

УДК 81`42

**Ю. М. Демонова, Н. В. Гукалова****РЕАЛИЗАЦИЯ КАТЕГОРИИ ТЕКСТОВОЙ ЭМОТИВНОСТИ  
В РОМАНЕ В. ВУЛФ «НА МАЯК»**

Статья посвящена проблеме реализации категории текстовой эмотивности в художественном типе коммуникации на материале романа В. Вулф «На маяк». Автор конкретизирует понятие категории текстовой эмотивности, сформулированной в русле концепции лингвистической эмотивности, и проводит лингвостилистический и интерпретационный анализ фрагментов текста, отличающихся максимальной плотностью эмотивов, с целью выявить основные стилистические доминанты текста романа. Результатом исследования является вывод о том, что основополагающую роль в формировании эмотивности текста играет интеграция разноуровневых лингвостилистических средств, среди которых наиболее значимы и частотны лексические и лексико-синтаксические.

*Ключевые слова:* текстовая эмотивность, эмотивность, модернизм, Вирджиния Вулф, текст, стилистический анализ, лингвостилистические средства.

В отечественной филологической науке феномен текстовой эмотивности изучается в рамках лингвистической теории эмотивности. Исследования в области изучения эмотивности как категории, присущей тексту, начались относительно недавно, и среди филологов, вклад которых наиболее весом, — Бабенко Л. Г. (1989), Ионова С. В. (1998), Филимонова О. Е. (2007), Шаховский В. И. (2008).

Статус категории текстовой эмотивности является на сегодняшний день неопределённым, а механизмы вербализации эмоции на уровне текста остаются, по сути, невыявленными и малоизученными в филологической науке.

Кроме того, значительно усложняет определение понятия текстовой эмотивности наличие достаточно большого количества терминов, которые синонимичны или дублируют друг друга. Это такие понятия, как эмоционально-экспрессивная окраска (нагрузка) текста, эмоциональный план текста, эмотивное пространство текста, эмоциональный фон, эмотивные смыслы текста и т. д.

Однако стоит заметить, что все определения вышеперечисленных терминов, встречающиеся в научной литературе, предельно размыты и

---

**Демонова Юлия Михайловна** — кандидат филологических наук, доцент (Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал) РГЭУ (РИНХ), Таганрог); e-mail: demonowa.yulya@yandex.ru.

**Гукалова Надежда Владимировна** — магистрант (Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал) РГЭУ (РИНХ), Таганрог); e-mail: nadegda-ni@yandex.ru.

© Демонова Ю. М., Гукалова Н. В., 2018

не имеют объективных рамок и маркеров для их чёткого выделения в тексте и определения уровня интенсивности текстовой эмотивности.

Отталкиваясь от самого понятия «эмотивность», который определяется как «лингвистический аспект категории эмоциональности», т. е. «лингвистическое выражение эмоций» [6, с. 234],

представители Волгоградской школы эмотивной лингвистики — В. И. Шаховский и С. В. Ионова — рассматривают текстовую эмотивность как функционально-семантическую категорию и считают, что её реализация «служит для внешней трансляции эмоционального состояния языковой личности, но не для его эвокации у реципиента» [3, с. 182]. Одной из основных характеристик категории текстовой эмотивности является «плотность эмотивов» [7, с. 207].

Под эмотивностью текста О. Е. Филимонова понимает «полистанную категорию, отражающую реальную или вымышленную ситуацию, в которой субъект испытывает какое-либо чувство» [5, с. 73].

Стоит обратить внимание и на то, что специфика реализации категории текстовой эмотивности в различных функциональных стилях и видах коммуникации представляет собой отдельную проблему, поскольку для каждого функционального типа она может в определённой степени варьироваться, хотя ранее признавалось, что данная категория присуща лишь текстам художественного типа коммуникации [4, с. 96].

Глубинные эмоции автора (адресанта) получают выражение с помощью формальных признаков и способны транслировать практически всю палитру чувств адресату, в наибольшей степени это проявляется в текстовых художественных произведениях.

Особое развитие проблемы выражения эмоций в художественных текстах получило в исследованиях Л. Г. Бабенко, которая рассматривает данный вопрос в ракурсе репрезентации «эмотивных смыслов» в тексте. Они, как пишет автор, могут быть максимально свёрнутыми, то есть выражаться словом и его семным конкретизатором, могут быть выражены на уровне фразы, фрагментов текста и быть максимально развёрнутыми (реализовываться на уровне целого текста) [1].

Л. Г. Бабенко утверждает, что отторгнутые от текста «эмотивные смыслы» и рассматриваемые вне связи с ним выглядят хаотическим набором, немотивированным и случайным, поэтому они существуют и обретают определённое значение только в ткани рассказа, обусловленные замыслом автора и характерами персонажей [2].

Проанализировав различные точки зрения и вариации, касающиеся объекта и содержания категории текстовой эмотивности, в научной литературе, можно сделать вывод о том, что рассмотрение данной категории с точки зрения её функционально-семантической направленности выглядит наиболее приемлемым и обоснованным на сегодняшний день. Такие категории, как эмотивный фон текста, эмотивная окраска, эмотивная тональность, используются зачастую как синонимичные не толь-

ко друг другу, но и категории текстовой эмотивности, либо рассматриваются её компонентами.

Говоря непосредственно о категории текстовой эмотивности, констатируем, что чем более выражен заряд эмотивной прагматики, которая находит отражение на всех, без исключения, уровнях языка, тем более эмотивен текст.

Касаясь вопроса о самом тексте, надо отметить, что преимущественно отрезки эмотивного текста принадлежат тем фрагментам романа, где детально описываются чувства персонажей, отражаются их эмоции с помощью лингвостилистических приёмов различных уровней.

Мы убеждены, что для адекватной интерпретации и понимания тех механизмов, с помощью которых автор воздействует на читателя, необходимо рассматривать весь данный отрывок в комплексе, так как в формировании эмоционального фона текста весомы все его мельчайшие элементы, необходимо выделение и определение роли каждого из эмотивов.

Материалом исследования был выбран роман, без сомнения, великого литературного мастера — В. Вулф, «На маяк»; она была одним из тех писателей, кто пытался передать хрупкий и непредсказуемый в своей переменчивости внутренний мир человека, описать то, о чём он думает, о чём переживает, оставшись один на один с самим собой, те чувства, которые не только выражает человек, но и те, которые он хочет ото всех скрыть.

В следующем случае переживаемая эмоция передана с помощью метафоры: «Suddenly, as if the movement of his hand had released it, the load of her accumulated impressions of him tilted up, and down poured in a ponderous avalanche all she felt about him. That was a sensation». [8, p. 17].

Все накопленные впечатления о Мистере Бэнксе сравниваются с лавиной — «avalanche», с тяжеловесным потоком вдруг хлынувших на Лили чувств. Последнее предложение: «That was a sensation» — завершает и усиливает значимость момента.

Рассмотрим следующий пример: «Never did anybody look so sad. Bitter and black, halfway down, in the darkness, in the shaft which ran from the sunlight to the depths, perhaps a tear formed: a tear fell; the waters swayed this way and that, received it, and were at rest. Never did anybody look so sad». [8, p. 21].

В данном фрагменте автор через внутреннюю речь главной героини романа Миссис Рамзи пытается охарактеризовать её состояние. Чтобы придать отрывку выразительность и выделить его из всего повествования, автор использует приём обрамления, повторяя предложение в начале и в конце абзаца: «Never did anybody look so sad», буквально заставляет читателя обратить внимание на указанный абзац как обладающий наибольшей значимостью, с точки зрения писательницы.

Другим средством эмфатизации является инверсия, как и в первом предложении и далее, в сочетании с параллельными синтаксическими конструкциями: «in the darkness», «in the shaft». Автор также использует для передачи эмоций персонажа не только дескриптор — «sad», но слова,

усиливающие эффект и имеющие отрицательную коннотацию: «bitter», «black», «darkness», создают негативный эмоциональный фон текста.

В данном случае автор также выделяет из повествования значимый элемент, обладающий смысловым единством. Так, словно рисуя перед читателем некую картину, В. Вулф даёт описание эмоционального состояния персонажа: «Brooding, she changed the pool into the sea, and made the minnows into sharks and whales, and cast vast clouds over this tiny world by holding her against the sun, and so brought darkness and desolation, like God himself, to millions of ignorant and innocent creatures <...> And then, letting her eyes slide imperceptibly above the pool and rest on that wavering line of sea and sky, on the tree trunks which the smoke of streamers made waver upon the horizon, she became with all that power sweeping savagely in and inevitably withdrawing, hypnotized, and the two senses of that vastness and this tininess (the pool had dismissed again) flowering within it made her feel that she was bound hand and foot and unable to move by the intensity of feelings which reduced her own body, her own life and the lives of all people in the world, for ever, to nothingness. So listening to the waves, crouched over the pool, she brooded». [8, p. 55].

Именно вынесением слова «brooding» в первом предложении вперёд и финальным «she brooded» автор выделяет данный фрагмент и делает его завершённым.

В данном фрагменте писательница использует широкий круг приёмов, например, гиперболу: «she was bound hand and foot and unable to move by the intensity of feelings»; контраст, выраженный такими словами, как «that vastness», «vast» – «this tininess», «tiny», «power» – «nothingness». Так, автор показывает чувство ничтожности, описанное метафорично: «the intensity of feelings which reduced her own body, her own life and the lives of all people in the world», которое ощущает персонаж по отношению к целому миру, огромным облакам, плывущим по широкому небу, и водной глади, и горизонту, в то же время и ощущение мощи, значимости, которое героиня испытывает, сидя над заводью и размышляя.

Так же, как и в предыдущем примере, эмотивный фон создаёт слово «darkness», являющееся, пожалуй, доминантой всего романа, противопоставленное свету маяка, к нему присоединяется слово «desolation», ещё более точно передающее состояние героини.

Необходимо принять во внимание и тот факт, что эмотивным может являться не только тот текст, который описывает эмоции, но и тот, который каким-либо образом отражает состояние говорящего. Применительно к художественным произведениям, которые имитируют реальную коммуникацию, является моделированием аффективной речи, так как их текст, его форма и всё его содержание ориентировано, в первую очередь, на воздействие на читателя.

Особое место также занимают средства, создающие эффект диалогизации внутренней речи персонажа и её эмотивность, в первую оче-

редь, это риторические вопросы: «Was it wisdom? Was it knowledge? Was it, once more, the deceptiveness of beauty, so that all one's more perceptions, halfway to truth, were tangled in a golden mesh? Or did she locked up within some secrete which certainly Lily Briscoe believed people must have for the world to go on at all?» [8, p. 37].

В. Вулф часто использует синтаксические повторы риторических восклицаний, как мы видим из следующих примеров: «Nothing happened! Nothing! Nothing! As she lent her head against Mrs. Ramsay's knee». [8, p. 37].

Именно таким образом автор передает негодование Лили Бриско, при этом используя приём потока сознания. Во втором отрывке риторическое восклицание передаёт эмоциональное, пристрастное описание картины: «She could wept. It was bad, it was bad, it was infinitely bad! She could have done it differently of course». [8, p. 35].

Кроме того, здесь использован лексический повтор, где в завершающей фразе также использован интенсификатор «infinitely», сообщающий о крайней степени разочарования Лили Бриско.

Мы должны заметить, что также часто писатель использует бессоюзие: «Her singleness of mind made her drop plump like a stone, alight exact as a bird, gave her, naturally, this swoop and fall of the spirit upon truth which delighted, eased, sustained – falsely, perhaps». [8, p. 21]. Такой приём описывает состояние воодушевленности и свободы, надежды, заведомо ложной, позволяет выделить каждое слово из общего ряда: «delighted, eased, sustained – falsely, perhaps».

Другим элементом, передающим эмотивность, является междометие, которое зачастую используется как в прямой речи персонажей, так и во внутренней: «He turned and saw her. Ah! She was lovely, lovelier now than ever he thought. But he could not speak to her. He could not interrupt her. He wanted urgently to speak to her now that James was gone and alone at last. But he resolved, no; he would not interrupt her. She was aloof from him in her beauty, in her sadness». [8, p. 47].

В данном фрагменте также использован широкий круг лингвостилистических средств. В первую очередь, это синтаксический повтор: «in her beauty, in her sadness», лексический повтор и сравнение: «lovely, lovelier now than ever he thought», анафора, синтаксический повтор «He could not interrupt her» – «he would not interrupt her», которые создают единую ткань текста и реализуют его эмотивность.

Таким образом, мы имеем основания утверждать, что реализация категории текстовой эмотивности в художественной форме коммуникации, в частности, романе В. Вулф, осуществляется посредством целого комплекса лингвостилистических средств, обладающих высочайшим воздействующим и текстообразующим потенциалом и прагматическим «зарядом». Основной характеристикой интенсивности выраженности категории является плотность эмотивов в тексте и интеграции различных стилистических элементов, создающих некую сеть, обеспечивающих

когезию повествования и самого текста романа. Кроме того, важно понимать то, что эмотивный текст является вовсе не простым описанием эмоций с использованием различных приёмов, а представляет собой нечто значительно больше.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бабенко Л. Г.* Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. 186 с.
2. *Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В.* Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум. 3-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2005. 496 с.
3. *Ионова С. В.* Эмотивность текста как лингвистическая проблема: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1998. 23 с.
4. *Наихоева М. Р.* Лингвистическая концепция эмоций и эмотивности текста // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». № 1. 2011. С. 95–98.
5. *Филимонова О. Е.* Эмоциология текста: анализ репрезентации эмоции в английском тексте: учебное пособие. СПб.: Книжный Дом, 2007. 448 с.
6. *Шаховский В. И.* Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008. 416 с.
7. *Шаховский В. И.* О переводимости эмотивных смыслов художественного текста // Перевод и коммуникация. М.: ИЯ РАН, 1997. С. 11–29.
8. *Woolf V.* *To the Lighthouse*, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 2002. 159 p.

\* \* \*

**Demonova Yuliya M., Gukalova Nadezhda V.**  
**LINGUISTIC REALIZATION THE CATEGORY OF TEXTUAL EMOTIVENESS**  
**IN THE V. WOOLF NOVEL «TO THE LIGHTHOUSE»**

(Anton Chekhov Taganrog State Institute (Branch) of Rostov State University of Economics, Taganrog, Russia)

This research is devoted to specific details of realization the category of textual emotiveness in belles-lettres style on material. The material is the novel «To the lighthouse» by V. Woolf. The author of the article clarifies the definition of the category of emotiveness and textual emotiveness which was articulated in terms of the linguistic concept of emotiveness and makes the linguistic analyses of a few abstract of the text, which distinguishes itself by density of «emotives». The main concern is to identify the most important style characteristics of the novel. The result of study is the justifying the conclusion that the fundamental role in realization of the category of textual emotiveness is belongs to the integration of stylistic devised of lexical and syntactical levels as the most frequent ones.

**Keywords:** textual emotivity, emotiveness, modernism, Virginia Woolf, text, stylistic analyses, stylistic devises.

## REFERENCES

1. Babenko L. G. *Leksicheskie sredstva oboznacheniya ehmotisij v russkom yazyke* (Lexical devices and peculiarities of emotiveness is Russian language), Sverdlovsk, 1989. 186 p.
2. Babenko L. G., Kazarin Yu. V. *Lingvisticheskij analiz khudozhestvennogo teksta. Teoriya i praktika: Uchebnik; Praktikum* (Linguistic analyses of literary text), Moscow, 2005. 496 p.
3. Ionova S. V. *EHmotivnost' teksta kak lingvisticheskaya problema* (Textual emotivity as a linguistic problem), Volgograd, 1998. 23 p.

4. Nashkhoeva M. R. Linguistic concept of emotions and emotivity of the text [Lingvisticheskaya kontseptsiya ehmotisij i ehmotivnosti teksta], *Vestnik YUUrGU, Seriya «Lingvistika»*, 2011, no. 1, pp. 95–98.
5. Filimonova O. E. *Ehmotsiologiya teksta: analiz reprezentatsii ehmotisii v anglijskom tekste* (Emotiology of text: analyses of emotion representation in English text), St. Petersburg, Knizhnyj Dom Publ., 2007. 448 p.
6. SHakhovskij V. I. *Lingvisticheskaya teoriya ehmotisij* (Linguistic theory of emotions), Moscow, Gnozis Publ., 2008, 416 p.
7. SHakhovskij V. I. On translation of emotive symbols in literary texts [O perevodimosti ehmotivnykh smyslov khudozhestvennogo teksta], *Perevod i kommunikatsiya* (Translation and Communication), Moscow, 1997, pp. 11–29.
8. Woolf V. *To the Lighthouse*, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 2002. 159 p.

\* \* \*