноевропейской цивилизации, и для коренного населения различных регионов России и сопровождаются переживанием таких эмоций, как страх, растерянность, боль, отчаяние, гнев, страдание (горе). Примечательно, что ценность традиций, семьи и здоровых отношений провозглашается в той или иной мере во всех рассмотренных текстах.

В целом детальное рассмотрение художественных текстов позволяет проследить не только общность испытываемых представителями различных обществ эмоций, о которой говорили такие ученые, как Н. А. Красавский, П. Экман, R. Plutchik, D. Goleman, К. Изард, выделяя набор базисных или фундаментальных эмоций, но и частично развить мысль, высказанную П. Л. Харрисом: «Хотя можно допустить, что в типичных ситуациях люди испытывают похожие эмоции, в то же время необходимо признать, что одна и та же ситуация может вызвать разные эмоции в зависимости от ее оценки и осмысления» (цит. по: [Филимонова 2007: 26], а именно обозначить некоторые универсальные ситуации, сопровождающиеся набором аналогичных или схожих эмоций у представителей различных языковых и культурных общностей.

3.3. Эмотивная тональность художественного текста

Как уже неоднократно отмечалось выше, реализуя в произведении часть своего эмоционального опыта, автор текста прибегает к выражению определенных эмоций. Соотношение степени выраженности тех или иных эмоций довольно редко бывает однородным. Таким образом, всегда

наблюдаются эмоции, которые в тексте встречаются чаще, выражаются ярче, иными словами, доминируют. По мнению В. И. Шаховского, намерение автора, изменяя модальность текста, выбирая определенный набор выразительных средств, придавая тексту нужный оттенок, реализуется с помощью доминирующих эмоций [Шаховский 2008]. Доминирующие эмоции в свою очередь формируют в тексте так называемую эмотивную тональность.

С. В. Ионова понимает под эмотивной тональностью эмотивность коммуникативного (психологического) уровня текста, которая рассматривается с точки зрения доминирования одной из прагматических задач: эмоционального самовыражения, оценки или воздействия [Ионова 1998]. Н. А. Лукьянова под эмотивным тоном высказывания понимает выраженную субъективную модальность (см. об этом: [Бабенко 1989: 127]).

Необходимо подчеркнуть, что именно под влиянием эмотивной тональности эмотивные смыслы воспринимаются целостно, упорядоченно, а их иерархия и доминанта определяются авторской концепцией. Неслучайно О. А. Яныгина видит в рассмотрении целостного эмотивного содержания текста с учетом категории эмотивной тональности предпосылку к решению проблемы адекватной передачи эмотивных смыслов (см. об этом подробнее: [Яныгина 2010: 635]).

По мнению Л. Г. Бабенко, уровень авторского повествования, его тональные эмоции, сочетаясь с уровнем персонажей или образов, благодаря тому, что художественное произведение характеризуется многосубъективностью, создают некую многослойность, полифонизм эмоциональных тонов [Бабенко 1989]. Тем не менее, как правило, в тексте ощущается ориентация на актуализацию определенного эмоционального компонента, который становится доминирующим и воспринимается как олицетворение эмоциональной тональности всего текста в целом [Бабенко, Казарин 2005: 149]. Так,

общий эмотивный тон того или иного художественного текста может быть, например, веселым, грустным, мрачным и т.д.

Опираясь на различные виды эмоциональной тональности, С. В. Ионова классифицирует ее в текстах следующим образом: эмотивная тональность эгоцентрического или автороцентрического типа, эмотивная тональность объектного типа и эмотивная тональность адресатного типа (см. об этом подробнее: [Ионова 1998: 43]).

Эмотивная тональность эгоцентрического типа предполагает выраженность эмотивной личности автора, формируется характером его эмоциональности. Эмотивная тональность объектного типа характеризуется выдвиганием на первый план эмоционального отношения автора к содержанию текста, выражением его эмоциональной оценки. Эмотивная тональность адресатного типа в большей степени связана с чувствами и эмоциональным опытом читателя, ориентирована на его эмоциональную сферу. Автор выбирает ту или иную эмоциональную тональность, исходя из своей прагматической стратегии, а точнее, ее эмоциональной части.

Стоит отметить, что в основе эмоциональной тональности любого текста лежит интенциональность, обусловленная авторским видением мира. Дж. Р. Серль определяет интенцию как «целенаправленное речевое действие, совершаемое в соответствии с принципами и правилами речевого поведения, существующими в данном обществе» (цит. по: [Ленько 2014: 199]). Другими словами, интенцию возможно приравнять к цели высказывания. Г. Н. Ленько говорит о существовании двух видов коммуникативных эмотивных интенций – эмоциональное воздействие и эмоциональное выражение. Однако подобное разделение, на наш взгляд, довольно условно, так как при использовании в тексте тех или иных способов выражения эмоций автор так или иначе подбирает их таким образом, чтобы вызвать у адресата адекватный эмоциональный отклик. Если же автор преследует цель оказать

соответствующее воздействие на адресата, ему необходимо тщательно подойти к выбору средств выражения эмоций.

Интенциональная природа эмотивных смыслов проявляется, когда автор, учитывая свои симпатии и предпочтения, в различных текстовых фрагментах опосредованно, косвенно выражает свою позицию с помощью подбора соответствующих лексических средств, повторов (в т. ч. любой повторной номинации), стилистических приемов.

Учитывая вышесказанное, необходимо подчеркнуть, что при изучении эмотивной тональности важным становится изучение типа авора в тексте. Неслучайно В. И. Шаховский также в качестве одного из ключевых направлений исследования эмоций в тексте выделяет изучение взаимосвязи категории эмотивности с индивидуальной авторской формой репрезентации эмотивных концептов и ситуаций (см. об этом: [Филимонова 2007: 40]) и признает ведущую роль образа автора в художественном тексте. Среди ученых-лингвистов, занимающихся проблемой места автора в произведении, можно выделить также В. В. Виноградова, разработавшего и предложившего концепцию образа автора как центральной категории художественного произведения, а также рассмотревшего образ автора как индивидуальную словесно-речевую структуру, пронизывающую строй художественного произведения [Виноградов 1961]. Разработкой проблемы автора в тексте занимались также М. М. Бахтин, выделивший «первичного» и «вторичного» автора [Павлючко 1999], Б. О. Корман, представивший системный подход к проблеме авторства [Корман 1972] и др.

Позиция восприятия образа автора через восприятие субъективной сферы произведения, т.е. соотношение речевых партий персонажей – рассказчика (повествователя) – голоса автора, которой придерживается Е. Ю. Геймбух, перекликается с точкой зрения М. М. Бахтина, которая заключается в выражении эмоций не прямо, не собственным голосом, а через голоса других субъектов. Подобную закономерность подмечает в своем

исследовании и И. П. Павлючко. Рассматривая эмотивную компетенцию автора, исследователь говорит о языковой личности автора, ее выраженности в тексте (образ автора), а также обращается к проблеме присутствия или отсутствия реального автора в произведении. С этой точки зрения произведения Г. К. Перевощикова характеризуются «полифонизмом»: *«Ас интыяз» вуэм Нюра пуксьыса гинэ вуттйз но адзиз: со шоры пыр-пыр учке тротуар сопалась винаен, сурен, сокъёсын, «сникерсъёсын» но маин вузкарись чужалэс-горд «уморто» вёзын корт банкаысь сур гучыкъяса сылйсь зёкмет (солэн мамаез базарын котьку таё «умортоосын» вузкарисьёсты малы ке озьы шуэ – коть зэмзэ зёксэ, коть чиедзэ; яке – спекулянт). Та жэужыт, таза-кочон мугоро, котьку съод сурон пенжакен, бультырес воз штанэн ветлйсь писомуртэ Нюра кемалась тодэ ини* (Перевощиков 2004: 23). 'Назавтра, сидя на своем привычном месте, Нюра заметила, что на нее с другой стороны тротуара пристально смотрит стоящий у желто-красного «скворечника», где торгуют винами, пивом, соками, «сникерсами» и другим товаром, толстяк, в руках которого было пиво в железной банке (почему-то ее мама всех людей, торгующих в таких «скворечниках» на базаре, называла толстяками: и полных, и худых; или же – спекулянтами). Этого рослого крепкого парня, одетого в кожаную куртку и просторные зеленые брюки, Нюра знала уже давно'.

Л. Г. Бабенко отмечает, что автор и персонаж являются носителями субъективного и объективного в художественном тексте. Чувства, которые автор приписывает персонажу, в тексте представляются как объективно существующие в действительности, а чувства, испытываемые автором и выраженные им, имеют субъективную окраску, то есть являются модальными. Совокупность объективных эмотивных смыслов и модальных эмотивных смыслов составляет ядро эмотивного содержания текста (см. об этом подробнее: [Бабенко, Казарин 2005: 122]).

Как видно из представленного выше отрывка, в художественном тексте автором создается свой вариант эмоций человека. Этот индивидуальный взгляд воплощается в эмоциональном портрете персонажа, эмоциональные реакции героев того или иного произведения режиссируются автором, подчиняются его замыслу и намерениям. Таким образом, в выражении героями эмоций также присутствует авторская субъективная модальность. Само слово «автор», по мнению Б. О. Кормана, «может означать некий взгляд на действительность, выражением которого является все произведение» [Корман 1972: 8].

М. М. Бахтин рассматривал три типичных типа отношений между автором и героем текста: герой завладевает автором (автор видит мир глазами героя), автор завладевает героем (эмоции автора выражены через героя, что особенно ярко проявляется, если герой автобиографичен), герой независим и является сам себе авторитетом (см. об этом подробнее: [Бахтин 1979: 18–21]). В художественном творчестве Г. К. Перевощикова представлены все типы отношений между героем и автором.

Между тем Б. О. Корман отмечал, что автор как художественный образ и биографический автор не тождественны, но их смешение происходит достаточно часто. Так, на художественный образ могут распространяться факты жизни и индивидуальные особенности внутреннего мира автора биографического и наоборот [Корман 1972: 9]. Согласно позиции Л. Г. Бабенко, автор спрятан за другими персонажами и событиями произведения, и только в редких случаях позволяет себе открыто выражать свои чувства через лирические отступления (см. об этом подробнее: [Бабенко, Казарин 2005: 123]). Данное утверждение особенно актуально по отношению к позднему творчеству Г. К. Перевощикова.

В своем исследовании мы не отвергаем существующие позиции, но предлагаем несколько дополнить их. На наш взгляд, в любом художественном произведении существует несколько планов выражения

эмоций: на первом плане эмоции героев представлены такими, какими их задумывает автор, на втором, глубинном плане, выражаются эмоции самого автора. Таким образом, автор всегда присутствует в тексте, авторская эмоция выражается на глубинном плане и может не совпадать с эмоцией, выражаемой персонажем, но дополняет ее. Подобные примеры можно наблюдать во всех анализируемых произведениях. Более подробно остановимся на анализе произведения английского автора. Так, например, автор представляет одну из героинь как хваткую и деловую женщину, по ее собственному мнению: *Mrs Arabella Yount, who had once read a book about how woman were better than men at multitasking, was doing four different things at the same time: she was putting up some shelves in the tiny storeroom she liked to call her pantry; she was looking after her two lovely children, Joshua and Conrad; she was shopping for clothes over the internet; and she was making plans to give her husband a nasty fright. Two of those tasks Arabella had subcontracted to other people* (Lanchester 2013: 41). ‘Миссис Арабелла Юнт, которая однажды прочитала книгу о том, насколько женщины лучше мужчин справляются с множеством задач, делала четыре вещи одновременно: она подбирала полки для своей маленькой кладовой, которую она называла чуланом; она присматривала за своими чудесными детьми, Джошуа и Конрадом; она покупала одежду через интернет; и она строила планы, как хорошенько припугнуть мужа. Два из четырех заданий Арабелла перепоручила другим людям’.

В приведенном отрывке автор широко использует параллельные конструкции, асиндетон и длительное прошедшее время, чтобы создать эффект предельной занятости героини несколькими важными делами одновременно. Дополнительную серьезность данным занятиям добавляет слово *subcontracted* ‘перепоручила’. Лексема *lovely* ‘замечательные’, использованное по отношению к детям, демонстрирует их ценность для героини, выражает ее любовь и обожание.

Далее по сюжету оказывается, что второстепенными задачами, порученными занятой женщиной другим людям, являются ремонт полок в гардеробной и присмотр за детьми. Таким образом, героиня была занята двумя наиболее важными для нее делами – покупкой одежды в интернет-магазине и планированием неприятного сюрприза для своего мужа. Подобный контраст и общее ироничное настроение показывают, с одной стороны, восприятие героиней самой себя хорошей хозяйкой и заботливой матерью, и, с другой стороны, пренебрежительное отношение автора к подобным поверхностным людям. В тексте автор также описывает крайнее раздражение героини на своего мужа, который, приходя вечером с работы, демонстрирует свою усталость. Такое поведение приводит ее в недоумение, раздражает и возмущает: *He didn't cook <...> and he didn't wash clothes or iron them or sweep the floor or, hardly at all, play with children. Arabella did not do those things either, not much, but that did not mean she went through life acting as if they did not exist, and it was this obliviousness which drove her so nuts* (Lanchester 2013: 43). 'Он не готовил <...> и он не стирал вещи, и не гладил их, и не подметал пол, и вряд ли играл с детьми. Арабелла тоже всего этого не делала, почти, но это не значит, что она шла по жизни, делая вид, как будто всего этого не существует, а эта его забывчивость просто сводила ее с ума'. В указанном отрывке автор как будто принимает сторону героини, передает ее мысли, переживания, но с помощью контекста создается ситуация, в которой домохозяйка, не обремененная никакой домашней работой, злится на мужа, потому что он позволяет себе демонстрировать усталость, не имея малейшего представления, насколько она могла бы уставать, выполняя всю домашнюю работу. С помощью подобных примеров мы можем наблюдать, как в тексте реализуются разные планы выражения эмоций. Так, герой произведения может выражать раздражение или гнев по отношению к той или иной ситуации (или за него это делает автор-рассказчик), а реальный автор, представляя настроения и реакции своего

героя, может выражать презрение (пренебрежение), создавая определенную атмосферу вокруг ситуации, в которую он помещает героя.

По мнению О. А. Яныгиной, при исследовании эмоциональной тональности в первую очередь необходимо учитывать художественно-эстетическую значимость эмотивных смыслов. Частотность лексических показателей этих смыслов исследователь учитывает лишь во вторую очередь, не усматривая прямой зависимости между эмотивной тональностью и частотностью употребления тех или иных средств. Тем не менее в научной литературе существует иная точка зрения о первостепенной роли эмотивной лексики в отображении эмоций в художественном тексте. Ее придерживаются, например, Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарин, которые подчеркивают, что извлечение из текста эмотивной лексики и рассмотрение ее в изоляции от текста может дать только приблизительное и поверхностное представление о наборе эмотивных смыслов, реализующихся в тексте в целом в плане их однотипности (разнотипности, монотональности или политональности) (см. об этом подробнее: [Бабенко, Казарин 2005: 123]).

Таким образом, чтобы определить эмоциональную тональность какого-нибудь художественного произведения, необходимо прежде всего определиться с набором эмоций, которые присутствуют в данных текстах. С этой целью нами были рассмотрены различные классификации базисных, или фундаментальных, эмоций, представленные П. Экманом, R. Plutchik, D. Goleman (см. об этом: [Красавский 2001]). Однако для анализа художественного произведения наиболее оптимальной, на наш взгляд, можно считать классификацию Кэррола Э. Изарда, который выделяет 10 фундаментальных эмоций: гнев, презрение, отвращение, горе-страдание, страх, вину, интерес, радость, стыд, удивление. Учитывая данную классификацию, мы проанализировали произведения удмуртского, эвенкийского, английского и французского авторов. При работе с художественными текстами учитывалась и частота употребления тех или иных единиц для выражения конкретных

эмоций, и их художественно-эстетическая значимость. Результаты проведенного анализа позволили сделать следующие выводы.

В произведении «Capital» на первом месте по количеству представленных в тексте единиц находится эмоция гнева в различной степени его проявления (ярость, возмущение, раздражение, недовольство) – 22,8%. Далее в порядке убывания представлены следующие эмоции: радость (удовлетворение, восхищение) – 22,5%, презрение – 11,9%, удивление – 9,2%, растерянность (данная эмоция была выделена дополнительно в ходе исследования) – 8%, вина (сожаление, разочарование) – 7,4%, интерес (возбуждение) – 6,8%, горе-страдание (отчаяние) – 5,3%, страх – 4%, отвращение – 1,4%, стыд (эмоция выделена дополнительно в ходе исследования) – 0,8% (см. Диаграмму 1).

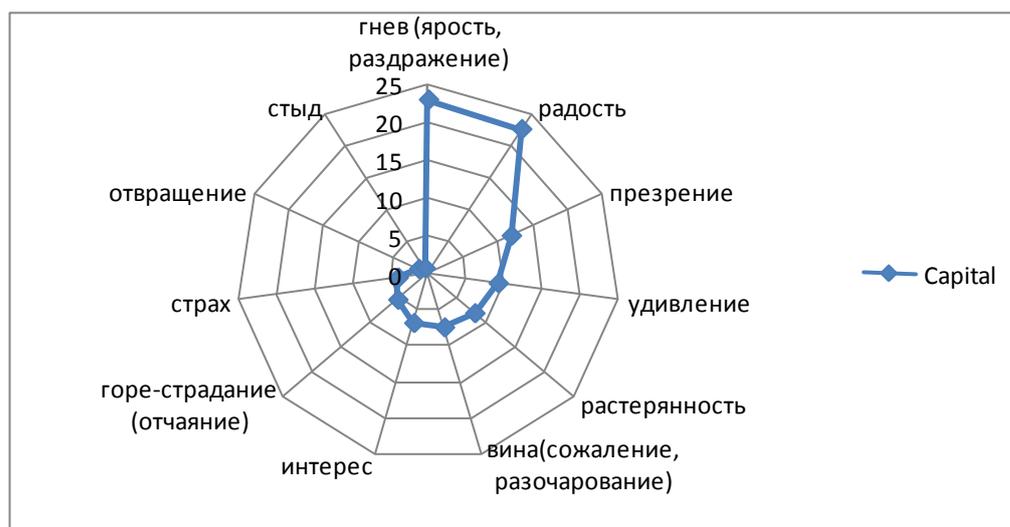


Диаграмма 1. Репрезентация эмоционального тона произведений J. Lanchester “Capital”

На первый взгляд, эмоция гнева и эмоция радости в произведении представлены практически одинаково 22,8% и 22,5% соответственно. Более того, промежуточное место эмоции радости между гневом и презрением в данном произведении заслуживает особого внимания. Зачастую эмоции в произведении не проявляются в чистом виде, что вызывает определенные

трудности с их классификацией. Учитывая общий ироничный тон повествования, радость нередко может сочетаться с гневом: *Hah! That would be a good one. That would be a classic. Mrs Kamal would scream. She would yell. She would denounce every single bad thing Usman had ever done, omitting nothing and minimising nothing, and then describe every single good thing that had ever been done for him, and then would invite Allah to inform her of what she had done, given the extraordinarily total contrast between his badness and his family's goodness, what they had done to deserve such a thing* (Lanchester 2013: 32]. 'Ха! Это будет хорошо. Это будет классика. Миссис Камал будет вопить. Она будет орать. Она разоблачит каждый плохой поступок, который Усман когда-либо совершал, ничего не упуская и ничего не преуменьшая, а потом расскажет про каждую хорошую вещь, которая была сделана для него, а потом призовет Аллаха, чтобы он сказал, за что ей все это, представляя в абсолютном контрасте негодность сына и праведность его семьи, что они такого сделали, чтобы заслужить все это'. В данном отрывке радость одного из героев произведения представлена как злорадство. Так, злясь на своего брата, герой получает удовольствие от мысли о возможном неприятном разговоре брата с матерью. Довольно часто структура высказывания подразумевает выражение восхищения, но, ввиду использования иронии, репрезентирует презрение или раздражение: *Miracle – a train was on the platform and about to move off* (Lanchester 2013: 74). 'Чудо – поезд на платформе и вот-вот отправится'. Несмотря на то, что герой, казалось бы, испытывает радость, что успел на поезд и приедет домой раньше, становится понятным, что подобный случай – крайняя редкость, поэтому ассоциируется с чудом. Через восхищение героя, в данном случае, автор выражает также свое раздражение по поводу организации работы транспорта.

Принимая во внимание данные количественного анализа, можно сделать вывод, что в целом в английском тексте преобладают так называемые отрицательные эмоции. Власть денег и рынка в современном обществе,

напряженная жизнь в мегаполисе, тревога, связанная с кризисом, терроризмом, прочими социальными и экономическими проблемами провоцирует возмущение и приводит в ярость: *These wankers, who do they think they are, you know? Do they think they're, you know, the kings of the world, or something? People are like, starving. People haven't got jobs. Children haven't got medicine, you know? And there these posh wankers are... I just wanted to say something, you know? Make a statement* (Lanchester 2013: 570). 'Эти идиоты, что они вообще о себе думают, понимаете? Они что, думают, знаете, что они – короли мира или типа того? Люди, такие же, как они, голодают. У людей нет работы. Дети не получают медицинской помощи, понимаете? А эти холеные идиоты... Я просто хотел сказать что-то, понимаете? Сделать заявление'. Заинтересованность людей исключительно в материальных благах вызывает презрение. Сталкиваясь с повседневными проблемами, герои произведения удивляются и недоумевают, узнав, что кому-то хочется иметь то, что имеют они, жить подобной жизнью. Так, одна из героинь, получая открытки с надписью *We Want What You Have* 'Мы хотим то, что есть у тебя' выражает свое удивление: *Why on earth would anybody want what she had?* (Lanchester 2013: 14). 'Почему же кому-то нужно то, что есть у нее?'. Вполне закономерны реакции героев на внезапную потерю капитала, социального статуса – все это приводит героев в растерянность. Узнав о внезапном увольнении своего мужа, одна из героинь впадает в истерику и повторяет один и тот же вопрос: *But what we are going to do?* (Lanchester 2013: 472). 'Но что же нам делать?'. Тот же вопрос задает себе и ее супруг, не зная, как расценивать то, что с ним произошло: *the ideal way to celebrate his new-found independence/unemployment/disgrace* (Lanchester 2013: 476) 'идеальный способ отпраздновать его вновь обретенную независимость/безработицу/позор'. Примечательно, что и внезапное обретение капитала или статуса приводит героев в такую же растерянность. Они испытывают смятение от незнания и неумения обращаться с крупными

суммами денег: *He should give the stolen money back. And yet... and yet what?* (Lanchester 2013: 534). ‘Он должен вернуть украденные деньги. А потом... и что потом?’

Таким образом, автор произведения, выражая субъективное отношение к проблемам, с которыми сталкивается современное британское общество, резко критикует всеобщее стремление к обогащению, оно его раздражает, а приоритет материальных ценностей вызывает пренебрежение и отторжение. Ироничный и раздраженный тон произведения меняется, когда повествование переходит на область духовных ценностей. Предпочтение отдается семейным традициям, построению гармоничных межличностных отношений. Подавляющее количество примеров выражения таких позитивных эмоций, как радость, восхищение, удовлетворение, интерес, встречается в диалогах между детьми и родителями, в сценах общения во время семейных обедов, в общении между влюбленными.

В произведении «*Le carte et le territoire*» первое место по количеству представленных в тексте единиц занимает эмоция радости (удовлетворение, восхищение) – 28%. Далее в порядке убывания следуют: презрение – 13,6%, интерес (возбуждение) – 12,2%, растерянность (выделена дополнительно в ходе исследования) – 11,8%, вина (сожаление, разочарование) – 10,3%, удивление – 10%, гнев (ярость, возмущение, раздражение, недовольство) – 6,2%, страх – 4,6%, горе-страдание (отчаяние) – 3,4% (см. Диаграмму 2).



Диаграмма 2. Репрезентация эмоционального тона произведений М. Houellebecq “Le carte et le territoire”

Процентное соотношение показывает, что эмоция радости в тексте французского автора преобладает в значительной мере над всеми остальными. Искусство и любовь находятся в числе основных тем произведения. Так, один из главных героев произведения – художник и фотограф – часто восторгается живописными местами: *ils s’engagèrent sur L’autoroute A20, une de plus belles autoroutes de France, une de celle qui traversent les paysages ruraux les plus harmonieux* (Houellebecq 2010: 53). ‘они двигались по Трассе А20, одной из самых красивых автомобильных дорог Франции, одной из тех, вдоль которых встречаются самые гармоничные сельские пейзажи’, или красивыми, на его взгляд, предметами и вещами, например, дорожной картой: *Cette carte était sublime; bouleversé, il se mit à trembler devant le présentoir. Jamais il n’avait contemplé d’objet aussi magnifique, aussi riche d’emotion et de sens que cette carte Michelin* (Houellebecq 2010: 54). ‘Эта карта была великолепной; потрясенный, он дрожал перед стойкой. Он никогда не наблюдал объекта настолько прекрасного, настолько богатого эмоциями и смыслом, как эта карта Мишлен’. Следует подчеркнуть, что в тексте доминирует лексема, выражающая ощущение красоты: *Je trouve*

que c'est très beau (Houellebecq 2010: 65). 'Я нахожу это очень красивым', *C'est un bon tableau* (Houellebecq 2010: 186–187). 'Это хорошая картина' и др.

Восхищение красотой, живописностью и совершенством природы, обостренное восприятие прекрасного проявляется и в восхищении женской красотой. Эффектная внешность одной из героинь не оставляет равнодушным практически никого – в тексте и сам автор, и его персонажи выражают восхищение ее привлекательностью, оценивают ее как *vraiment magnifique* 'поистине великолепная', *la plus belle femme qu'il ait jamais vue* (Houellebecq 2010: 64) 'самая красивая женщина, которую он когда-либо видел', *une des cinq plus belles femmes de Paris* (Houellebecq 2010: 75) 'одна из пяти самых прекрасных женщин Парижа' и др.

В отличие от английского художественного текста, в реализации темы семьи и межличностных отношений автор французского текста не тяготеет к возрождению и сохранению традиционных устоев, тем не менее большая часть позитивных эмоций реализуется через проявление именно любви к близким и к своей семье: *Ils avaient été heureux ensemble; ils étaient encore heureux ensemble, et les seraient encore probablement, jusqu'à ce que la mort les sépare* (Houellebecq 2010: 299). 'Они были счастливы вместе; они уже были счастливы вместе и, возможно, еще будут, пока смерть не разлучит их'.

Следующей по частоте использования в тексте эмотивной единицей является презрение, которое реализуется, как правило, с помощью иронии. Для данного художественного текста характерно выражение презрительного отношения не по отношению к каким-то общим раздражающим явлениям, но в большей степени к ситуациям и в особенности к людям, которые отличаются от представлений героев о них. Так, объектом презрения художника становится собственное творчество, когда он не может передать нужный образ и начинает сомневаться в собственном таланте: *c'est aussi difficile que de peindre un pornographe mormon* (Houellebecq 2010: 10) 'это так же сложно, как изобразить мормона порнографа' или: *c'était vraiment un*

tableau de merde (Houellebecq 2010: 30). ‘это была действительно никчемная картина’. К художникам в свою очередь презрительно относятся другие представители творческой элиты. Например, когда с молодым художником знакомят одного из писателей, он, завидуя популярности первого, избирает насмешливый тон для общения: *Mais oui, bien sûr, il faut être artiste! La littérature comme plan, c’est complètement râpé! Pour coucher avec les plus belles femmes, aujourd’hui, il faut être artiste!*» (Houellebecq 2010: 76). ‘Ах да, конечно, нужно быть художником! Литература в этом плане абсолютно устарела! Чтобы спать с самыми красивыми женщинами, сегодня нужно быть художником!’

Женская красота, не вписывающаяся в каноны, к которым привык главный герой, не воспринимается им. Таким образом, к своей помощнице, которая не обладает эффектной внешностью, главный герой испытывает некоторое презрение и жалость: *...en présence d’une petite chose souffreteuse, maigre et presque bossue, malencontreusement prénommée Marilyn* (Houellebecq 2010: 78) ‘... в присутствии маленького больного существа, худого и почти горбатого, по случайности названного Мэрлин’.

Следователь, который считает, что его работа – самая важная при раскрытии преступлений, работу других полицейских структур, задействованных в расследовании на месте преступления, воспринимает с насмешкой: *Les deux hommes en sortirent aussitôt, avec un synchronisme parfait, vêtus de leurs ridicules combinaisons blanches qui faisaient penser à une équipe de décontamination nucléaire* (Houellebecq 2010: 285). ‘Тут же абсолютно синхронно вышли два человека, одетые в смешные белые комбинезоны, в которых они напоминали команду по ядерному обеззараживанию’.

Интерес и растерянность представлены во французском тексте в равной степени. Данные эмоции сложно однозначно отнести к негативным или позитивным. Персонажи художественного текста задаются различными вопросами, пребывают в состоянии растерянности как в результате

позитивных, так и в результате негативных событий. Персонажи произведения часто находятся в поиске, порой не понимают, что им действительно нужно, не уверены в собственных силах, поступках и суждениях, оттого пребывают в сомнениях и нерешительности: *Mais c'était Noël, et sinon quoi?* (Houellebecq 2010: 21). 'Но это было Рождество, и что тогда?', *Qu'est-ce qui lui prenait d'écrire des conneries pareilles?* (Houellebecq 2010: 127–128). 'Зачем он взялся писать подобную ерунду?'

Несмотря на количественное преобладание эмоции радости и презрения, доминирующими их назвать сложно. В тексте достаточно часто эмоции персонажей выражаются не напрямую, но через описание тех или иных состояний. Подобное состояние сопровождает персонажей на протяжении всего повествования – состояние грусти, за которым кроется разочарование и сожаление. На картине художника изображен его отец в день ухода на пенсию с руководящего поста в архитектурной компании, в тексте для описания картины используются словосочетания *un sourire douloureux* 'печальная улыбка', *une tristesse absolue* 'абсолютная грусть', *un homme fini* 'конченный человек'. Сам художник вспоминает годы юности как *studieuses* 'серьезные' и *tristes* 'грустные', а свои отношения со сверстниками как унижения *violentes* 'яростные' и *cruelles* 'жестокие'. Для описания различных жизненных этапов главного героя, окружающих его людей используется слово *tristesse* 'грусть, печаль' и его вариации: *une spirale de tristesse* 'спираль грусти', *une vraie tristesse* 'истинная печаль', *submergé par la tristesse* 'погруженный в печаль', *l'impression de tristesse générale* 'печать общей грусти', *tristes motifs* 'печальные мотивы', *une tristesse indéfinie* 'неопределенная грусть'. Общее настроение грусти сопровождает персонажей на протяжении всего повествования и отражает прежде всего их общее внутреннее состояние, а не ситуативные реакции, что позволяет говорить о доминировании таких эмоций, как сожаление или разочарование. Таким образом, именно французский текст позволяет нам утверждать, что при

определении эмотивной тональности очень важен не только количественный подсчет представленных в произведении эксплицитно выраженных эмоций, но и их глубинный анализ. Неслучайно Т. В. Маркелова при исследовании текстовой эмотивности предлагает выделять высказывания субъектного, объектного и предикатного типов, связанные с направленностью оценки на субъекты коммуникации, на элементы содержания высказывания или на коммуникативную ситуацию в целом [Маркелова 1993].

Анализ общей эмоциональной тональности эвенкийских художественных текстов «Хугунҕэ» («Занос»), «Бултамни» («Охотник»), «Бугады мо» («Священное дерево») показал, что на первом месте по общему количеству единиц, выражающих конкретную эмоцию, находится эмоция радости (удовлетворение, восхищение) – 28,5%, также часто встречаются такие эмоции, как отвращение – 13,6%, раздражение (презрение) – 11,4%, гнев (ярость) – 10,5%. На долю эмоции возбуждения (интерес) и вины (сожаление, разочарование) приходится по 7,5%, растерянность (выделена дополнительно в ходе исследования) и страх (беспокойство) встречаются сравнительно редко, на их долю приходится 5,3% и 5,7% соответственно. Крайне редко встречаются эмоции горе-страдание (4,8%), удивление (3,1%) и стыд (2,2%).



Диаграмма 3. Репрезентация эмоционального тона произведений Н. Р. Калитина «Хугунҕэ», «Бултамни», «Бугады мо»

Несмотря на то, что чаще всего автор эксплицитно выражает в тексте эмоцию радости (см. Диаграмму 3), в частности, через данную эмоцию автор выражает свое трепетное отношение к природе: *Аяко, аяко эду!* (Калитин 1993: 5). ‘Хорошо, хорошо здесь!’, *Аяко бэе, элэ эду упкачитви элэтиви эридем!* (Калитин 1993: 5). ‘Хорошо человеку, здесь полной грудью дышится!’, восхищается мастерством охотников (коренных жителей), их умением жить в гармонии с природой: *Хэ, бэе, тар со бултамни* (Калитин 1993: 45). ‘Да, человек этот хороший охотник’, *Агива нунан хануначинми сачан* (Калитин 1993: 36). ‘Он как свою ладонь лес знал’. Позиция данной эмоции в художественном тексте закономерна ввиду того, что в эвенкийской культуре уважительное отношение к природе, тайге, животным занимает одно из центральных мест.

Несмотря на то, что в эвенкийских текстах доминирующей является эмоция радости, суммарно в произведениях Н. Р. Калитина доминирует выражение отрицательных эмоций: в 35,5% случаев выражения тех или иных эмоций автор использует эмоции презрения, раздражения и гнева. Например, чтобы подчеркнуть пренебрежительное отношение к одному из героев рассказа, автор использует лексему «нюнуну» («начальник» или «хозяин»), данному герою также дается насмешливое прозвище *Чумбуктэ* ‘пузырь’, которое, с одной стороны, отражает непомерные амбиции данного героя (*Энэ пэсиргэрэ, Чумбуктэ!* (Калитин 1993: 14). ‘Не лопни, Пузырь!’), а с другой – его алкогольную зависимость. Необходимо подчеркнуть, что тема алкоголизма в анализируемых текстах всегда сопровождается эмоцией презрения: *Дэрэвэн, ичеткэллу, хэджурдун укумни эчэ олгоро, нунан-да, амуты, укулчэ багдамалва!* (Калитин 1993: 18). ‘Морда, смотри, у него на губах молоко не обсохло, а он, вонючий, опрокидывает беленькую!’, *Харги, амунчикан* (Калитин 1993: 18) ‘Гад вонючий!’, *Ичетмидэ нунандулан киринипчу бичэн* (Калитин 1993: 14). ‘Смотреть на него было противно’ и др.

Также презрения удостаиваются люди (как правило, пришлые), не относящиеся с должным почтением к природе, уничтожающие тайгу и животных, которые там обитают, например, слово *савкал* ‘мастера’ выражает презрение к пришлым охотникам. Примечательно, что раздражение (возмущение) сопровождает преимущественно те же ситуации, что и презрение, например, данная эмотивная единица выступает в контексте с темой алкоголизма. Потребительское отношение к природе, игнорирование традиций предков также вызывает крайнее возмущение со стороны коренных жителей: *Тар хитэн, дуннэ ток токтакарин бисит* (Калитин 1993: 40). ‘Это чушь, мы – пылинки на этой земле’.

Аналогичные эмотивные ситуации в художественном тексте сопровождаются эмоцией гнева. Например, выражение гнева (ярости) характерно как для главных героев, пребывающих в состоянии опьянения: *Со о-к-то-ов би-и-с-ин-иши!.. Би к-к-кол-тулл-дя-лим, си-и-нэ!... Ха-ар-ги би-и-си-нн-иши!* (Калитин 1993: 17). ‘Пь-пья-нн-ый!.. Я т-те-бя (кулаками) пр-и-ибью! Не-егодя-ай!’; *Хэ, Митэ, Чумбуктэ-э!.. Би мэнэкэн синэ, Харгива, колтудялим!* (Калитин 1993: 17). ‘Эй, Митэ, Пузы-ырь!.. Я сам тебя, Чёрта, (кулаками) прибью’, так и для окружающих: *Упкатва сунэ ваделим!...Гадялим сукэвэ, упкатва токтоделим! – оредячан аси, – Эмарэс эло?... Эр уркэ, эр култыр, чуурдекэллу эдук, амутыл Харгил!... Упкатва вадэлим!* (Калитин 1993: 26). ‘Всех бы вас поубивала!.. Взять и зарубить топором, всех зарубить! – кричала женщина. – Зачем пришли сюда?.. Вот дверь, вот порог, катитесь отсюда, черти вонючие! Всех зарублю!’

В ярость героев приводит и потребительское отношение к природе и ее богатствам. Например, попытка внука распилить священное дерево на дрова приводит в ярость его деда – старого охотника, хранителя традиций: *Эва одярас таду!.. Хунадэрэс! – дэрэн уалэм, эсалин тыкулил, – дялилсун биси?.. Агиду манавчал мол? Экун хунадевки Бугадыва мова?!... Харгиду учивдярас? Гирго, синни-кэ дылис иду?* (Калитин 1993: 48). ‘Вы что там делаете!..

Пилите! – он изменился в лице, глаза стали злыми, – в своем уме?.. В лесу кончились деревья? Кто пилит священное дерево?! Лес мучаете? Гриша, твоя-то голова где?’

Проведенный анализ позволил выделить несколько доминирующих эмоций, которые встречаются в эвенкийском художественном тексте – радость, презрение, раздражение и гнев. Несмотря на то, что эмоция радости в тексте выражается чаще остальных – 28,5%, она не позволяет получить представление об эмоциональной тональности, так как рассредоточена в художественном тексте. Презрение, раздражение и гнев (в совокупности 35,5%), напротив, сконцентрированы вокруг ограниченного круга проблем (алкоголизация коренного населения, утрата молодым поколением традиций и неуважение пришлых людей к традиционным устоям эвенкийского народа, природе). Таким образом, весь спектр использованных автором средств выражения эмотивности в художественном тексте призван выразить его субъективное отношение к конкретным проблемам, вопросам, волнующим автора, отразить в художественном тексте внутренние переживания целого этноса на определенном этапе развития национальной культуры.

В удмуртском художественном тексте преобладает эмоция растерянности (смущения) – 19,1%, затем следуют горе-страдание – 16%, вина (сожаление) – 11,4%, радость (удовольствие) – 9,8%, страх (беспокойство) – 9,6%, презрение (пренебрежение) – 8,5%, гнев (ярость) – 7,7%, возбуждение (интерес) – 6,4%, удивление – 5,6%, стыд – 3,5%, отвращение – 2,4% (см. Диаграмму 4).



Диаграмма 4. Репрезентация эмоционального тона произведения
К. Г. Перевощикова «Сюлэмтэм дунне»

При изучении эмотивных элементов удмуртского текста было выявлено, что эмоция растерянности или смущения, выделенная нами дополнительно к классификации К. Э. Изарда, является доминирующей как в количественном, так и в качественном отношении. В произведении действие происходит в период развала СССР, сопровождавшегося массовой безработицей и нищетой. Подобный критический период в жизни страны требовал глобальной внутренней трансформации, гибкости и умения быстро приспосабливаться к изменяющимся условиям жизни. Эти изменения оказались для большинства людей очень болезненными и сопровождались отчаянием, растерянностью. В диалогах и внутренних монологах герои постоянно задаются вопросами, которые остаются открытыми: *...Öд ке чурьта, отійяз кызьы улод? Бен озьы жьык кемалы-а тырмоз на?* (Перевощиков 2004: 17). 'Если не экономить, как жить дальше? Надолго ли так еще хватит?' Чувство растерянности является лейтмотивом всего произведения, в частности, главная героиня повести «Сюлэмтэм дунне» («Жестокосердие») – девочка 6 лет, – рассказав матери о том, что она купила продукты на деньги, которые заработала попрошайничеством, и, увидев

реакцию матери на свое действие, некоторое время пребывает в растерянности: *Но соку... Мар, иське, соку сиём? Мынам... сиеме потэ ук... Бен аслад но...* (Перевощиков 2004: 21). ‘Но тогда... Чем же мы тогда будем питаться? Мне ведь... кушать хочется... Да и тебе самой...’.

Стоит отметить, что зачастую в тексте растерянность выражается параллельно с ощущением горя, отчаяния, в связи с чем герои произведения находятся в состоянии отчаяния: *Из но, му но пилиське но – адямилы чидано... Кызьи нош, кызьи?! (Перевощиков 2004: 9).* ‘И камни, и земля раскалываются, а люди – терпят... Но как, как?!’; *Кызьи озьи улуд?* (Перевощиков 2004: 28). ‘Как же так жить дальше?’

В отличие от текстов французского автора, эмоциональный тон произведений Г. К. Перевощикова чаще изображается эксплицитно. В частности, горе-страдание выражается в тексте в большей степени через описание эмоционального состояния, нежели через прямое речевое выражение: *Нюралэн сюлмыз соку кадь ик йӧнтэм чепыльскиз, синъёсыз выльысь вуэктӱзы...* (Перевощиков 2004: 10). ‘Сердце Нюры, как и тогда, защемило, глаза снова наполнились слезами...’; *...мамаез ужысь кыӵе ке жум-кунэрес вуиз. Синъёсыз гордэктэмын, пыктылэмын* (Перевощиков 2004: 10). ‘...мама какая-то угрюмая с работы пришла. Глаза покрасневшие, опухшие’.

Сожаление (разочарование, вина) также является одной из доминирующих эмоций в тексте. Оказавшись в сложных жизненных ситуациях, персонажи зачастую ощущают свое бессилие, которое сопровождается разочарованием, например, в ситуации несправедливого увольнения: *И ведь нокин соосын номыр карыны уг быгаты* (Перевощиков 2004: 12). ‘И ведь никто им ничего сделать не может’, *...мамаез номыр ӧз вазылы, жӧж-кайгырес лулскиз гинэ...* (Перевощиков 2004: 16). ‘...мама ничего не сказала, огорченно и печально вздохнула только’.

Положительные эмоции в тексте представлены достаточно ограниченно и в окружении преобладающих негативных эмоций практически не заметны. Кроме того, эмотивные ситуации, в которых присутствуют положительные эмоции, сводятся к единичным моментам радости от временного освобождения от проблем. Например, в тексте встречаются выражения восторга от полученных денег, на которые удалось купить много еды: *Майбыр! Выжыкыл дунне!* (Первошиков 2004: 30). ‘Счастье! Просто сказка!’

Положительные эмоции также сопровождают некоторые этикетные ситуации, например, при знакомстве или поздравлении с днем рождения персонажи демонстрируют приветливость и симпатию, которую выражают как вербально (например, при обращении к ребенку – *Нюрочка*), так и невербально: *...õс дорысен ик шуныт пальпотыса мычиз со сяська кэрттэсэ...»* (Первошиков 2004: 14). ‘...у двери он, тепло улыбнувшись, протянул букет цветов...’

Таким образом, в произведении «Сюлэмтэм дунне» («Жестоко-сердие») эмоциональный тон имеет высокую плотность и отличается относительной однородностью эмоциональных ситуаций. Уже само название произведения наталкивает читателя на преобладание негативных эмоций.

Как уже неоднократно отмечалось выше, при анализе эмоционального тона произведения, несомненно, присутствует доля субъективной оценки со стороны читателя. Однако, в целом, общий рисунок эмоционального тона каждого из проанализированных произведений представлен на Диаграмме 5.



Диаграмма 5. Репрезентация эмоционального тона произведений J. Lanchester “Capital” (английский язык), M. Houellebecq “Le carte et le territoire” (французский язык), Н. Р. Калитина «Хугунэ», «Бултамни», «Бугады мо» (эвенкийский язык) и К. Г. Перевощикова «Сюлэмтэм дунне»

Как видно из Диаграммы 5, несмотря на то, что во всех исследуемых произведениях представлены сходные эмотивные темы, общая эмоциональная тональность произведений различна. В этом отношении наиболее близкими оказались произведения французского и эвенкийского авторов.

3.4. Эмотивная окраска художественного текста

Наложение эмоционального фонового и тонального уровней обуславливает особенности эмотивной окраски текстов. Как уже отмечалось во второй главе данного диссертационного исследования, отображение эмотивных компонентов текста осуществляется благодаря системе эмотивных средств, а также при помощи текстовых средств выражения эмоций. Совокупность всех этих средств эмотивности в тексте, их отбор и

сочетание составляют эмотивную окраску текста [Ленько 2014]. Иными словами, эмотивная окраска текста включает в себя весь набор языковых средств, используемых автором для кодирования эмоционального содержания. Примечательно, что используемые средства не всегда служат непосредственному выражению тех или иных эмоций, но могут передавать особую наглядность и образность, создавать общее настроение произведения и раскрывать эмотивную окраску, что в совокупности помогает лучше понять заложенное автором эмоциональное послание.

Именно эмотивная окраска произведения определяет формальную сторону эмотивности текста. Ее особенность заключается в представлении многослойного эмотивного содержания в виде последовательности языковых единиц. При этом, как мы уже говорили выше, одного языкового средства недостаточно для адекватной передачи эмоций, поэтому в формировании эмотивной окраски используется целый комплекс средств. Чем больше языковых средств сконцентрировано в том или ином фрагменте текста, тем выше степень экспрессивности текста.

Стоит отметить, что в тексте, помимо эмотивов, могут быть использованы и нейтральные языковые средства, называющие или описывающие эмоциональные ситуации. Эти средства также могут выступать маркерами эмоций, например, лексика эмоций или имена эмоциональных концептов. Данная точка зрения подробно освещена в исследовании С. В. Ионовой, которая также обращает внимание на важность способа расположения средств в тексте, его организацию, структуру, способы чередования экспрессивных и нейтральных фрагментов, распределение эмотивных маркеров по композиционным частям текста [Ионова 1998].

Как уже было отмечено в Главе 2, для произведений Г. К. Перевощикова характерно доминирование лексических средств выражения

эмотивности. Аналогичная тенденция представлена в английском, французском и эвенкийском текстах (см. Диаграмму 6).

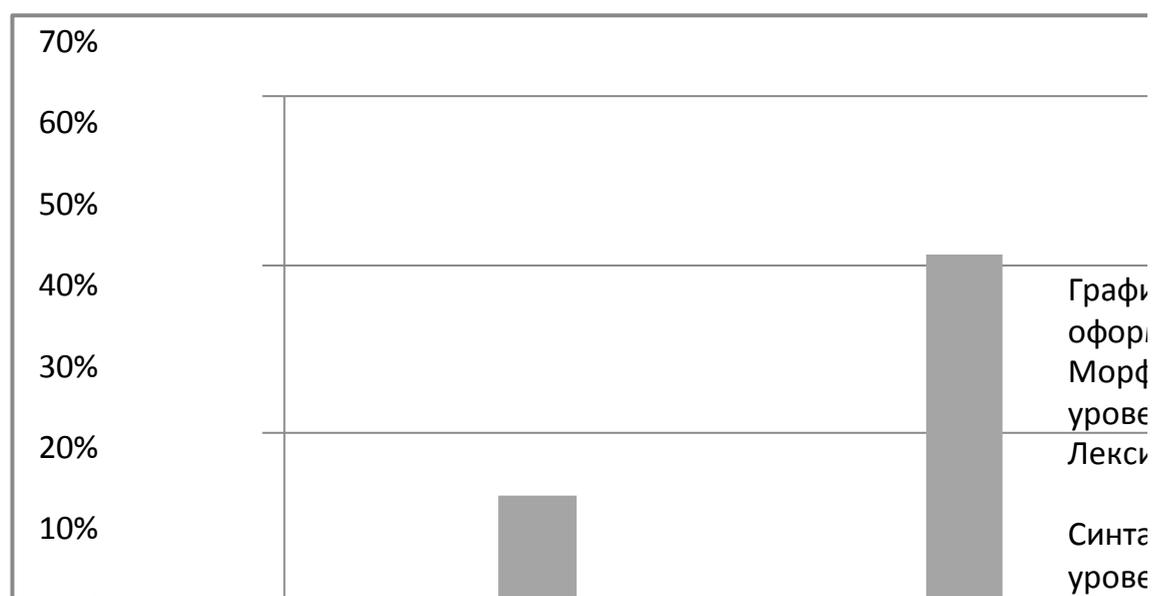


Диаграмма 6. Репрезентация средств выражения эмотивности в художественных произведениях разноструктурных языков

Как видно из Диаграммы 6, во всех проанализированных текстах при репрезентации категории эмотивности доминирующими являются лексические средства исследуемой категории. В целом их доля в каждом из произведений составляет от 46% до 60%. Синтаксические средства в данных текстах составляют в среднем от 37% до 44%. Стоит отметить, что представленные статистические данные учитывают изолированное употребление тех или иных средств. На практике же утверждение С. В. Ионовой о комплексном использовании языковых средств в рамках одного фрагмента, как правило, выражающего то или иное эмоциональное состояние, более чем справедливо для всех рассмотренных художественных текстов. Иными словами, эмотивная окраска и эмотивная плотность произведения определяется совокупностью используемых языковых средств по отношению к эмотивной микро- и макротеме.

Например, в одном из фрагментов английского художественного текста описывается внутреннее состояние главного героя, который пребывает в радостном предвкушении годовой премии: *Yesssssss! This wasn't million quid talk. This was two million, maybe more. Could he be heading for two and a half? A quarter of the way to ten million pounds. He and Arabella might even have sex* (Lanchester 2013: 138). 'Дааааа! Это был не разговор на миллион фунтов. Это был разговор о двух миллионах, может, больше. Может ли он рассчитывать на два с половиной? Четверть на пути к десяти миллионам фунтов. У них с Арабеллой сегодня, может быть, даже будет секс!' Так, для репрезентации эмотивного тона используется графическое оформление с целью передачи фонетических особенностей речи (*Yesssssss*), а также синтаксические средства, в частности, такие, как риторический вопрос, эллиптическая конструкция, графически оформленное восклицание.

В эвенкийском тексте также можно встретить подобные примеры: *Хэ, Митэ, Чумбуктэ-э!.. Би мэнэкэн синэ, Харгива, колтудялим!* (Калитин 1993: 17). 'Эй, Митэ, Пузы-ырь!.. Я сам тебя, Чёрта, (кулаками) прибью'. Так, в одном коротком фрагменте, описывающем поведение разъяренного пьяного человека, встречаются лексические средства, в том числе междометия и инвективы (*хэ, Чумбуктэ, Харгива*), графические средства (*Чумбуктэ-э*).

Эмотивная тональность французского художественного текста немного отличается от приведенных произведений. Здесь плотность эмотивной окраски гораздо выше в диалогах персонажей, но менее насыщена в авторском повествовании. Причем в подавляющем большинстве случаев в диалогах доминируют парцеллированные и эллиптические конструкции, а также вопросы и восклицания: "*Vous savez...*" *dit-il finalement*, "*Olga. Elle vous aimait*" (Houellebecq 2010: 131). '«Вы знаете... – сказал он наконец, – Ольга. Она Вас любила»'; *Mais maintenant, quelle importance?* (Houellebecq 2010: 217). 'Но теперь какая разница?'. К эксплицитному описанию эмоционального состояния своих героев автор прибегает достаточно редко: *Il*

souffre énormément d'être seul (Houellebecq 2010: 300). 'Он невероятно страдает, когда остается один'. Тем не менее в авторском повествовании может присутствовать оценка, чаще всего выражаемая лексическими способами: *la plus belle vue sur Notre-Dame* (Houellebecq 2010: 306) 'самый красивый вид на Нотр-Дам'; *L'écrivain Michel Houellebecq sauvagement assassiné* (Houellebecq 2010: 313). 'Писатель Мишель Уэльбек жестоко убит'.

С точки зрения выражения эмотивной окраски художественного текста, в произведениях Г. К. Перевощикова, так же, как и других авторов, доминируют лексические средства выражения эмотивности. Однако, как видно из Диаграммы 2, удмуртский автор гораздо чаще использует синтаксические средства выражения исследуемой категории. Причем, проанализировав произведения разных лет, можно заметить, что автор постепенно все шире и шире использует приемы синтаксического уровня для репрезентации эмотивности. Наличие средств других языковых уровней усиливает эмотивную окраску текста, в частности: *О-о-о, кык арскын мае но өз кыл, кычезэ но өз адзы со! Пумтэм «деловой пумиськылонъёс», банкетъёс, презентациос... Ог-огзылы пальпото, чупасько, зарни гурезьёс сйзё, нош асьсэос золгес лексьыны я воксё мекалтыны визэ гинэ утчало. Кион дунне!* (Перевощиков 2004: 91). 'О-о-о, за два года он чего только не услышал, чего только не увидел! Бесконечные "деловые встречи", банкеты, презентации... Друг другу улыбаются, целуются, обещают золотые горы, а сами все сильнее и сильнее пытаются ужалить или вовсе хотят сжить со свету. Волчий мир!' Несложно заметить, что в приведенном отрывке автор использует эмоционально-окрашенные лексемы и их сочетания *кион дунне* 'волчий мир', *зарни гурезьёс сйзыны* 'обещать золотые горы', *лексъыны* 'ужалить', а также стилистически сниженную лексику *мекалтыны* 'убрать, сжить со свету'. Среди синтаксических приемов можно выделить риторические восклицания, повтор, перечисления. Из графических приемов используется многоточие (как возможность продолжения мысли), восклицательные знаки (для

выражения эмоционально-окрашенного высказывания), кавычки (для обозначения иллюзорного образа). Все эти средства выражения эмотивности позволяют, с одной стороны, выразить пренебрежительное отношение автора к современному «иллюзорному» обществу, с другой стороны, подчеркнуть двуликость современного общества.

Как уже отмечалось выше, в целом морфологические средства выражения эмотивности в художественных произведениях играют второстепенные роли. Однако их концентрация в рамках одной эмотивной микротемы может усилить эмотивную окраску отрывка текста: *Отійяз, вань мӧлязэ тырмытыса-гомзӧтыса, со чыдонтэм крезьгур, со верантэм лӧпкытӧсь-бурдзясь кужым шуак яратонэз пала берыктӧиз, омырак бордаз зыгырскытӧиз но вылысьтыз вылаз чупатъяны ӧдяз. Бен, дунолэсь дуно луэм нылкышноез но весь юнгес со борды зыгырске* (Перевошиков 2004: 107). 'А потом, наполняя грудь, эта незабываемая музыка, эта вдохновляющая сила снова заставила обернуться в сторону любимой, заставила обнять, и он начал не переставая ее целовать. Да, и его самая любимая девушка все крепче и крепче прижималась к нему'. Представленные на морфологическом уровне словообразовательные модели *тырмытыса-гомзӧтыса* 'наполняя (букв. наполняя-зажигая)', *лӧпкытӧсь-бурдзясь* 'вдохновляющий (букв. вдохновляющий-окрыляющий)', а также реализуемые на синтаксическом уровне перечисления, повторы позволяют рассматривать в качестве эмотивно-окрашенной единицы и глаголы в форме понудительного залога *зыгырскытӧиз* 'заставил/вдохновил обняться', *чупатъяны* 'заставил/вдохновил поцеловать'. Таким образом, как показывают примеры, концентрация различных средств выражения эмотивности в условиях одной эмотивной микротемы может способствовать получению эмотивной окраски изначально нейтральной лингвистической единицей.

Выводы по Главе 3: Анализ эмотивного фона, тональности и окраски рассмотренных художественных произведений показал, что для указанных текстов характерна различная плотность эмотивных единиц. Так, английский художественный текст можно считать наиболее эмоционально окрашенным благодаря использованию большого количества эмотивов, комплексного использования средств различных уровней для непосредственного выражения эмоций и реакций, а также для описания эмоциональных состояний. Наименее эмоционально окрашенным является французский художественный текст ввиду ограниченного использования средств выражения эмотивности (а именно: преобладание эмотивных единиц в основном в диалогах героев, низкая эмотивная маркировка авторского повествования). Эвенкийский и удмуртский тексты занимают промежуточное положение, для них характерно сочетание прямого выражения эмоций через диалоги и косвенного выражения эмоциональных состояний через их описание.

Несмотря на различную плотность эмотивной ткани текстов, различную степень эмотивной окрашенности, для них характерна схожесть эмоционального фона и тональности. Так, например, в ходе анализа удалось выделить ряд общих эмоциональных ситуаций и тем, встречающихся во всех рассмотренных текстах. Примечательно, что круг эмоций, вызываемых данными ситуациями или ассоциируемых с ними, в целом образован сходным набором эмоций. Например, богатство, стремление к обогащению сопровождается презрением, разочарованием или растерянностью; потеря близких людей – виной, страхом, гневом, горем. Самореализация и социализация всегда представляют собой болезненный процесс преодоления себя и обстоятельств и сопровождаются эмоциями гнева, презрения, страдания (горя), страха, а сохранение традиций, семьи как части традиционного уклада сопровождается позитивными эмоциями.

Несмотря на наличие общих эмотем и эмоциональных реакций на них, эмоциональная тональность текстов несколько отличается. Анализ художественных текстов показал, что частоту использования тех или иных эмоций в тексте следует учитывать в сочетании с художественно-эстетической значимостью данных эмоций. Так, доминирующая по частоте использования эмоция радости не всегда является доминирующей, так как может быть рассредоточена по тексту, в то время как эмоция презрения, гнева, раздражения или сожаления может сопровождать определенные ситуации или использоваться для выражения внутреннего состояния персонажей на протяжении всего текста. В целом во всех анализируемых текстах достаточно сложно выделить одну доминирующую эмоцию. Таким образом, эмотивная тональность характеризуется некоторой полифонией, что в значительной мере способствует обогащению эмотивной составляющей анализируемых текстов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблема репрезентации эмоций в языке, в том числе в художественных произведениях, продолжает привлекать внимание все большего количества ученых. Исследования категории эмотивности осуществляются на материале текстов различных языков в сопоставительном аспекте, охватывают тексты различной жанровой принадлежности. Тем не менее изучение художественных текстов не утрачивает своей актуальности благодаря их исключительной эмотивной продуктивности.

В данной работе были изучены особенности категоризации эмотивности в современном удмуртском языке. Одной из задач исследования стало выявление основных средств репрезентации эмоций на морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях, что позволило систематизировать языковые уровни по степени их продуктивности в выражении эмотивности. Результаты анализа использованных языковых средств показали, что наиболее продуктивными в плане выражения эмоций в художественных произведениях являются лексический и синтаксический уровни. Морфологический уровень представлен скудно ввиду ограничений в наборе и комбинаторности средств. Выражение эмотивности на фонетическом уровне в текстах довольно условно, так как использование интонационных и просодических составляющих невозможно в условиях письменного текста.

Таким образом, продуктивность лексического и синтаксического языковых уровней обусловлена спецификой письменного текста, а также эмотивной компенсацией. Например, невозможность выражения интонационных и просодических особенностей речи персонажей в тексте создает потребность в их визуальном отражении средствами других

языковых уровней, в частности, с помощью графических элементов, а также лексических единиц и синтаксических конструкций. Необходимо отметить, что эмотивная компенсация реализуется в равной степени в английском, французском, эвенкийском и удмуртском языках, что позволяет предположить, что данное явление и механизмы его реализации характерны для проявления эмотивной функции в художественном тексте в целом.

При анализе эмотивного фона, эмотивной тональности и эмотивной окраски художественных текстов учитывалось количественное преобладание тех или иных эмоций, а также их художественно-эстетическая значимость. В ходе работы с художественными текстами удалось выявить преобладание ряда эмоций, сосредоточенных вокруг некоторых общих эмоционально-маркированных ситуаций, эмотем или понятий. Существование подобных общих универсальных тем вполне обосновано, так как автор текста, планируя получить эмоциональную реакцию массового адресата, тяготеет к использованию узнаваемых, близких получателю компонентов, закономерных для конкретной языковой системы и культуры. В числе таких общих эмотивных тем в проанализированных произведениях следует выделить тему денег (стремление к обогащению), утраты (потеря близких), самореализации (социализации), традиций (сохранения уклада и семьи). Указанные темы в той или иной степени представлены во всех анализируемых текстах. Следует заметить, что данные ситуации представлены практически одними и теми же эмоциями в различных языках. Так, например, люди, стремящиеся к обогащению, воспринимаются в рассмотренных текстах однозначно негативно. Процессы социализации и самореализации, поиска своего места в мире оказываются одинаково болезненными для жителей деревни и мегаполиса. Сохранение традиций, семьи, здоровые отношения, основанные на взаимных чувствах, приветствуются во всех рассмотренных текстах.

Следует отметить, что количественное преобладание тех или иных эмоций не всегда совпадает с их художественно-эстетической значимостью.

Кроме того, вокруг выделенных эмоционально-маркированных ситуаций, как правило, сосредоточено несколько ключевых эмоций. Эмотивная тональность художественных текстов, таким образом, характеризуется полифонией доминирующих эмоций.

Анализ эмотивного фона, тональности и окраски рассмотренных художественных произведений показал, что для указанных текстов характерна различная плотность эмотивов. Так, английский художественный текст можно считать наиболее эмоционально окрашенным благодаря использованию большого количества эмотивов, а также комплексному употреблению средств различных уровней как для непосредственного выражения эмоций и реакций, так и для описания эмоциональных состояний. Наименее эмоционально окрашенным является французский художественный текст. Эвенкийский и удмуртский тексты занимают промежуточное положение, для них характерно сочетание прямого выражения эмоций через диалоги с косвенным выражением эмоциональных состояний через их описание.

Несмотря на различную плотность эмотивной ткани текстов, различную степень эмотивной окрашенности, для них характерна схожесть эмотивного фона и тональности. Детальное рассмотрение художественных текстов позволяет проследить не только общность испытываемых представителями различных обществ эмоций, но и обозначить некоторые общие темы, сопровождающиеся набором схожих эмоций у представителей различных языковых и культурных общностей.

Исследованный материал позволяет сделать вывод о многообразии способов проявления категории эмотивности в художественных текстах английского, французского, удмуртского и эвенкийского языков. Результаты исследования могут быть использованы в курсах лингвистики текста, эмоциологии текста, стилистики, социолингвистики и лексикологии.

В качестве дальнейших направлений исследования категории эмотивности можно отметить анализ индивидуального эмотивного стиля писателей. Крайне интересным представляется также исследование особенностей вербализации отдельных универсальных эмоционально-маркированных ситуаций в художественных текстах разноструктурных языков в сопоставительном аспекте.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Калитин Н. Р.** Бултамни = Охотник. – Красноярск: Фонд северных литератур «Хэглэн», 1993. – 54 с.
2. **Первошиков Г. К.** Йыбыртты музъемлы = Поклонись земле: роман. – Ижевск: Удмуртия, 1977. – 260 с.
3. **Первошиков Г. К.** Тулкымлы пумит = Наперекор волне: роман. – Ижевск: Удмуртия, 1981. – 240 с.
4. **Первошиков Г. К.** Гужем лымы = Летний снег: повесть. – Ижевск: Удмуртия, 1984. – 264 с.
5. **Первошиков Г. К.** Нуназе азын = В полдень: роман. – Устинов: Удмуртия, 1986. – 247 с.
6. **Первошиков Г. К.** Йёвалег = Гололед: роман-диалогия. – Ижевск: Удмуртия, 1988. – 504 с.
7. **Первошиков Г. К.** Шелеп: Повестьёс, верос; Жестокосердие: Повести. Трилогия / Пер. с удм. Вл. Емельянова. – Ижевск: Удмуртия, 2004. – 464 с.
8. **Houellebecq M.** La carte et le territoire. – Paris: Flammarion, 2010. – 428 p.
9. **Lanchester J.** Capital. – London, Faber & Faber. 2013. – 592 p.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Аврорин В. А.** Проблемы изучения функциональной стороны языка (к вопросу о предмете социолингвистики). – Л., 1975. – 276 с.
2. **Азнаурова Э. С.** Прагматика художественного слова. – Ташкент: Изд-во ФАН, 1988. – 126 с.
3. **Александрова О. В.** Проблемы экспрессивного синтаксиса (на материале английского языка): учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 1984. – 212 с.
4. **Анфиногенова А. И.** Вариативность эмотивных лексем в английских переводах пьес А.П. Чехова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2006. – 17 с.
5. **Апресян Ю. Д.** Избранные труды, том II. Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 767 с.
6. **Арнольд И. В.** Лексикология современного английского языка: учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1986. – 295 с.
7. **Арнольд И. В.** Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – М., Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
8. **Арутюнова Н. Д.** Фактор адресата // Известия АН СССР. Сер. Лингвистика и язык. 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356-367.
9. **Арутюнова Н. Д.** Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 431 с.
10. **Бабенко Л. Г.** Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. – Свердловск: Из-во Урал. Ун-та, 1989. – 184 с.

11. **Бабенко Л. Г.** Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – 3-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
12. **Балли Ш.** Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Издательство иностранной литературы, 1955. – 416 с.
13. **Балли Ш.** Французская стилистика. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1961. – 394 с.
14. **Бахтин М. М.** Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
15. **Бижева Л. Х.** Категории «эмоциональность», «экспрессивность» как объекты лингвистических исследований // European journal of literature and linguistics. 2015. – № 1. – С. 84–91.
16. **Бирюкова Е. В.** Реализация категории эмотивности в политическом тексте (на материале речей американских президентов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2009. – 22 с.
17. **Болдырев Б. В.** Эвенкийско-русский словарь. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, филиал «Гео», 2000. – Ч. 1. А–П. – 503 с.
18. **Болдырев Б. В.** Эвенкийско-русский словарь. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, филиал «Гео», – 2000. – Ч. 2. Р–Я. – 484 с.
19. **Болотов В. И.** Эмоциональность текста в аспектах языковой и неязыковой вариативности. Основы эмотивной стилистики текста. – Ташкент: Фан, 1981. – 116 с.
20. **Бондарко А. В.** О типах категорий в системе грамматики // Проблемы грамматики и типологии: Сб. статей памяти В. П. Недялкова (1928–2009). – М.: Знак, 2010. – С. 59–77.
21. **Бондарь А. В.** Эмотивная функция поэтической метафоры // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – Белгород, 2013. – Т. 19. – №20 (163). – С. 5–13.
22. **Бюлер К.** Теория языка. – М.: Прогресс, 1993. – 501 с.

23. **Ванников Ю. В.** Синтаксические особенности русской речи (явление парцелляции). – М., 1969. – 130 с.
24. **Васильев Л. М.** Современная лингвистическая семантика: учебное пособие. – М.: Высшая школа. 1990. – 175 с.
25. **Вежбицкая А.** Язык. Культура. Познание: Пер. с англ. Отв. ред. М. А. Кронгауз, вступ. ст. Е. В. Падучевой. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
26. **Вежбицкая А.** Семантические универсалии и описание языков / пер. с англ. А. Д. Шмелева; под ред. Т. В. Булыгиной. – М.: Языки русской культуры, 1999. I-XII. – 780 с.
27. **Вилюнас В. К.** Психология эмоциональных явлений / В. К. Вилюнас. – М.: Издательство Московского университета, 1976. – 143 с.
28. **Вилюнас В. К.** Психологические механизмы биологической мотивации. – М.: Изд-во МГУ, 1990. [Электронный ресурс] URL:http://soul.dn.ua/sites/default/files/article/vilyunas_v._k._motivaciya.doc (дата обращения: 07.11.2016).
29. **Виноградов В. В.** Проблема авторства и теория стилей. – М.: Гослитиздат, 1961. – 616 с.
30. **Виноградов В. В.** Лексикология и лексикография: избранные труды. – М.: Наука, 1977. – 310 с.
31. **Виноградов В. В.** Русский язык (Грамматическое учение о слове)/ Под. ред. Г.А. Золотовой. – 4-е изд. – М.: Рус. яз., 2001. – 720 с.
32. **Воинова В. В.** Реализация категории эмотивности в англоязычной детской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2006. – 230 с.
33. **Волкова Н. Н.** Русская эмотивная фразеология в языке и тексте: дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2005. – 135 с.
34. **Вольф Е. М.** Функциональная семантика оценки. – М., 2006 (1985). – 280 с.

35. **Воронцова Т. А.** Речевая агрессия: коммуникативно-дискурсивный подход: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Челябинск, 2006. – 43 с.
36. **Вудвортс Р.** Экспериментальная психология. – М.: Изд-во "Иностранная литература", 1950. – 798 с.
37. **Галкина-Федорук Е. М.** Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сборник статей по языкознанию. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1958. – С. 103–124.
38. **Гальперин И. Р.** Информативность единиц языка. Учеб. пособие для вузов. – М.: «Высшая школа», 1974. – 174 с.
39. **Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования. Монография. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
40. **Гальперин И. Р.** Избранные труды / И.Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 2005. – 255 с.
41. **Геймбух Е. Ю.** Образ автора как категория филологического анализа художественного текста (на материале произведений И.С. Тургенева малых форм): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1995. – 15 с.
42. **Грамматика современного русского литературного языка.** Под ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Наука, 1970. – 767 с.
43. **Гумбольдт В. фон.** Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. / Общ. ред. Г.В. Рамишвили; Послесл. А.В. Гулыги и В.А. Звегинцева. – М.: Прогресс, 1984. – 400 с.
45. **Дарвин Ч.** О выражении эмоций у человека и животных. – Москва–Харьков–Минск: Питер, 2001. – 368 с.
46. **Дзюина К. Н.** Краткий удмуртско-русский фразеологический словарь – Ижевск: Издательство «Удмуртия», 1967. – 130 с.
47. **Дмитриева Е. Г.** Характерологическая функция эмотивной глагольной лексики в житийном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2005. – 22 с.

48. **Дудкин О. С.** Реализация категории эмотивности в тексте интервью (на материале английского и немецкого языков): дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2014. – 220 с.

49. **Жельвис В. И.** Психолингвистическая интерпретация инвективного воздействия: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – Москва, 1992. – 52 с.

50. **Жирова И. Г.** Лингвистическая категория эмфатичность в антропоцентрическом аспекте: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2007. [Электронный ресурс] URL: <http://cheloveknauka.com/lingvisticheskaya-kategoriya-emfatichnost-v-antropotsentricheskom-aspekte> (дата обращения: 28.12.2016).

51. **Зайцева Т. И.** Повесть «Летний снег» в художественной системе удмуртского прозаика Г. Перевощикова // Проблемы филологии народов Поволжья: материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Вып. 4. – М. – Ярославль: Ремдер, 2010. – 300 с.

52. **Замалудинова М. З.** Роль эмотивного компонента в фразеологии // Международный научно-исследовательский журнал. – Екатеринбург, 2013. – №9 (16). Ч. 2. – С. 75–76.

53. **Засецкова Е. Н.** Лингво-риторическая экспликация речевых эмоций в рекламе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2015. – 23 с.

54. **Золотова Г.А.** Коммуникативные аспекты русского синтаксиса: Монография. – М.: Наука, 1982. – 368 с.

55. **Золотова Г. А.** Синтаксический словарь. Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. – М.: Наука, 1988. – 440 с.

56. **Зотова А. Б.** К вопросу о соотношении категорий «эмоциональность», «эмотивность», «экспрессивность» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2010. – № 6 (Том 50). – С. 14–17.

57. **Зуева Е. А.** Эмоции как объект лингвистических исследований. Иностранные языки в профессиональном образовании: лингвомето-

дический контекст: материалы межвуз. науч.-практ. конф., Белгород, 17–18 мая 2006 г. – Белгород, 2006. – С. 148-154.

58. **Изард К.** Эмоции человека [Электронный ресурс] URL: <http://www.twirpx.com/file/1082215> (дата обращения: 16.07.2016).

59. **Илинская А. С.** Грамматические маркеры эмоциональности в английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 2007. – 19 с.

60. **Ильин Е. П.** Эмоции и чувства. – СПб.: Питер, 2001. – 752 с.

61. **Ионова С. В.** Эмотивность текста как лингвистическая проблема: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1998. – 14 с.

62. **Карловская В. Н.** Репрезентация полярных эмоций в художественном тексте (на материале современной англоязычной прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2009. – 211 с.

63. **Кельмаков В. К.** Формы субъективной оценки имен существительных в удмуртском языке // *Congressus Octavus Internationalis Fenno Ugristarum III*. – Jyväskylä, 1996. – С. 131–134.

64. **Кельмаков В. К.** Удмуртский язык в типологическом и контактологическом аспекте: Препринт / Удм. гос. ун-т. – Ижевск, 2000. – 72 с.

65. **Кельмаков В. К.** Г. Е. Верещагин и некоторые проблемы удмуртского языкознания. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. – 140 с.

66. **Колшанский Г. В.** Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. – М.: КомКнига, 2005 (1975). – 232 с.

67. **Константинова О. А., Лебедева Е. П.** Эвенкийский язык: учебное пособие для педагогических училищ. – М. – Л.: Госучпедгиз, 1963. – 332 с.

68. **Корман Б. О.** Изучение текста художественного произведения. Учебное пособие. – М.: Просвещение, 1972. – 113 с.

69. **Коростова С. В.** Эмотивность как функционально-семантическая категория: к вопросу о терминологии // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – СПб. 2009. – №. 103. – С. 85–93.
70. **Коростова С. В.** Поле эмотивности: структурно-семантическая типология микрополей / С.В. Коростова // Изв. Южного федерального ун-та. Филол. науки. – Ростов-на-Дону, 2010. – № 3. – С. 92-107.
71. **Костенко В. Г., Сологор И. Н., Знаменская И. В.** Лексические средства реализации категории эмотивности в текстах научных медицинских статей // Альманах современной науки и образования. – Тамбов, 2012. – С. 73–76.
72. **Красавский Н. А.** Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: Монография. – Волгоград: Перемена, 2001. – 495 с.
73. **Кузнецова А. И.** Кумуляция грамматических значений в агглютинативных показателях: дейктические функции посессива в уральских языках // Международный симпозиум по дейктическим системам и квантификации в языках Европы и Северной и Центральной Азии: сб. ст. – Ижевск, 2003. – С. 249–259.
74. **Лакофф Джордж, Джонсон Марк.** Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
75. **Ленько Г. Н.** Выражение категории эмотивности в художественных произведениях французских, английских и немецких авторов конца XX – начала XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2011. – 17 с.
76. **Ленько Г. Н.** Уровни анализа текстовой эмотивности (на примере текстов художественного стиля) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – СПб., 2014. – Т. 1. – №2. – С. 192–201.

77. **Ленько Г. Н.** Анализ категории эмотивности и смежных с нею понятий // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – СПб., 2015. – Т. 1. – №1. – С. 84–91.

78. **Лескина С. В.** Фразеологические эмотивы положительной и негативной коннотаций как средство трансляции эмотивных ситуаций эмпатии и конфликта (на примере русских и английских единиц) // Вестник Башкирского университета. – Уфа: БГУ, 2009. – Т. 14. – №4. – С. 1404–1407.

79. **Лесникова Г. Н.** Удмурт кылтэчетъёс: Люканъя ужъюртос / Удмурт кун ун-т. Огъя но финн-угоркылтодонъя каф. – Ижкар–Будапешт, 2003. – 130 с.

80. **Макаров Д. М.** Эмотивная лакунарность и способы ее элиминирования в художественном переводе (на материале романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» и его перевода на английский язык): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Пятигорск, 2010. – 28 с.

81. **Маркелова Т. В.** Семантика оценки и средства ее выражения в русском языке. – М.: МПУ, 1993. – 126 с.

82. **Маркова Д. В.** Репрезентация эмотивных концептов в тексте англоязычного анекдота: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2008. – 24 с.

83. **Маслова В. А.** Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста: Учебн. пособие – Мн.: Высш. шк., 1997. – 157 с.

84. **Матвеева Т. В.** Лексическая экспрессивность в языке. – Свердловск: УрГУ, 1986. – 91 с.

85. **Матвеева Т. В.** Тональность разговорного текста: три способа описания // Stylistica. – Opole, 1996. – Vol. V. – С. 210–221.

86. **Матичак Ш.** Грамматикализация (переход в разряд суффиксов) эрзя-мордовского *peI'* // Языковые контакты народов Поволжья: актуальные проблемы морфологии и синтаксиса: материалы IX междунар. симп. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2014. – С. 270–281.

87. **Медоян С. Б.** Уровни и способы языкового представления эмотивных смыслов и лингвокультурная специфика эмотивного поля (на материале французского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2015. – 24 с.

89. **Мягкова Е. Ю.** Эмоционально-чувственный компонент значения слова: вопросы теории: дис. ... д-ра филол. наук. – М.: ИЯ РАН, 2000. – 247 с.

90. **Набокова Н. А.** Лексико-синтаксические средства обеспечения эмотивности модернистского текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2010. – 28 с.

91. **Нальгиева Л. А.** Сопоставительная характеристика эмотивных и социально-оценочных прилагательных английского, немецкого и ингушского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Пятигорск, 2006. – 20 с.

92. **Одончимэг Т.** Восприятие и окказиональная вербализация эмотивных составляющих невербальных знаков носителями разносистемных языков (на материале русского и монгольского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Кемерово, 2013. – 26 с.

93. **Орлова Н. Н.** Языковые средства выражения эмоций: синтаксический аспект (на материале современной английской прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2009. – 26 с.

94. **Осипов Ю. М.** Об уточнении понятия «эмоциональность» как лингвистического термина // Учен. зап. МГПИ В.И. Ленина. Проблемы синтаксиса английского языка. – М., 1970. – № 422. – С. 116–127.

95. **Павлючко И. П.** Эмотивная компетенция автора художественного текста (на материале произведений Г. Гессе): дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1999. – 185 с.

96. **Панфилова С. С.** Прагматика эмотивного компонента в англоязычном гипертексте // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2013. – №8 (75). – С. 118-121.

97. **Попова Е. А.** Авторская модальность как средство выражения антропоцентричности текста: Дис. ... канд. филол. наук. – Липецк, 1996. [Электронный ресурс] URL: <http://cheloveknauka.com/v/415855/a> (дата обращения: 28.12.2016).

98. **Романова Т. В.** Модальность. Оценка. Эмоциональность: монография. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2008. – 309 с.

99. **Русская грамматика.** Т.1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Н. Ю. Шведова (гл. ред.). – М.: Наука, 1980. – 789 с.

100. **Самохин И. С.** Эмоциональные концепты «удивление» и «surprise» в дискурсе русско- и англоязычной поп-музыки 1970-х (на уровне слов-сигналов) // Вестник военного университета. – М., 2010. – №2 (22). – С. 106–110.

101. **Сартр Ж.-П.** Трансценденция Эго. набросок феноменологического описания. – М.: МОДЕРН, 2011. – 160 с.

102. **Сепир Э.** Избранные труды по языкознанию и культурологии: Пер. с англ./Общ. ред. и вступ. ст. А. Е. Кибрика. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Универо», 1993. – 656 с.

103. **Сергиенко Е. А., Ветрова И. И.** Эмоциональный интеллект: русскоязычная адаптация теста Мэйера–Сэловея–Карузо (MSCEIT V2.0) // Научный электронный журнал «Психологические исследования». – 2009. – № 6. [Электронный ресурс] URL: <http://psystudy.ru/index.php/num/2009n6-8.html> (дата обращения: 28.12.2016).

104. **Серебрянников Б. А.** Роль человеческого фактора в языке: Язык и мышление. – М.: Наука, 1988. – 242 с.

105. **Симонов П. В.** Эмоциональный мозг. – М.: Наука, 1981. – 216 с.

106. **Синельникова И. И.** Эмотивные фразеологизмы французского языка в полевого аспекте: моногр. / И.И. Синельникова. – Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2013. – 188 с.

107. **Слово** – Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: Тез. Междунар. науч.-практ. конф. Челябинск, 7–9 дек. 2001 г. / Под ред. Е.Н. Азначеевой; Челяб. гос. ун-т. – Челябинск, 2001. – 179 с.

108. **Соколова Г. М.** Особенности реализации категории эмотивности в текстовом пространстве новеллы // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – СПб., 2009. – № 101. – С. 188–193.

109. **Солодилова И. А., Шепеля И. В.** Оценочность и эмотивность в семантике слова // Вестник Оренбургского государственного университета. – Оренбург, 2015. – № 11 (186). – С. 172–178.

110. **Сосолопова К. А.** Закономерности функционирования категории эмотивности в текстах интернет-блогов // Вестник ОГУ. – Оренбург, 2010. – №11 (117). – С. 132–136.

111. **СРЯ** – Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. – Ч. 1: Фонетика и орфоэпия. Графика и орфография. Лексикология. Фразеология. Лексикография. Морфемика. Словообразование / Е. И. Диброва, Л. Л. Касаткин, Н. А. Николина, И. И. Щеболева; Под ред. Е. И. Дибровой. – М.: Изд. Центр «Академия», 2002. – 544 ч.

112. **Стрельницкая Е. В.** Эмотивность и перевод: особенности языковой передачи эмоций при художественном переводе с английского языка на русский: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2010. – 29 с.

113. **Телия В. Н.** Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986. – 142 с.

114. **Тестова Т. А.** Языковая репрезентация эмоций: традиции и перспективы исследования // Русский язык: система и функционирование (к 90-летию БГУ и 85-летию профессора П. П. Шубы): сб. материалов V

Международ. науч. конф., 11–12 окт. 2011 г., Минск / редкол.: И. С. Ровдо (отв. ред.) [и др.]. – Минск: Изд. центр БГУ, 2011. – С. 362–365.

115. **Токмакова М. Х.** Особенности эмотивного текста в кабардино-черкесском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 5 (23) Ч. I. – С. 185–187.

116. **Трипольская Т. А.** Эмотивно-оценочная лексика в антропоцентрическом аспекте: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – СПб, 1999. – 37 с.

117. **Трубченинова А. А.** Эмотивность и оценочность в немецком газетном спортивном дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 207 с.

118. **Ульянова М. А., Васильев Л. Г.** Лексические средства выражения эмотивности в спортивном блоге и комментарии / Вестник удмуртского университета 2016. – Т. 26. вып. 2. – С. 117–127.

119. **Филимонова О. Е.** Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: учебное пособие. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. – 448 с.

120. **Фомина З. Е.** Эмоционально-оценочная лексика современного немецкого языка: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1996. – 66 с.

121. **Фресс П., Пиаже Ж.** Экспериментальная психология. — Вып. IV. – М.: Прогресс, 1973. – 342 с.

122. **Харченко В. К.** Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова / В. К. Харченко // Русский язык в школе. 1976. – № 3. – С. 66-71.

123. **Харченко В. К.** Экспрессивность, эмоциональность, оценочность и образность как категории лингвостилистики // Стили языка и стили речи как явление функционально-речевой дифференциации. – Орджоникидзе, 1983. – С. 38–40.

124. **Хомякова Н. А.** Эмотивные фразеологизмы в русском, французском и английском языках (сопоставительный анализ): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2008. – 23 с.
125. **Цоллер В. Н.** Экспрессивная лексика: семантика и прагматика // Филол. науки. 1996. – №6. – С. 62–71.
126. **Цыбулевская А. В.** Эмотивный арготический лексикон: дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2005. – 176 с.
127. **Чаковская М. С.** Текст как сообщение и воздействие (на материале английского языка): Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1986. – 128 с.
128. **Чахоян Л. П.** Общая теория высказывания // Спорные вопросы английской грамматики. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1988. – С. 122–140.
129. **ЧК** – Человек в коммуникации: от категоризации эмоций к эмотивной лингвистике: Сборник научных трудов, посвященный 75-летию профессора В.И. Шаховского. – Волгоград, 2013. – 370 с.
130. **ЧФЯ** – Человеческий фактор в языке: языковые механизмы экспрессивности / Ин-т языкознания; отв. ред. В. Н. Телия. – М., 1991. – 214 с.
131. **Чупракова Е. В., Попович Е. С.** Особенности репрезентации категории эмотивности в английском публицистическом тексте // Общество и право. – Краснодар, 2014. – №2 (48). – С. 336–340.
132. **Шадрин Н. Л.** Перевод фразеологических единиц и сопоставительная стилистика. Под ред. Ю.М. Скребнева. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 1991. – 218 с.
133. **Шамратова А. Р.** Семантика эмотивов любви в английском и французском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Уфа, 2006. – 22 с.
134. **Шаховский В. И.** Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1987. – 250 с.

135. **Шаховский В. И.** Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 208 с.
136. **Шаховский В. И.** Лингвистическая теория эмоций: Монография. – М.: Гнозис, 2008а. – 416 с.
137. **Шаховский В. И.** Что такое лингвистика эмоций? / В.И. Шаховский // Русистика. – 2008б. – Вып. 8. – С. 4–7. [Электронный ресурс]. URL: http://tverlingua.ru/archive/012/shakhovsky_03_12.htm (дата обращения: 16.07.2016).
138. **Шевченко О. А.** Функционирование категории эмотивности в рекламных текстах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2004. – 24 с.
139. **Шингарова С. Д.** Категории «эмоциональности», «оценочности» «экспрессивности», «эмотивности», «коннотативности» в структуре эмоционально-оценочной лексики лезгинского и русского языков // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 6. [Электронный ресурс] URL: <https://www.science-education.ru/pdf/2014/6/1849.pdf> (дата обращения: 28.12.2016).
140. **Широбокова С. Н.** Междометия в удмуртском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ижевск, 2013. – 19 с.
141. **Штеба А. А.** Эмотивная флукуативность слова // Мир лингвистики и коммуникации. – 2011. – №3 (24). [Электронный ресурс]. — URL: http://tverlingua.ru/archive/024/content_24.htm (дата обращения: 07.11.2016).
142. **Щирова И. А., Гончарова Е. А.** Многомерность текста: понимание и интерпретация: Учебное пособие. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. – 472 с.
143. **Яныгина О. А.** Роль эмпатем при переводе норвежской прозы на русский язык // Русский язык в контрастивном аспекте – Oslo: Studiefin Language. – 2010 (2(3)). – С. 619–639.

144. **Ameka F.** Interjections: The universal yet neglected part of speech // *Journal of Pragmatics*. – 1992 (18). – P. 101–118.
145. **Bamberg M.** Language, concepts and emotions: The role of language in the construction of emotion // *Language Sciences*. 1997. 19(4). – P. 309–340.
146. **Bruce K. L. and Bruce L. P.** Emotions in the Alambhak lexicon. – 2010, – P. 38–59. [Электронный ресурс] URL: <https://www.sil.org/resources/publications/entry/9283> (дата обращения: 07.08.2017).
147. **Caffi C., Janney R. W.** Toward a pragmatics of emotive communication // *Journal of Pragmatics*. –1994. – Vol. 22. – P. 325–373.
148. **Crystal D.** *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 488 p.
149. **Damasio A.** *Le sentiment même de soi: corps, émotions, conscience* / A. R. Damasio; traduit de l'anglais États Unis par C. Larssonneur, C. Tiercelin. – Paris: Éd. O. Jacob, 1999. – 380 p.
150. **Dijkstra K., Zwaan R. A., Graesser A. C., Magliano J. P.** Character and reader emotions in literary texts // *Poetics*. – Vol. 23. 1994. – P. 139-157.
156. **Emotions in Crosslinguistic Perspective.** Ed. by Harkins, Jean / Wierzbicka, Anna. *Cognitive Linguistics Research* 17. – Berlin: Mouton de Gruyter, 2001. – Pp. vi, 421.
157. **Glazer W. P.** *The language of emotion*. – Washington, DC. 2016. – 174 p.
158. **Goleman Daniel.** *Emotional Intelligence*. 2009. [Электронный ресурс] URL: https://www.academia.edu/16587252/Emotional_Intelligence_-_Daniel_Goleman (дата обращения: 28.12.2016).
159. **Johnson-Laird P. N., Oatley K.** The language of emotions: An analysis of a semantic field // *Cognition & Emotion*. – 1989. – Vol. 3(2). P. 81–123.

160. **Juslin P. N., Laukka P.** Communication of Emotions in Vocal Expression and Music Performance: Different Channels, Same Code? // *Psychological Bulletin*. – 2003. – Vol. 129. – No. 5. – P. 770–814.
161. **Kenny A.** *Action, Emotion and Will*. – London: Routledge & Kegan Paul – 2003. – 192 p.
162. **Kockelman P.** The meanings of interjections in Q'eqchi' Maya: From emotive reaction to social and discursive action // *Current Anthropology*. – 2003 (44). – P. 467–490.
163. **Kövecses Z.** *Metaphor and emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 224 p.
164. **Lindquist K. A., Gendron M., Satpute A. B.** Language and emotion: Putting words into feelings and feelings into words. (in press). *Handbook of Emotions*, L. F. Barrett, M. Lewis & J. M. Haviland-Jones (Eds.). – New York: Guilford. 2016. [Электронный ресурс] URL: <http://www.kristenalindquist.com/book-chapters/> (дата обращения: 07.08.2017).
165. **Majid A.** Current emotion research in the language sciences // *Emotion Review*. – 2012. – Vol 4. – No 4. – P. 432–443.
166. **Plutchik R.** A general psychoevolutionary theory of emotions. In Plutchik R., Kellerman H. (Eds.) *Emotions: Theory, research and experience*. – N. Y.: Academic Press, – 1980. – Vol. 1. (I-XXI) – 399 p.
167. **Puozzo Capron I., Piccardo E.** «Au commencement était l'émotion»: Introduction // *Lidil*, 48. 2013. – P. 5-16.
168. **Robert A. K.** Dissociations in the Similarity and Categorisation of Emotions // *Cognition & Emotion*. – 1996. – Vol. 10 (1). – P. 27–46.
169. **Rouhani A.** An Investigation into Emotional Intelligence, Foreign Language Anxiety and Empathy through a Cognitive-Affective Course in an EFL Context // *Linguistic online*. – 2008 – Vol. 34 – No. 2. – P. 41–57.

170. **Solomon R. C.** Emotions, Cognition, Affect: On Jerry Neu's A Tear is an Intellectual Thing // Philosophical Studies. – 2002. – Vol. 108 (1–2). – P. 133–142.

171. **Tomkins S. S.** Affect Imagery Consciousness: The Complete Edition – New York: Springer, 2008. – 1226 p.