

УДК 81'42

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ СИТУАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОТИВНО-ОЦЕНОЧНЫХ СМЫСЛОВ

© Светлана Владимировна КОРОСТОВА

Южный федеральный университет

344006, Российская Федерация, г. Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, 105/42

E-mail: rectorat@sfedu.ru

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка

E-mail: svetolen@yandex.ru

Исследованы эмоциональные ситуации и способы их представления в русских художественных текстах XIX–XX вв. Установлено, что концептуализация действительности в сознании говорящего predetermined не только его интеллектуальной, но и эмоциональной деятельностью, что эмоциональные ситуации познаются человеком через жизненный опыт, который позволяет установить логическую связь между событиями. Художественная литература актуализирует связи и отношения, существующие в реальной действительности, в т. ч. и сценарии эмоциональных ситуаций. Доказывается, что представления об эмоциогенной ситуации в сознании человека формируются гораздо раньше, чем появляются знания о языке, что эмоции вытекают из когнитивных интерпретаций окружающих эмоциональных событий; когнитивные интерпретации событий связаны с уровнем социализации языковой личности, объемом знаний о мире и его реалиях. Обосновывается, что чем выше степень истинности, достоверности и глубины эмоционального акта, тем менее он предполагает другого как объект интенции, на которого оказывается воздействие; условие существования эмоции – ее непреднамеренность. Решение вопроса о восприятии состояния субъекта в эмоциональной ситуации менее всего связано со способом представления эмоций (вербальным или паравербальным), однако неотделимым от эмоциональной компетенции, т.е. знаний о способах выражения и означивания эмоций. Анализ репрезентированных в художественном тексте эмоциональных ситуаций позволяет выявить доминирующие эмотивно-оценочные смыслы.

Ключевые слова: литературная коммуникация; сценарий эмоциональной ситуации; эмоциогенность текста; эмотив

Художественный текст представляет субъективную сферу человека, пропущенную сквозь субъективность автора и обращенную к воспринимающему его читателю. Художественная литература – это результат творческого процесса познания себя и окружающего мира. «Искусство, – утверждает А. Моруа, – это попытка создать рядом с реальным миром другой, более человечный мир. Человек знает два типа трагического. Он страдает от того, что окружающий мир равнодушен к нему, и от своего бессилия изменить этот мир. Ему тягостно чувствовать приближение бури или войны и знать, что не в его власти предотвратить зло. Человек страдает от рока, живущего в его душе. Его гнетет тщетная борьба с желаниями или отчаянием, невозможность понять самого себя. Искусство – бальзам для его душевных ран. Подчас и реальный мир уподобляется произведению искусства. Нам часто внятны без слов и закат солнца, и революционное шествие. В том и другом есть своя красота. Художник же упорядочивает и подчиняет себе природу. Он

преображает ее и делает такой, какой создал бы ее человек, «будь он богом». <...> Без страстей нет искусства. Это относится и к художнику, и к зрителю. Бетховен не написал бы своих симфоний, не будь его жизнь полна страданий: тот, кто прожил безоблачную жизнь, не поймет симфоний Бетховена. Мы понимаем поэтов и музыкантов постольку, поскольку они близки нам по духу» [1, с. 31-32].

Действительно, эмоциональные ситуации познаются человеком через жизненный опыт, который позволяет установить связь между событиями. Наш субъективный опыт – это часть оценочной системы, которая непосредственно связана с представлением о ценности, ориентированном на позитивный поведенческий стереотип. Эмоции, по словам Кэррола Э. Изарда, стали признаком человечности. Не менее важным известный ученый-психолог считает способность сопереживать чужим эмоциям, способность к эмпатии, равно как и способность выразить эмоцию словами [2, с. 8-9].

Создатель текста в процессе вербализации замысла оценивает собственное переживание как приятное или неприятное, а изображаемую эмоциональную ситуацию как хорошую или плохую для самого себя и для погруженного в нее героя. Автор является наблюдателем и над самим собой, и над репрезентируемым и воплощаемым в художественном тексте миром. В то же время эмоциональная компетенция читателя, т. е. знания о выражаемых в конкретных ситуациях эмоциях, становится необходимым условием существования смыслового пространства текста.

Художественный текст как художественная модель мира концентрирует в своей содержательной структуре бесчисленное множество эмотивно-оценочных смыслов. «Смысл, – пишет А.С. Кравец, – есть субъективная (человеческая) конструкция мира в нашем сознании. С другой стороны, смысл всегда «схватывает» мир в его свойствах, отношениях, т. е. объективен (конечно, в той или иной степени) по своему содержанию» [3, с. 14]. Извлечение смыслов в процессе понимания, восприятия тесно связано с интерпретацией неоднозначных языковых элементов, в основе которой лежат знания о мире и широкий контекст коммуникации.

Концептуализация действительности в сознании говорящего предопределена не только его интеллектуальной, но и эмоциональной деятельностью, поскольку человек прежде всего существо душевное и духовное. Как справедливо замечает А.А. Дасько, «кроме собственно витальной необходимости человек испытывает *необходимость эмоционального взаимодействия* с окружающим миром, с себе подобными, и *необходимость духовного движения* в собственном существе» [4, с. 314]. Действительно, эмоциосфера оказывается не менее важной для существования самой личности, для миропонимания носителя языка.

Эмоциональность в непосредственном общении как динамической структуре диалогического взаимодействия может иметь лишь паралингвистические средства выражения (мимика, жесты), которые интерпретируются как особая знаковая система, отражающая эмоциональный сценарий и опирающаяся на типичную коммуникативную ситуацию. Нельзя не согласиться с исследователями

когнитивной структуры эмоций А. Ортони, Дж. Клоуром и А. Коллинзом в том, что «эмоции очень реальны и очень интенсивны, и все-таки они вытекают скорее из когнитивных интерпретаций окружающей действительности, чем непосредственно из самой действительности» [5, с. 318]. Когнитивные интерпретации событий связаны с уровнем социализации языковой личности, объемом знаний о мире и его реалиях. В каждой конкретной эмоциогенной ситуации, т. е. ситуации, вызывающей эмоциональную реакцию, отсутствие воспринимающего другого отнюдь не является препятствием для репрезентации эмоционального состояния. На наш взгляд, чем выше степень истинности, достоверности и глубины эмоционального акта, тем менее он предполагает другого как объект интенции, на которого оказывается воздействие. Условие существования эмоции – ее непреднамеренность. Вопрос о восприятии состояния субъекта в эмоциональной ситуации, по нашему мнению, менее всего связан со способом представления эмоций (вербальным или паравербальным), однако неотделим от эмоциональной компетенции, т. е. знаний о способах выражения и означивания эмоций.

Социокультурный опыт носителя языка формирует знания о сценарии коммуникативной ситуации и о стереотипе поведения собеседника. Если говорящий ожидает вполне определенный эффект от поведения адресата (в т. ч. и речевого), исчисляемый сценарием ситуации и знаниями о речевых стратегиях и тактиках, то эмоции могут быть вызваны неожиданным изменением сценария. Можно предположить, что эмоциональное состояние и осознание ситуации как эмоциональной есть результат действия «эффекта обманутого ожидания». Анормативность поведения другого и, следовательно, непредсказуемость исхода ситуации каузирует вербализованную или невербализованную репрезентацию эмоционального состояния субъекта речи. Именно оценочная интерпретация событий, их идентификация как эмоциогенных в сознании говорящих создает условия для выражения эмоциональных состояний. По мнению А.Н. Леонтьева, собственно эмоции «имеют отчетливо выраженный ситуационный характер, то есть выражают оценочное отношение к складываю-

щимся или возможным ситуациям» [6, с. 265-267].

С точки зрения субъекта эмоционального состояния процесс вербализации эмоций не имеет своей целью коммуникацию как обмен информацией, как взаимодействие, хотя эмоциональные переживания пронизывают все стороны жизни человека, в том числе и общение. Появление и проявление интенций говорящего в процессе выражения эмоций переводит сам акт из эмоционального в коммуникативный, предполагающий воздействие на адресата, тем самым переводя его в игру, в которой нет места истинным эмоциям. Например, в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» есть эпизод, в котором автор представляет эмоциональное состояние персонажа, намеренно нарушая установленный сценарий ситуации: «Она вынула платок и заплакала» (т. 1, гл. XI). Поскольку общие фоновые знания, позволяющие интерпретировать ситуацию, содержат информацию о последовательности действий и о семиотике эмоциональных проявлений – плач как невербальный компонент эмоциональной ситуации содержит преимущественно негативную информацию, которая может явиться для адресата сигналом о сочувствии, – то «неправильный коммуникативный сценарий» свидетельствует о преднамеренности выражения эмоций и, следовательно, об их ложности.

Эмоциональная составляющая – один из компонентов акта номинации, который соотносится с когнитивной и коммуникативной составляющей. В исследовании когнитивной стороны эмоциональных состояний и их репрезентации в дискурсе необходимо учитывать характер ситуации и позицию говорящего/мыслящего субъекта. Известно, что понятие когнитивного сценария эмоций широко используется в психолингвистике (см. работы Н.Д. Арутюновой, А. Вежбицкой, С.Г. Воркачева и др.) для описания эмоциональных концептов (счастье, гнев, страх и т. п.), культурно и этнически обусловленных, сложных структурно-смысловых вербализованных состояний, которые базируются на понятийной основе и включают в себя образ и оценку. Вербализация эмоций – это процесс, объединяющий механизмы сознания, способствующие порождению речи, и

акты бессознательного, инстинктивного выражения эмоциональных переживаний.

Литературная (художественная) коммуникация представляет собой один из совершенных типов общения. Она позволяет человеку, вступившему посредством художественного текста в контакт с другим человеком, приобрести интеллектуальный, жизненный, эмоциональный опыт. Особенность русской художественной литературы в том, что в силу более позднего формирования по сравнению с европейской она заставляет читателя удивляться изображенной действительности, почувствовать каждое ее событие.

Сценарий эмоциональной ситуации отражается в событийной структуре русского художественного текста, проявляясь прежде всего в диалогах персонажей. Интерпретация автором возможного в реальной действительности эмоционального события в художественном тексте имеет целью заставить читателя сочувствовать, переживать изображаемое, декодируя в своем сознании структуру сценария от конца к началу. Причем чем более нарушен привычный сценарий и речевые тактики, тем более неожиданным, деавтоматизирующим восприятие адресата оказывается событие, тем более эмотивным порождаемый текст для воспринимающего. В романе В. Набокова «Защита Лужина» представлен диалог двух героев, один из которых выражает эмоциональную реакцию на событие чужой речи: *Он подошел к ней близко, странно приоткрыв рот, отчего необыкновенное выражение какой-то страдальческой нежности появилось на его лице.*

«Вы добрая, отзывчивая женщина, – протяжно сказал Лужин. – Честь имею просить дать мне ее руку».

Он отвернулся, как будто окончив театральную реплику, и стал тростью выдалбливать узорчик в песке.

«Вот тебе шаль», – сказал сзади нее запыхавшийся голос дочери, и шаль легла ей на плечи.

«Да нет, мне жарко, не надо, какая там шаль...» (Набоков В. Защита Лужина, гл. 7).

Последнее высказывание с эмотивно-оценочным значением репрезентирует эмоциональное состояние героини как результат «обманутого ожидания», поскольку коммуникативная ситуация-стимул оказалась не

только неожиданной и не желаемой для интерпретатора, она также явилась нарушением принятых в социуме и закономерно протекающих действий, предшествующих выраженному намерению жениться. Охватившая героиню тревога вызвана внутренним конфликтом между реальным положением дела, свершившимся событием и представлением о благополучном его исходе. Эмоциональное состояние волнения, негативного предчувствия отражено и в незаконченности эмотивного высказывания, и во введенном предложении-коммуникативе, типичном для диалога. Причем осознание негативного развития и последствий коммуникативной ситуации выражено в тексте имплицитно: с помощью предложения с невербализованным концом, который имеет, как правило, большую степень детерминированности, чем начало (ср.: «*Какая там шаль, когда здесь такое происходит*»). Предложение с энантиосемичным значением (*Какая там шаль...* в значении <мне сейчас не до этого>) является последним звеном в ряду смысловых повторов, которые интенсифицируют репрезентацию эмоционального состояния говорящего персонажа.

Воспринимая репрезентацию эмоциональной ситуации, интерпретатор русского художественного текста, владеющий языковыми, лингвистическими и коммуникативными компетенциями, как правило, не испытывает чувство тревоги. Человек как «живая система» (термин У. Матурана) действует прогностически: «что произошло однажды, произойдет вновь», причем это положение истинно и для формирования эмоциональной компетенции, понимания эмоциональных ситуаций [7, с. 124-126].

Эмоциогенным, т. е. вызывающим эмоциональную реакцию, может быть само содержание текста, те факты реального мира, которые в нем отражены, по сути вербализованные эмоциональные ситуации. Этот тип эмоциогенности не зависит от качества языковых единиц, составляющих текст. В каждой конкретной эмоциогенной ситуации отсутствие воспринимающего другого отнюдь не является препятствием для репрезентации эмоционального состояния. Вопрос о восприятии эмоционального состояния говорящего в коммуникативной ситуации неотделим от эмоциональной компетенции, т. е.

знаний о способах выражения и означивания эмоций.

Исходя из теоретических положений концепции М.М. Бахтина, понимание текста – это процесс, состоящий из отдельных актов или уровней, каждый из которых выполняет свою функцию: восприятие текста; узнавание текста и понимание его общего значения в данном языке; понимание его значения в контексте данной культуры; активное диалогическое понимание его смысла, совпадающее с его формированием [8, с. 361]. Таким образом, понимание текста предполагает выход за пределы восприятия смысла знаков, и к нему можно отнести процесс интерпретации, при этом учитывая его ассоциативную связь с другими текстами и культурным контекстом. Именно оценочная интерпретация событий, их идентификация как эмоциогенных в сознании говорящих создает условия для выражения эмоциональных состояний и квалификации ситуации как эмоциональной. Например, вызывает позитивное эмоциональное состояние реципиента отрывок из романа М.А. Шолохова «Поднятая целина», представляющий эпизод, когда дед Щукарь сварил для пахарей кашу, в которой потом была найдена лягушачья лапка:

...Быть может, на том дело и кончилось бы, если бы вконец разозленный бабами Щукарь не крикнул:

– Мокрохвостые! Сатаны в юбках! До морды тянетесь, а того не понимаете, что это не простая лягушка, а вустрица!

– Кто-о-о-о?! – изумились бабы.

– Вустрица, русским языком вам говорю! Лягушка – мразь, а в вустрице благородные кровя! Мой родный кум при старом прижмем у самого генерала Филимонова в денщиках служил и рассказывал, что генерал их даже натоцак сотнями заглатывал! Ел прямо на кореню! Вустрицаишо из ракушки не вылупится, а он уж ее отель вилочкой позывает. Проткнет наскрозь и – ваших нету! Она жалобно тишишит, а он знай ее в горловину пропихивает. Апочему вы знаете, может, она, эта хреновина, вустричной породы? Генералы одобряли, и я, может, нарошно для навару вам, дуракам, положил ее, для скусу... (Шолохов М.А. Поднятая целина, кн. 1, гл. XXXVI).

Правдоподобность данной ситуации художественного мира не нуждается в верифи-

цируемости, в контексте изображенных писателем событий герой воспринимается интерпретатором как чувственный образ, вызывающий своим поведением эмоциональную индикацию. Хотя, несомненно, эмоциогенным в данном фрагменте оказывается и представленный монолог героя, т. е. особые языковые средства, усиливающие эмоциональный эффект.

Автор художественного текста прогнозирует ожидание читателя, реципиента. Эмоциогенным можно признать авторское предпочтение, которое он отдает тем или иным языковым средствам, а также приемам организации самого текста, тем или иным поворотам сюжета. Очевидно, что слово в тексте теряет свою определенность, «отдельность», оно может получить иной смысл в эмоциональной ситуации, именно внутритекстовая мотивированность слова делает его эмоциогенным. Причем чем менее предсказуемы для читателя языковые средства и / или развитие сюжета, тем более эмоциогенным оказывается сам текст. Например, во фрагменте романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», где речь идет о митинге в Старгороде в честь пуска первого трамвая, реализуется эффект «непредсказуемости сюжета» и приобретают новый смысл известные лексические единицы:

Гаврилин начал свою речь хорошо и просто.

– Трамвай построить, – сказал он, – это не ешака купить.

В толпе внезапно послышался громкий смех Остапа Бендера. Он оценил эту фразу. Ободренный приемом, Гаврилин, сам не понимая почему, вдруг заговорил о международном положении. Он несколько раз пытался пустить свой доклад по трамвайным рельсам, но с ужасом замечал, что не может этого сделать. Слова сами по себе, против воли оратора, получались какие-то международные... (Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев, гл. XIII).

Авторское отношение к эмоциональной ситуации репрезентируется в тексте и возбуждает не только мысли, но и эмоциональные переживания реципиента, который, создавая мысленный образ на основе общих фоновых знаний, представляет комичность описанной ситуации, выражает эмоциональную реакцию, заражаясь авторским субъективным

отношением к событию. При восприятии текста сознание реципиента, интерпретатора, его личностные качества, его жизненный опыт и знания взаимодействуют с информацией, которая поступает из разных уровней языкового пространства текста и подтекстовых структур. Вследствие активной роли читателя, привносящего в художественный текст собственные представления о жизни и жизненных ценностях, становится возможным существование нескольких различных интерпретаций одного текста, что объясняется также разным уровнем готовности к пониманию и разными характеристиками языковых личностей. Размышляя об интерпретативной деятельности в литературной коммуникации, Р. Барт отмечал: «В самом деле, чтение – это языковая работа. Читать значит выявлять смыслы, а выявлять смыслы значит их именовать, но ведь все дело в том, что эти получившие имена смыслы устремляются к другим именам, так что имена начинают перекликаться между собой, группироваться, и эти группировки вновь требуют именования: я именуую, отбираю имена, снова именуую, и в этом-то, собственно, и заключается жизнь текста...» [9, с. 37-38].

Эмоциогенным может быть художественный текст, который подтверждает позитивные или негативные ожидания реципиента. Например, при чтении детектива или восприятии трагедии читатель / зритель заранее настроен на аномативные с точки зрения коллективного сознания ситуации, которые при восприятии могут вызвать у адресата эмоциональную напряженность и негативные эмоции страха, ужаса, злости и т. п. Например, при чтении эпизода из повести Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» может появиться чувство страха, испытываемого и выражаемого персонажем, выступающим в качестве жертвы: – *Идите сюда, тетенька: я боюсь, – еще слезливее позвал он через секунду...* (Лесков Н. Леди Макбет Мценского уезда). Однако необходимо учитывать, что восприятие текста всегда избирательно и может зависеть от психического состояния интерпретатора, его интеллектуального уровня и эмоциональной эмпатии. Иногда читатель может просто не заметить особые языковые средства, в частности тогда, когда для него крайне важна сама текстовая информация.

В психике человека преобладают отрицательные эмоции, т. к. они являются жизненно важными. Именно эти эмоциональные состояния становятся стимулом к изменению индивидуумом своего психического состояния и окружающего мира, хотя сами изменения не всегда могут оцениваться позитивно. Репрезентация в художественном тексте негативных эмоциональных ситуаций и состояний имеет целью воздействовать на сознание и поведение реципиента. Несмотря на превалирование в целом средств выражения негативной оценки в языке, что объяснимо психологически, в речи, тексте все же преобладают субъективно-оценочные средства, актуализирующие положительные коннотации. Говоря о причине такого положения, Ф.Г. Самигулина замечает, что «именно душевность как национальная черта определяет преобладающую положительную направленность этой эмоциональности в языковых средствах, помогающих наладить дружеский контакт» [10, с. 481].

Экспрессивность текста порождается коммуникативными целями автора и прагматическим назначением самого текста. В результате воздействия эмотивно-оценочного пространства художественного текста в сознании воспринимающего субъекта, адресата появляется концептуальная структура, сохраняющая информацию об эмоциональных переживаниях, расширяющая его собственную эмоциональную сферу и формирующая субъективное отношение к самому тексту [11, с. 131-132].

Говоря об эмоциогенности языка, следует обратить особое внимание на эмотивы, т. е. лексические единицы, фразеологические сочетания, отдельные части речи, синтаксические конструкции, основной функцией которых является выражение эмоций, но которые также могут служить маркерами эмоциональной ситуации в тексте.

Базовой единицей речи является высказывание, и в этом утверждении заключен известный полемический смысл, истоки которого – в полемике М.М. Бахтина и В.В. Виноградова. М.М. Бахтин называл предложение как единицу языка «ничье», поскольку в нем нет оценки с точки зрения истинности или ложности. Основная идея М.М. Бахтина состояла в том, что тему высказывания нужно рассматривать как содержательную пози-

цию говорящего, которая способна вызвать ответную содержательную позицию слушающего. Концепция диалогического общения постулировала как полное равноправие говорящего и слушающего, так и преобладание позиции слушающего, а в литературной коммуникации – интерпретатора. По М.М. Бахтину, текст обязательно подлежит множественной интерпретации, однако не существует бесконечной интерпретации. Границу интерпретативной деятельности ученый видит в речевом жанре, который существует, когда человек сталкивается с ним. Речевой жанр представляет собой внутреннюю форму ситуации общения, тип события. В литературной коммуникации процесс интерпретации предполагает ожидание определенной структуры жанра, в частности жанра ссоры, конфликта и т. п.

Прагматика эмотивных высказываний, маркирующих эмотивные ситуации в тексте, определена их функционированием в сфере адресата, «ты»-сфере, содержащей эмоции, оценки, взгляды говорящего на положение вещей, выражающей его отношение к миру и другим людям. Такой сферой можно признать художественную коммуникацию, отражающую авторскую картину мира. Динамическое коммуникативное пространство художественного текста предопределяет динамику смыслопорождения, возможность синтаксических трансформаций субъективно-оценочного характера. Для эмотивных синтаксических конструкций, функционирующих в художественном тексте, характерна тенденция к поляризации негативных и позитивных эмотивно-оценочных смыслов, развитие семиоимпликационных значений, слияние эмоций и оценок в высказываниях, позитивных по форме и негативных по порожаемому и воспринимаемому смыслу.

Создавая одно из первых в языкознании лексикографических описаний элементарных синтаксических единиц русского языка – синтаксем, Г.А. Золотова особое внимание уделяет их функциональной типологии. Большинство синтаксических конструкций с эмотивно-оценочным смыслом включает обусловленные синтаксем, которые не выражают своего значения вне конструкции, определенной модели. Например, среди обусловленных синтаксем с предлогом *от* в словаре выделяется экспрессивная модифи-

кация оценочной модели, в основе которой – «компонент со значением субъекта или каузатора потенциального действия, прагматические или эмоциональные последствия которого оцениваются в предложении» [12, с. 81]. В качестве иллюстрации приводится диалог персонажей из рассказа В.М. Шукшина:

– У нее дочь в городе.

– **Да это-то!..** Это и у меня вон сын в городе. Толку-то **от их** нынче. (Шукшин В. Бессовестные).

Обусловленная синтаксема разговорного характера входит в состав фразеологизированной конструкции с семиимпликационным значением (ср. *Нет никакого толку*). Начальное предложение ответной реплики представляет собой эмотивное высказывание – коммуникему, передающую вполне определенный эмотивно-оценочный смысл: <Меня не удивляет полученная информация, поскольку я знаю, что она не может повлиять на события, изменить ситуацию, поэтому я не придаю значения тому, что сказано собеседником, и оцениваю саму ситуацию как негативную>. Вероятно, такого рода высказывания могут содержать не один, а несколько эмотивно-оценочных смыслов, актуализация которых в сознании реципиента зависит от осознания параметров представленной ситуации и других эмотиогенных факторов.

С точки зрения психологии, смысл есть элемент когниции и аксиологизации окружающего человека мира. Существуют три плоскости существования смыслов: плоскость объективных отношений, плоскость психологического субстрата и плоскость образа мира. В плоскости объективных отношений между субъектом и миром находится жизненный смысл, т. е. объективная характеристика места и роли объектов, явлений и событий действительности и действий субъекта в контексте его жизни. В плоскости психологического субстрата смысла (неосознаваемых механизмов внутренней регуляции жизнедеятельности) существуют смысловые структуры личности – жизненные отношения, образующие целостную систему, регулирующие жизнедеятельность субъекта в соответствии с логикой жизненной необходимости. В плоскости образа мира в сознании субъекта, как замечает Е.В. Шелестюк, «существует личностный смысл – эмоционально окрашенная репрезентация объектов,

явлений и событий либо их структурная трансформация в соответствии с мотивами, потребностями и ценностями субъекта (выделение сознанием того, что значимо для субъекта, осмысление места объектов в его образе мира)» [13, с. 9-10]. Именно существование личностного смысла, отражающего пристрастность сознания реципиента по отношению к извлекаемому из содержания художественного текста эмотивно-оценочному смыслу, порождает эмоциональную индикацию, т. е. отражение эмоционально-оценочных характеристик чувственного образа.

Преднамеренное обращение к эмотивам (языковым единицам, предназначенным для выражения эмоций) в речи может вызвать в сознании говорящего то эмоциональное состояние, знаками которого являются использованные эмотивы. Нельзя не согласиться с утверждением Т.Б. Заграевской, что «апеллируя к эмоциям, человек верифицирует свои оценки, подтверждает истинность своего высказывания, тем самым связывая результат познания объективной реальности с тем эмоциональным компонентом, который ему сопутствует» [14, с. 107].

Таким образом, вопрос о репрезентации эмоциональных ситуаций в русском художественном тексте непосредственно связан с исследованием способов выражения эмоций персонажей, сценариев эмоциональных ситуаций и их последствий, отраженных в последующем повествовании. Можно с уверенностью говорить о непосредственной связи между языковым представлением эмоционального состояния говорящего и коммуникативной ситуацией – стимулом эмоционального события. Знание структуры сценария эмоциональной ситуации позволяет дифференцировать оценочное значение высказывания – позитивное или негативное, – лежащее в основе вербализованной эмоции, а также выявить специфику когнитивных процессов, определяющих способы выражения эмоциональных переживаний.

Список литературы

1. Морюа А. Надежды и воспоминания: художественная публицистика: пер. с фр. М.: Прогресс, 1983. 408 с.
2. Carrol E. Izard. The Psychology of Emotions. Plenum Press. New York; London, 1991.

3. *Кравец А.С.* Категориальная оппозиция субъективного и объективного смыслов в герменевтическом дискурсе // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. №4. С. 11-15.
4. *Дасько А.А.* Ценностные концепты в языковой картине мира // Когнитивная лингвистика: новые парадигмы и новые решения: сборник статей / отв. ред. М.В. Пименова. Москва: ИЯ РАН, 2011. С. 311-316.
5. *Ортони А., Клоур Дж., Коллинз А.* Когнитивная структура эмоций // Язык и интеллект: сборник. М.: Прогресс, 1996. С. 314-385.
6. *Леонтьев А.Н.* Потребности, мотивы, эмоции // Вилюнас В. Психология эмоций. СПб.: Питер, 2004. С. 257-268.
7. *Матурана У.* Биология познания // Язык и интеллект: сборник. М., 1996. С. 124-147.
8. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
9. *Барт Р. S/Z.* / пер. с фр.; под ред. Г.К. Косикова. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
10. *Самигулина Ф.Г.* Языковое сознание и культурная специфика эмотивной картины мира: прагматика диминутивности // Лингвокультурные феномены в коммуникативном пространстве полиэтнического региона: материалы 1 Международной конференции. Ростов-на-Дону: Изд-во ЮФУ, 2014. С. 478-483.
11. *Коростова С.В.* Эмотивно-оценочные смыслы в русском художественном тексте: монография. Ростов-на-Дону: Изд-во Южного федерального университета, 2014. 224 с.
12. *Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2004. 544 с.
13. *Шелестюк Е.В.* Речевое воздействие: ракурсы адресанта и адресата. Челябинск, 2008.
14. *Заграевская Т.Б.* Эмотивность и экспрессивность в структуре виртуальной реализации оценки // Язык как система и деятельность – 5: материалы Международной научной конференции. Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета, 2015. С. 107-109.
4. *Das'ko A.A.* Cennostnye koncepty v jazykovoj kartine mira [Axiological concepts in language world view]. *Kognitivnaja lingvistika: novyeparadigmy i novyereshenija* [Cognitive linguistics: new paradigms and new decisions], ed.-compiler M.V. Pimenova. Moscow, Institute of Linguistics RAS Publ., 2011, pp. 311-316. (In Russian).
5. *Ortoni A., Klour Dzh., Kollinz A.* Kognitivnaja struktura jemocij [Cognitive structure of emotions]. *Jazyk i intellekt: sbornik* [Language and intellect]. Moscow, Progress Publ., 1996, pp. 314-385. (In Russian).
6. *Leont'ev A.N.* Potrebnosti, motivy, jemocii [Needs, motives, emotions]. In: Viljunas V. *Psichologija jemocij* [Psychology of emotions]. St. Petersburg, Piter Publ., 2004, pp. 257-268. (In Russian).
7. *Maturana U.* Biologija poznanija [Knowledge biology]. *Jazyk i intellekt* [Language and intellect]. Moscow, 1996, pp. 124-147. (In Russian).
8. *Bahtin M.M.* *Jestetika slovesnogo tvorcestva* [Written word aesthetics]. Moscow, Iskustvo Publ., 1979. 423 p. (In Russian).
9. *Bart R. S/Z. [S/Z]*, translated from French, ed. G.K. Kosikova. Moscow, Jeditorial URSS Publ., 2001. 232 p. (In Russian).
10. *Samigulina F.G.* Jazykovoje soznanie i kul'turnaja specifika jemotivnoj kartiny mira: pragmatika diminutivnosti [Language cognition and cultural specifics of emotive world view: diminutively pragmatics]. *Materialy 1 Mezhdunarodnoj konferencii "Lingvokul'turnye fenomeny v kommunikativnom prostranstve polijetniceskogo regiona"* [Materials of 1st International conference "Linguistic and cultural phenomenon in communicative space of political region"]. Rostov-on-Don, SFU Publ., 2014, pp. 478-483. (In Russian).
11. *Korostova S.V.* *Jemotivno-ocenochnye smysly v russskom hudozhestvennom tekste* [Emotive-evaluative senses in Russian literary text]. Rostov-on-Don, Southern Federal University Publ., 2014. 224 p. (In Russian).
12. *Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Ju.* *Kommunikativnaja grammatika russkogo jazyka* [Communicative grammar of Russian language]. Moscow, V.V. Vinogradov Institute of Russian Language RAS, 2004. 544 p. (In Russian).
13. *Shelestjuk E.V.* *Rechevoe vozdejstvie: rakursy adresanta i adresata* [Speech influence: addressant and addressee views]. Chelyabinsk, 2008. (In Russian).

References

1. *Morua A.* *Nadezhdy i vospominanija: hudozhestvennaja publicistika* [Hopes and memoirs: fictionalized journalism]. Moscow, Progress Publ., 1983. 408 p. (In Russian).
2. *Carrol E.* *Izard. The Psychology of Emotions.* Plenum Press. New York, London, 1991.
3. *Kravec A.S.* Kategorial'naja oppozicija sub'ektivnogo i ob'ektivnogo smyslov v germe-nevticheskom diskurse [Categorial opposition

14. Zagraevskaja T.B. Jemotivnost' i jekspressivnost' v strukture virtual'noj realizacii ocenki [Emotive-ness and expressiveness in the structure of virtual realization of evaluation]. *Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii "Jazyk kak sistema i dejatel'nost' – 5"* [Materials of International scientific conference "Language as a system and activity – 5"]. Rostov-on-Don, Southern Federal

University Publ., 2015, pp. 107-109. (In Russian).

Поступила в редакцию 20.05.2016 г.
Received 20 May 2016

UDC 81'42

EMOTIONAL SITUATIONS OF LITERARY TEXT: WAYS OF EMOTIVE-EVALUATIVE SENSES EXPRESSION

Svetlana Vladimirovna KOROSTOVA

Southern Federal University

105/42 BolshayaSadovaya St., Rostov-on-Don, Russian Federation, 344006

E-mail: rectorat@sfedu.ru

Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Russian Language Department

E-mail: svetolen@yandex.ru

Emotional situations and ways of their presentation in Russian literary texts of XIX–XX century are studied. It is established, that conceptualization of reality in the consciousness of the speaker is defined not only by intellectual, but also emotional activity, that emotional situations are known by a person due to life experience, which let establish logical connection in events. Literary texts actualize the links and relations, existing in reality, including emotional situations script. It is proved, that the ideas about emotive situation on human's consciousness are formed earlier than the knowledge appear in language, that emotion appear from cognitive interpretations of the emotional events surrounding us, cognitive interpretations of events are connected with the level of socialization of language personality, the volume of knowledge about the world and the realia. It is founded that the higher the truth, veracity and depth degrees of emotional act, anyway it supposes the others as an object of intention, on which the influence is made, the conditions of emotion existence are its involuntariness. The question decision considering the perception of subject state in emotive situation is less connected with the way of emotions representation (verbal or non-verbal), but inseparable of emotional competence, including knowledge of the ways of expression and meaning of emotions. The analysis of emotional situations represented in literary text let reveal dominating emotive-evaluative senses.

Key words: literary communication; emotional situation script; text emotive component; emotive