

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ, ПРИКЛАДНАЯ И СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛИНГВИСТИКА /
THEORETICAL, APPLIED AND COMPARATIVE LINGUISTICS

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.48.25>

ЭМОЦИОНАЛЬНО-КОННОТИРОВАННЫЕ ТРОПЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ
ВЕЛИКОБРИТАНИИ И АВСТРИИ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Научная статья

Москалев И.Ю.^{1,*}

¹ ORCID : 0000-0003-0872-8939;

¹ Московский городской педагогический университет, Москва, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (ivanmoskalev96[at]gmail.com)

Аннотация

В статье рассматриваются особенности употребления средств художественной выразительности с эмоциональной коннотацией в художественном дискурсе Великобритании и Австрии первой четверти XX века. В качестве материала исследования были определены англоязычный роман «Узорный покров» Сомерсета Моэма и ряд новелл и рассказов австрийского писателя Артура Шницлера. Произведен лингвостилистический и интерпретативный анализ случаев эмотивных тропов. Выполнен количественный подсчет сравнений, конкретизирующих и оценочных эпитетов, метафор в рассматриваемом материале. Проведен сопоставительный анализ употребления указанных средств художественной выразительности. Выявлены количественные соотношения случаев употребления эмоционально-коннотированных тропов в контекстах рассматриваемых художественных произведений. В результате исследования было установлено, что эмоционально-окрашенные тропы в текстах изученных авторов функционируют как инструменты авторского нарратива и служат экспликации внутреннего мира персонажей.

Ключевые слова: метафора, эпитет, сравнение, стилистика, эмотивность, эмоции, Артур Шницлер, Сомерсет Моэм.

EMOTIONALLY CONNOTATED TROPES IN BRITISH AND AUSTRIAN LITERARY DISCOURSE IN THE
EARLY 20TH CENTURY: A COMPARATIVE ASPECT

Research article

Moskalev I.Y.^{1,*}

¹ ORCID : 0000-0003-0872-8939;

¹ Moscow City Pedagogical University, Moscow, Russian Federation

* Corresponding author (ivanmoskalev96[at]gmail.com)

Abstract

The article examines the specifics of the use of means of literary expression with emotional connotation in the fiction discourse of Great Britain and Austria of the first quarter of the XX century. As the material of the study, the English-language novel "The Painted Veil" by Somerset Maugham and a number of novels and short stories by Austrian writer Arthur Schnitzler were selected. Linguistic and interpretative analyses of cases of emotive tropes have been conducted. The quantitative calculation of comparisons, concretizing and evaluative epithets, metaphors in the studied material has been carried out. A comparative analysis of the use of these means of creative expression has been made. The quantitative ratios of cases of the use of emotionally connotated tropes in the contexts of the examined works of fiction have been determined. As a result of the study, it was established that emotionally coloured tropes in the texts of the studied authors function as tools of the author's narrative and serve to explicate the inner world of the characters.

Keywords: metaphor, epithet, comparison, stylistics, emotion, emotionality, Arthur Schnitzler, Somerset Maugham.

Введение

Язык служит способом общения людей, который охватывает все области человеческой жизни. Для всестороннего рассмотрения природы языка возникает необходимость более глубокого изучения человека как пользователя языком – активного участника коммуникативного процесса.

История лингвистических учений свидетельствует о том, что достаточно долгое время эмоциональная сфера языка была вне сферы исследовательских интересов языковедов [4]. Так, в результате перехода лингвистической науки к антропоцентрической парадигме удалось выдвинуть на передний план исследований вопросы взаимодействия человека и языка. В область интереса лингвистики вошли многие понятия и термины гуманитарных наук: психологии, истории, культурологии, социологии, антропологии и многих других. Получили распространение различные смежные направления исследования, находящиеся на стыке различных наук: психолингвистика, лингвокультурология, социолингвистика и многие другие.

Актуальными для лингвистики оказались достижения психологии в области изучения человеческого сознания, процессов порождения и восприятия речи, а также выражения эмоций. Язык служит основным инструментом общения человека, поэтому в нем преломляются, отражаются и находят свое проявление в том числе и эмоции, испытываемые людьми. Наиболее ярко эмоции представлены в произведениях литературы, где при их помощи автор достигает различных художественных задач и удерживает внимание читателя.

Эмоция и эмоциональная сфера языка давно интересовали ученых различных стран мира. В их число входят Ш. Балли [1], А. Вежбицкая [2], В.И. Шаховский [14], Н.А. Красавский [9], В.И. Карасик [8], М.Р. Желтухина [5], [6], [20] и др.

Междисциплинарная научная область, в широком смысле изучающая эмоциональную сферу жизни человека, получила название «эмотиология» [14, С. 21]. В рамках лингвистических исследований принято обозначение «лингвистика эмоций».

Одним из ключевых понятий этого направления лингвистической науки является понятие эмотивной лексики. К такому типу лексики можно отнести всю лексику, употребляемую «для выражения эмоций» [16, С. 9]. Подобная интерпретация существенно расширяет поле исследования современной лингвистики: ученые стали обращать внимание на коннотативные значения лексических единиц, то есть на значения, которые в речи или тексте сопутствуют основным значениям и проявляются в человеческом сознании в виде ассоциаций.

Перечень задач, стоящих перед лингвистикой эмоций довольно обширен. Одной из таких выступает «эмоциональная окраска текста». Действительно, эмотивная сторона языкового сообщения имеет национально-культурную специфику, кроме того, эмотивная составляющая текста существенно варьируется в зависимости от жанра текста, языкового стиля, канала передачи сообщения.

В современной лингвистике остаются малоизученными характеристики и параметры эмотивного текста, то есть текста, содержащего эмоции. По-прежнему остается открытым вопрос о том, каждый ли текст может считаться эмоционально-насыщенным, так как процесс восприятия текста влияет не только сам текст, сколько его ситуативное, языковое и неязыковое окружение, то есть контекст в широком смысле. Здесь мы соглашаемся с исследователем Е.О. Опариной, которая указывает, что на интерпретацию эмотивно-окрашенной лексики влияют и «внеязыковые феномены – фоновые и культурные знания читателей», что свидетельствует о существенной роли культурно-языковой компетенции при чтении эмоционально-окрашенной художественной литературы [13, С. 191]. Для правильной интерпретации художественного текста важна и языковая компетентность, и лингвокультурная компетентность, также можно упомянуть и эмоциональную компетентность – то есть умение воспринимать, понимать и выражать эмоции посредством языка, и соответствующим образом вести себя в коммуникации.

Известно, что «образное познание и переживание мира, показ жизни в ее идейно-эмоциональном осмыслении» являются основными задачами художественного дискурса [3], [10, С. 11], [17]. Действительно, художественное произведение как транслирует эмоции, так и вызывает их у читателя, сближает читателя с героями, заставляет сопереживать или наоборот осуждать персонажей произведения. Важнейшую роль при трансляции эмоциональных состояний играет авторская интенция, то есть намерение вложить в свое сообщение тот или иной смысл, или же те или иные эмоции, которые автор ожидает вызвать у получателя сообщения. Здесь следует обратиться к размышлению отечественного лингвиста В.И. Шаховского об оценочной и когнитивной функции эмоций. Исследователь интерпретирует эмоцию как «форму оценки субъектом объекта мира» [15, С. 9]. При помощи эмотивности текста автор сообщает читателю о том, что в его сообщении должно быть оценено как положительное или отрицательное явление, что принимается и что осуждается. Очевидно, что эмотивность текста (то есть его эмоциональная насыщенность с точки зрения языка) является важнейшим параметром текстов публицистического дискурса и художественного дискурса. При помощи эмоционально-окрашенной лексики автор сообщает читателю морально-нравственные ориентиры, транслирует ценности и идеи, расставляет необходимые акценты. Несомненно, эмотивность напрямую способствует реализации изобразительно-эстетической функции в художественном дискурсе.

Одной из задач эмотивной лингвистики является так же изучение идиоэтнических характеристик экспликации эмоций и сопоставление эмотивных планов различных языков. Лексико-семантический состав каждого национального языка является, как известно, уникальным, поэтому и механизмы экспликации эмоций работают в языках по-разному [21]. Сопоставление этих механизмов позволяет раскрыть национально-этническую специфику культурных кодов, что в свою очередь может помочь носителям языка лучше изъясняться и понять иностранный язык.

Резюмируя вышеизложенные теоретические положения, мы можем констатировать тот факт, что эмотивная часть языковой деятельности человека имеет большое значение для понимания языковых сообщений различных дискурсов. Для адекватного, точного и полного восприятия эмоционально-окрашенной информации необходимо понимать механизмы порождения и экспликации эмоций в процессе коммуникации. Это положение особенно актуально для художественного и публицистического дискурса, так как неверное считывание эмоционального фона может привести к существенному искажению смысла сообщения, к искажению авторской идеи. Кроме того, эмоция служит инструментом познания: описывая чувство героя произведения, автор сообщает нам конкретные переживания и размышления персонажа, то есть эксплицирует события сюжета произведения.

Методы и принципы исследования

Целью данной работы является изучение эмоциональной окраски художественного дискурса в Великобритании и Австрии начала XX века. Произведения этого периода содержат большое количество авторских интроспекций, эпизоды, в которых представлено глубокое погружение во внутренний мир героев произведений. Предположим, что в художественном дискурсе важнейшую роль при реализации авторских задач, а также в процессе отражения авторского отношения к персонажам и событиям сюжета играет эмотивная составляющая. Ключевыми инструментами создания художественного произведения являются средства художественной выразительности. Объектом данного исследования являются эпитеты, метафоры и сравнения, предметом – их эмоциональная коннотация в британском и австрийском художественном дискурсе.

В качестве материала исследования нами были выбраны роман британского писателя Сомерсета Моэма “The Painted Veil” («Узорный покров») и новеллы и рассказы австрийского писателя Артура Шницлера „Die Frau des Weisen“ («Жена мудреца»), „Die Toten schweigen“ («Мертвые молчат»), „Der blinde Geronimo und sein Bruder“ («Слепой Иеронимо и его брат»), „Das neue Lied“ («Новая песнь»), „Der Mörder“ («Убийца»). Данные произведения объединяет

временная эпоха, детальное погружение авторской мысли во внутренний мир персонажей произведения, глубокий психологизм повествования, а также подробная экспликация мыслей и чувств персонажей. Упомянутые авторы описывают различные стороны человеческих отношений: супруги изменяют друг другу в браке, преступник решается на преступление, члены семьи вновь обретают доверие друг друга, герои испытывают любовь и предаются друг друга, духовно перерождаются, вспоминают о своей юности и многое другое. Столь обширное тематическое содержание позволяет нам рассмотреть различные языковые проявления эмотивности, изучить широкий эмоциональный спектр человеческой жизни в ее различных проявлениях, а также проследить в экспликации эмоций героев авторскую идею и авторскую оценку сюжетных событий. Стоит отдельно отметить, что персонажами исследуемых произведений являются как мужчины, так и женщины, что позволяет нам исследовать довольно большую палитру человеческих эмоций, в том числе и с гендерной стороны. Авторы активно прибегают к различным средствам художественной выразительности для более подробного и наглядного отображения психологии героев. Это также достигается особыми композиционными приемами организации текста. Все указанные инструменты являются стилистически маркированными, а значит представляют исследовательский интерес для лингвистов. Кроме того, вопросы языковой репрезентации эмоций в произведениях данных авторов представляются нам недостаточно изученными. В рамках данной работы проведено лингвостилистическое исследование текстов упомянутых произведений в сопоставлении. В качестве методов исследования выступают сопоставительный метод, а также лингвостилистический анализ, интерпретативный анализ, количественный анализ.

Основные результаты

Рассмотрим некоторые примеры употребления средств художественной выразительности с эмоциональной экспрессией в произведениях Сомерсета Моэма и Артура Шницлера с целью описания эмотивной составляющей языка в сопоставительном аспекте и определения тех задач, которые эти средства выразительности реализуют в рамках художественного дискурса.

Роман британского писателя Сомерсета Моэма *“The Painted Veil”* («Узорный покров») является одним из самых известных и экранизируемых произведений писателя. В этой работе автор концентрирует свое внимание на духовной эволюции молодой девушки, подробно иллюстрируя ход ее мыслей и душевных переживаний.

Обратимся к следующему примеру из романа Сомерсета Моэма *“The Painted Veil”* («Узорный покров»).

He gave her that charming smile of his which she had always found so irresistible. It was a slow smile which started in his clear blue eyes and travelled by perceptible degrees to his shapely mouth. He had small white even teeth. It was a very sensual smile and it made her heart melt in her body [18, С. 4].

Здесь мы видим портрет внешности мужчины и его улыбки. Мы обнаруживаем эпитеты с позитивной коннотацией: *“charming smile”* («очаровательная улыбка»), *“irresistible”* («неотразимая»), *“shapely mouth”* («красивые губы»), *“sensual smile”* («чувственная улыбка»). Эти эпитеты употреблены в совокупности с лексемами, которые относятся к тематической области *“human body”*, то есть мы имеем дело с портретом человека. Автор употребляет также конкретизирующие эпитеты: *“slow smile”* («медленная улыбка»), *“clear blue eyes”* («ясные голубые глаза»), *“small white even teeth”* («маленькие белые ровные зубы»). Кроме того, в тексте проявляется метафора с сильным коннотативным значением *“it made her heart melt”*: улыбка «заставляла сердце таять», образованная с помощью глагола *“melt”*, который имеет словарные значения «таять», а также «смягчаться, умиляться» [12, С. 435]. Эта лексическая единица применяется в переносном смысле по отношению к сердцу девушки: *“her heart”*. Таким образом, читатель понимает, что чувства девушки направлены на мужчину и вызывают в ней подобную реакцию. Эта температурная метафора эксплицитно иллюстрирует эмоциональное состояние героини по отношению к персонажу-мужчине, ее любовь и симпатию к нему. Исходя из этого отрывка, мы понимаем, что внешность мужчины вызывает у героини приятные впечатления, оказывает на нее сильнейшее эмоциональное воздействие. Если мы обратимся к сюжету романа, то узнаем, что этот портрет принадлежит любовнику главной героини. Читателю становится очевидно, что при помощи использования средств художественной выразительности, имеющих сильные положительные коннотации писатель портретирует внешность мужчины и при этом транслирует читателю отношение героини к ее любовнику: симпатию и любовь. Данный случай показывает, как при помощи эмотивно-окрашенной лексики и тропов автор реализует сразу несколько задач: создает портрет героя произведения, то есть иллюстрирует его внешность, а также отображает любовные отношения героев, так как облик мужчины представлен с точки зрения его любовницы, и содержит эмоционально-окрашенные лексические единицы и стилистические средства.

Обратим наше внимание на следующий отрывок из этого же произведения.

She shuddered as she thought of Charlie with his large frame too well covered, the vagueness of his jaw and the way he had of standing with his chest thrown out so that he might not seem to have a paunch. His sanguine temperament showed itself in the little red veins which soon would form a network on his ruddy cheeks. She had liked his bushy eyebrows: there was to her in them now something animal and repulsive [18, С. 156].

В данном эпизоде повторяется описание того же мужчины, что и в примере выше. Здесь мы также обнаруживаем большое количество конкретизирующих эпитетов: *“sanguine temperament”* («жизнерадостный характер»), *“little red veins”* («тонкие красные жилки»), *“ruddy cheeks”* («румяные щеки»), что указывает на то, что мы действительно имеем дело с портретированием персонажа. Однако, эмоциональное и смысловое наполнение этого отрывка совсем иное. Автор употребляет фразу *“too well covered”* («слишком хорошо одетая») по отношению к фигуре персонажа (*“his large frame”*). Становится очевидным, что мужчина пытается скрыть свою полноту при помощи подходящей одежды. Далее автор усиливает это впечатление и характеризует челюсть Чарли при помощи словосочетания *“vagueness of his jaw”*, что можно перевести на русский язык как «расплывчатая челюсть». Также мы видим конкретизирующую конструкцию, представляющую читателям манеру поведения персонажа: *“the way he had of standing with his chest thrown out so that he might not seem to have a paunch”*. Мы узнаем, что персонаж особым образом «выставлял грудь вперед» (*“his chest thrown out”*), чтобы не был замечен его живот. Интересно, что словарная статья о

лексеме *“raunch”* («животик, брюшко») содержит пометы «разговорное», «шутливое», то есть здесь автор некоторым образом иронизирует над манерами Чарли скрыть недостатки своей фигуры. В конце данного отрывка мы находим характеристику бровей персонажа: использован конкретизирующий эпитет *“bushy eyebrows”* («косматые/кустистые брови»). Мозг в очередной раз отсылает читателя к внутреннему монологу героини, к ее мыслям и чувствам по отношению к Чарли. Грамматическая конструкция предложения *“she had liked his bushy eyebrows”* указывает нам на то, что раньше героиня любила эту черту внешности мужчины. Автор прибегает к скрытой антитезе: прежние чувства он противопоставляет новым чувствам героини при помощи наречия *“now”* («сейчас»). Брови Чарли кажутся ей *“animal”* («животными/звериными») и *“repulsive”* («отталкивающими»). Прилагательное *“animal”* имеет, согласно данным Нового Большого Англо-русского словаря, несколько значений, одно из которых «животный» и имеет стилистическую помету «неодобрительное» [11, С. 114]. Употребление таких стилистически коннотированных лексем вызывает у читателя негативные ассоциации и напрямую транслирует эмоции героини по отношению к Чарли, ее неприязнь и отвращение к нему. На материале данного примера мы можем сделать вывод о том, что автор при помощи средств художественной выразительности, а именно конкретизирующих эпитетов, лексических конструкций и лексических единиц с эмотивными коннотациями формирует скорее отталкивающую и некомплементарную характеристику внешности героя. Особо стоит отметить, что нами ранее был рассмотрен портрет внешности того же персонажа глазами той же героини романа Китти: отношение героини к ее любовнику от положительного перешло к негативному, что свидетельствует о некоторой эволюции ее взглядов и чувств на протяжении текста произведения. Эта духовная перемена во внутреннем мире Китти и есть в некотором смысле основная сюжетная линия всего романа.

Произведения австрийского писателя Артура Шницлера характеризуются пристальным вниманием к психологии героев. Известно, что писатель был в дружеских отношениях с известным австрийским психоаналитиком Зигмундом Фрейдом и увлекался его идеями, что нашло отражение и в его произведениях. В его новеллах и рассказах герои часто сталкиваются с людьми из своего прошлого, испытывают муки совести, размышляют о связи своего прошлого и настоящего, рефлексируют о своих поступках, оказываются перед сложным жизненным выбором, что зачастую в произведениях сопровождается экспликацией эмоциональной сферы психики человека.

Рассмотрим пример из новеллы *„Die Frau des Weisen“* («Жена мудреца»).

Hier werde ich lange bleiben. Über diesem Orte zwischen Meer und Wald liegt eine schwermütige Langeweile, die mir wohltut. Alles ist still und unbewegt. Nur die weißen Wolken treiben langsam; aber der Wind streicht so hoch über Wellen und Wipfel hin, daß das Meer und die Bäume nicht rauschen. Hier ist tiefe Einsamkeit, denn man fühlt sie immer; auch wenn man unter den vielen Leuten ist, im Hotel, auf der Promenade. Die Kurkapelle spielt meist melancholische schwedische und dänische Lieder, aber auch ihre lustigen Stücke klingen müd und gedämpft [19, С. 9].

Повествование ведется от первого лица, с этих строк начинается текст новеллы. Лирический герой описывает неназванный курорт, где он остановился. Автор использует конкретизирующие эпитеты для конкретизации реалий: *„die weißen Wolken“* («белые облака»), *„schwedische und dänische Lieder“* («шведские и датские песни»), *„lustige Stücke“* («веселые песни»). В данном отрывке мы можем обнаружить ряд оценочных эпитетов, которые относятся к оценке лирическим героем окружающей действительности: *„schwermütige Langeweile“* («унылая тоска»), *„tiefe Einsamkeit“* («глубокое одиночество»), *„melancholische Lieder“* («меланхоличные/грустные песни»). Мы узнаем, что окружающий персонажа мир также спокоен: об этом свидетельствуют прилагательные *„still und unbewegt“* («спокойно и недвижимо»), *„müd“* («усталая») и причастие *„gedämpft“* («приглушенная») по отношению к песням музыкантов, глагол с отрицанием *„nicht rauschen“* («не шумят») по отношению к озеру и деревьям леса. Несмотря на печальную тональность указанных тропов и лексем, автор указывает, что лирическому герою эта тоска и одиночество приятны: на это указывает словосочетание *„eine schwermütige Langeweile, die mir wohltut“* («унылая тоска, от которой мне приятно на душе»). Исходя из этого, мы предполагаем, что вся пейзажная зарисовка вызывает у лирического героя скорее положительные эмоции, чем отрицательные, несмотря на состав средств художественной выразительности. Автор иллюстрирует окружающие персонажа предметы и явления и указывает, что несмотря на тоску и одиночество, персонаж чувствует себя комфортно в данной обстановке, она влияет на него благотворно. Таким образом, при помощи конкретизирующих эпитетов и различных описательных конструкций автор формирует как пейзажные зарисовки, так и транслирует настроение персонажа, его чувства и мысли о том окружении, в котором он находится.

Обратим наше внимание на следующий отрывок из рассказа *„Der blinde Geronimo und sein Bruder“* («Слепой Иеронимо и его брат»).

Das Dorf lag hinter ihnen, weiß dehnte sich die Straße zwischen Wiesen und Weinbergen, dem rauschenden Fluß entlang. Der Himmel war blau und still. „Warum hab' ich's getan?“ dachte Carlo. Er blickte den Blinden von der Seite an. „Sieht sein Gesicht denn anders aus als sonst? Immer hat er es geglaubt – immer bin ich allein gewesen – und immer hat er mich gehaßt“. Und ihm war, als schritte er unter einer schweren Last weiter, die er doch niemals von den Schultern werfen dürfte, und als könnte er die Nacht sehen, durch die Geronimo an seiner Seite schritt, während die Sonne leuchtend auf allen Wegen lag [19, С. 110].

В данном эпизоде мы можем обнаружить конкретизирующие эпитеты *„rauschernder Fluß“* («бурлящая река»), *„blau und still“* («голубое и спокойное»), которые иллюстрируют пейзаж, окружающий главных персонажей рассказа Карло и Иеронимо, которые являются братьями. Далее следует внутренний диалог одного из двух братьев Карло, который в этот момент думает о своем слепом брате Иеронимо, идущем рядом с ним. Мы видим, что отношения между нищими братьями не самые лучшие: Карло задает сам себе вопросы *„Warum hab' ich's getan?“* («Зачем я это сделал?»), *„Sieht sein Gesicht denn anders aus als sonst?“* («Неужели его лицо не такое же как и всегда?»). Согласно сюжету, ссора братьев возникает в связи с недоверием Иеронимо по отношению к брату из-за денег: слепой Иеронимо не может убедиться в том, что Карло не обманывает его и не прячет от него деньги. Карло делает неутешительный вывод: *„Immer hat er es geglaubt – immer bin ich allein gewesen – und immer hat er mich gehaßt...“* – «Всегда он так думал – навсегда я остался один – и всегда он меня ненавидел...». Далее автор употребляет интересный

стилистический прием - двойное развернутое сравнение. Обратим внимание на первую часть этого тропа: „Und ihm war, als schritte er unter einer schweren Last weiter, die er doch niemals von den Schultern werfen dürfte“ – «Ему казалось, что он идет, взвалив на себя тяжелый груз, который он никогда не сможет сбросить с плеч». Этот текст можно интерпретировать следующим образом: Карло испытывает чувство вины, которая сравнивается автором с «тяжелым грузом» („schwere Last“). Он винит себя в конфликте с братом, о чем свидетельствует последовательность вопросов, которых он задавал самому себе в внутреннем диалоге. Кроме того, он убежден, что его брат Иеронимо «всегда ненавидел его» („immer hat er mich gehaßt“). Употребление столь сильно коннотированных лексем (глагол “hassen”, словосочетание с конкретизирующим эпитетом „schwere Last“) придает отрывку скорее негативную эмоциональную коннотацию: читатель понимает, что Карло тяжело переживает конфликт. Перейдем ко второй части упомянутого сравнения: „...und als könnte er die Nacht sehen, durch die Geronimo an seiner Seite schritt, während die Sonne leuchtend auf allen Wegen lag“ («и он как будто видел ночь, сквозь которую шел Иеронимо рядом с ним, в то время как на всех дорожках сверкало солнце»). Обратим наше внимание на то, что автор метафорическим образом сопоставляет слепоту Иеронимо с ночью, «сквозь которую шел Иеронимо рядом с ним» („durch die Geronimo an seiner Seite schritt“). Этот метафорический образ используется автором несколько раз во всем тексте рассказа, а учитывая конфликт братьев «ночь» (лексема „die Nacht“) можно интерпретировать и как чувство ненависти, которое, по мнению Карло, испытывает Иеронимо („immer hat er mich gehaßt“), и как одиночество слепого Иеронимо („immer bin ich allein gewesen“). Автор противопоставляет эту ночь картинам природы вокруг братьев: в то время как Карло «как будто видит ночь» („als könnte er die Nacht sehen“), вокруг них «на всех дорожках сверкало солнце» („die Sonne leuchtend auf allen Wegen lag“). Подобное противопоставление подчеркивает контраст между природным миром (образ солнца, а также упомянутые ранее конкретизирующие эпитеты, описывающие пейзаж) и внутренним миром Карло и Иеронимо (конфликт братьев, внутренний разговор Карло, чувство вины Карло, чувство ненависти Иеронимо, ночь, окружающая Иеронимо). Таким образом, на материале данного отрывка мы можем обнаружить конкретизирующие эпитеты, сравнения и метафоры, а также эмоционально окрашенную лексику с негативной коннотацией. Употребление всех этих средств позволяет автору эксплицитно сложную палитру чувств персонажей: чувство ненависти, чувство вины, чувство обиды.

Изучение текстов произведений Сомерсета Моэма и Артура Шницлера позволило обнаружить средства художественной выразительности, которые транслируют ту или иную эмоциональную оценку и содержат эмотивный компонент. Нами были детально рассмотрены и интерпретированы контексты употребления эпитетов, метафор и сравнений в текстах произведений писателей. В таблице ниже представлены статистические данные по эмоциональной окрашенности упомянутых тропов (см. табл. 1).

Таблица 1 - Соотношение средств художественной выразительности с эмотивным содержанием в произведениях Сомерсета Моэма и Артура Шницлера

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.48.25.1>

Оценка	Сомерсет Моэм		Артур Шницлер	
	абс. число	%	абс. число	%
Положительно окрашенные тропы	40	36	20	22,2
Отрицательно окрашенные тропы	57	51	57	63,3
Нейтрально окрашенные тропы	15	13	13	14,4
Итого	112	100	90	100

Согласно данным, представленным в таблице выше, количество средств художественной выразительности в романе Сомерсета Моэма “The Painted Veil” («Узорный покров») приблизительно сопоставимо с количеством тропов произведений Артура Шницлера „Die Frau des Weisen“ («Жена мудреца»), „Die Toten schweigen“ («Мертвые молчат»), „Der blinde Geronimo und sein Bruder“ («Слепой Иеронимо и его брат»), „Das neue Lied“ («Новая песнь»), „Der Mörder“ («Убийца»).

Количественное соотношение тропов с положительной эмоциональной оценкой в два раза больше в англоязычном романе (40 случаев против 20 случаев). Однако, в случае с обоими авторами статистика показывает, что число стилистических средств с отрицательной эмоциональной коннотацией доминирует над положительно окрашенными и нейтрально окрашенными (51% и 63,3%). В отдельную графу таблицы нами были выведены случаи употребления стилистических средств, которые не имеют эмоциональной коннотации: нейтральные описания предметов интерьера, пейзажные зарисовки, не имеющие отношения к эмоциональной сфере героев и другое. В художественных дискурсах обоих авторов количественное соотношение подобных контекстов употребления тропов оказалось приблизительно одинаковым (13% против 14,4%).

Заключение

В результате проведенного исследования нами было подтверждено, что эмотиология как область лингвистического знания активно реализуется и развивается в художественном дискурсе на протяжении последних столетий. Эмотивная лингвистика содержит достаточное количество белых пятен, однако представляет собой перспективную область исследования. Особенный интерес лингвистика эмоций проявляет к художественным и публицистическим текстам.

Нами было установлено, что отличительной чертой художественного дискурса является употребление различных средств художественной экспрессии. Зачастую применение в тексте художественного произведения средств художественной выразительности сопровождается экспликацией и трансляцией эмоций персонажей. Нами было доказано, что авторы при помощи метафор, эпитетов и сравнений, стилистически-маркированной и эмоционально-окрашенной лексики эксплицируют положительные и отрицательные эмоции.

Статистический анализ продемонстрировал, что роман Сомерсета Моэма “The Painted Veil” («Узорный покров») содержит в два раза большее число положительно-окрашенных тропов, чем рассказы и новеллы Артура Шницлера такого же объема постраничного текста. В данном романе Сомерсет Моэм иллюстрирует эмоциональное перерождение девушки, ее внутреннюю эволюцию, чем и вызвано большее число тропов с положительной коннотацией. Для обоих авторов оказалось характерным доминирующее над остальными случаями количество тропов с негативной эмоциональной окраской. Этот факт мы можем интерпретировать следующим образом: отрицательные эмоции в жизни человека оказывают давление на его психику, поэтому требуют немедленного и подробного выражения. Для иллюстрации такой особенности человеческой психики авторами художественных произведений используется большее количество языковых и стилистических средств, что и показывают статистические данные. Нами было также обнаружено, что некоторые сравнения, эпитеты и метафоры не содержат эмоционального сообщения.

Авторы используют средства художественной выразительности как для реализации эстетической и художественной функции текста, так и для решения ситуативных авторских задач. Исследование показало, что при употреблении эмотивных тропов, а конкретно эмоционально-окрашенных метафор, эпитетов и сравнений, авторы преследуют различные художественные цели и задачи: отражают смену настроений персонажей, иллюстрируют их внутренний мир, противопоставляют персонажей окружающей их действительности и так далее. Несомненным является и тот факт, что экспликация эмоций придает персонажам произведений человеческие черты, сближает их с реальным читателем и вызывает сопереживание и сочувствие, а также пробуждает читательский интерес к тексту, расширяет художественный дискурсивный контекст в разных лингвокультурах.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Балли Ш. Французская стилистика / Ш. Балли — Москва: Изд-во ин-та лит., 1961. — 394 с.
2. Вежбицкая А. Универсальные семантические примитивы как ключ к лексической семантике (сфера эмоций) / А. Вежбицкая // Жанры речи. — 2005. — 4. — с. 156-181.
3. Желтухина М.Р. Портретная виртуализация эмоций через образность в австрийском и британском художественном дискурсе / М.Р. Желтухина, И.Ю. Москалев // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2022. — 3 (166). — с. 236-245.
4. Желтухина М.Р. Немецкий язык: художественное реферирование: учебно-методическое пособие / М.Р. Желтухина, И.Ю. Москалев — Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2021. — 84 с.
5. Желтухина М.Р. Коммуникативные технологии в формировании эмоционального интеллекта человека / М.Р. Желтухина // Проблемы современного педагогического образования. — 2022. — 76-3. — с. 82-85.
6. Желтухина М.Р. Эмоциональный интеллект и невербальное общение в работе педагогической языковой личности / М.Р. Желтухина // Балтийский гуманитарный журнал. — 2022. — 1(38). — с. 9-12. DOI: 10.57145/27129780_2022_11_01_02.
7. Ионова С.В.. Эмоции в новой коммуникативной реальности / С.В. Ионова // Человек в коммуникации: мотивы, стратегии и тактики: кол. моногр.; — Волгоград: Перемена, 2010. — с. 12.
8. Карасик В.И.. Культурные доминанты в языке / В.И. Карасик // Языковой круг: личность, концепты, дискурс; — Волгоград: Перемена, 2002. — с. 166-205.
9. Красавский Н.А. Метафора как средство вербализации эмоций в произведениях Стефана Цвейга / Н.А. Красавский // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2018. — 3 (126). — с. 119-126.
10. Максудова Х.А. Важная смена парадигмы в лингвистике. Возникновение эмоций в прагматических и дискурсивных исследованиях / Х.А. Максудова // International Scientific Journal of Biruni. — 2022. — 2. — с. 274-280.
11. Апресян Ю.Д. Новый большой англо-русский словарь: в 3 т. Около 250000 слов / Ю.Д. Апресян, Медникова Э. М., Петрова А. В. [и др.]; Под общ. рук. Э. М. Медниковой и Ю. Д. Апресяна. — М.: Русский язык, 1993. — Т. 1: А—F. — С. 114.

12. Апресян Ю. Д. Новый большой англо-русский словарь: в 3 т. Около 250000 слов / Ю.Д. Апресян, Э.М. Медникова, А.В. [и др.]; Под общ. рук. Э. М. Медниковой и Ю. Д. Апресяна. — М.: Русский язык, 1993. — Т. 2: G—Q. — С. 435.
13. Опарина Е.О. Эмоциональные языковые средства в художественном тексте / Е.О. Опарина // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6, Языкознание: Реферативный журнал. — 2021. — 4. — с. 190-199.
14. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций: монография / В.И. Шаховский — Москва: Гнозис, 2008. — 416 с.
15. Шаховский В.И.. О лингвистике эмоций / В.И. Шаховский // Язык и эмоции: сб. науч. тр; — Волгоград: Перемена, 1995. — с. 3-15.
16. Шаховский В.И. Эмотивный компонент значения и методы его описания: учебное пособие к спецкурсу / В.И. Шаховский — Волгоград: Издательство ВГПИ им. А.С. Серафимовича, 1983. — 96 с.
17. Boeva-Omelechko N. Unusual Antonymy: Inter-Part-Of-Speech Interaction in English Fictional Discourse / N. Boeva-Omelechko, M. Zheltukhina, O. Ryabko, G. Matveeva, E. Murugova, I. Zyubina // Space and Culture, India. — 2018. — 6 (4). — p. 112-121.
18. Maugham S. The Painted Veil / S. Maugham. — London: Vintage Books, 2001. — 222 p.
19. Schnitzler A. Meistererzählungen / A. Schnitzler — Frankfurt-am-Main, Fischer Verlag, 2018. — 414 S.
20. Zheltukhina M.R. Political Facebook Posts Using Ideological Symbols for Media Image Designing of Russia as Enemy / M.R. Zheltukhina, N.A. Krasavsky, P.V. Pavlov, E.B. Ponomarenko, I.V. Aleshchanova // International Journal of Environmental and Science Education. — 2016. — Vol. 11, N 18. — p. 12005-12013.
21. Zheltukhina M.R. Dialogue as a Constituent Resource for Dramatic Discourse: Language, Person and Culture / M.R. Zheltukhina, A.V. Zinkovskaya, N.B. Shershneva, V.V. Katermina // International Journal of Environmental and Science Education. — 2016. — Vol. 11, N 15. — p. 7408-7420.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Balli Sh. Frantsuzskaja stilistika [French Stylistics] / Sh. Balli — Moscow: Publishing House of Foreign Literature, 1961. — 394 p. [in Russian]
2. Vezhbitskaja A. Universal'nye semanticheskie primitivy kak kljuch k leksicheskoj semantike (sfera emotsij) [Universal Semantic Primitives as a Key to Lexical Semantics (the Sphere of Emotions)] / A. Vezhbitskaja // Genres of Speech. — 2005. — 4. — p. 156-181. [in Russian]
3. Zheltuhina M.R. Portretnaja virtualizatsija emotsij cherez obraznost' v avstrijskom i britanskom hudozhestvennom diskurse [Portrait Virtualization of Emotions through Imagery in Austrian and British Artistic Discourse] / M.R. Zheltuhina, I.Ju. Moskalev // Proceedings of Volgograd State Pedagogical University. — 2022. — 3 (166). — p. 236-245. [in Russian]
4. Zheltuhina M.R. Nemetskij jazyk: hudozhestvennoe referirovanie: uchebno-metodicheskoe posobie [German Language: Referencing of Fiction: teaching material] / M.R. Zheltuhina, I.Ju. Moskalev — Volgograd: PrinTerra-Dizajn, 2021. — 84 p. [in Russian]
5. Zheltuhina M.R. Kommunikativnye tehnologii v formirovanii emotsional'nogo intellekta cheloveka [Communicative Technologies in Formation of Human Emotional Intelligence] / M.R. Zheltuhina // Problems of Modern Pedagogical Education. — 2022. — 76-3. — p. 82-85. [in Russian]
6. Zheltuhina M.R. Emotsional'nyj intellekt i neverbal'noe obschenie v rabote pedagogicheskoj jazykovoj lichnosti [Emotional Intelligence and Non-verbal Communication in the Work of Pedagogical Linguistic Personality] / M.R. Zheltuhina // Baltic Humanitarian Journal. — 2022. — 1(38). — p. 9-12. DOI: 10.57145/27129780_2022_11_01_02. [in Russian]
7. Ionova S.V.. Emotsii v novoj kommunikativnoj real'nosti [Emotions in New Communicative Reality] / S.V. Ionova // Person in Communication: Motives, Strategies, Tactics: collective monograph; — Volgograd: Peremena, 2010. — p. 12. [in Russian]
8. Karasik V.I.. Kul'turnye dominanty v jazyke [Cultural Dominants in Language] / V.I. Karasik // Language Circle: Personality, Concepts, Discourse; — Volgograd: Peremena, 2002. — p. 166-205. [in Russian]
9. Krasavskij N.A. Metafora kak sredstvo verbalizatsii emotsij v proizvedenijah Stefana Tsvejga [Metaphor as a Means of Emotion Verbalization in the Works of Stefan Zweig] / N.A. Krasavskij // Proceedings of Volgograd State Pedagogical University. — 2018. — 3 (126). — p. 119-126. [in Russian]
10. Maksudova H.A. Vazhnaja smena paradigmy v lingvistike. Vozniknovenie emotsij v pragmaticheskikh i diskursivnyh issledovanijah [Important Paradigm Shift in Linguistics. The Emergence of Emotions in Pragmatic and Discourse Studies] / H.A. Maksudova // International Scientific Journal of Biruni. — 2022. — 2. — p. 274-280. [in Russian]
11. Apresyan YU.D. Novyj bol'shoj anglo-russkij slovar': v 3 t. Okolo 250000 slov [New English-Russian Dictionary: in 3 volumes. About 250000 words] / Y.D. Apresyan, E.M. Mednikova, A.V. Petrova [et al.]; Under supervision of E. M. Mednikova and Y. D. Apresyan. — М.: Russian language, 1993. — Vol. 1: A—F. — p. 114. [in Russian]
12. Apresyan Y. D. Novyj bol'shoj anglo-russkij slovar': v 3 t. Okolo 250000 slov [New English-Russian Dictionary: in 3 volumes. About 250000 words] / YU.D. Apresyan, E.M. Mednikova, A.V. Petrova [et al.]; Under supervision of E. M. Mednikova and Y. D. Apresyan. — М.: Russian language, 1993. — Vol. 2: G—Q. — p. 435. [in Russian]
13. Oparina E.O. Emotsional'nye jazykovye sredstva v hudozhestvennom tekste [Emotional Language Means in Artistic Text] / E.O. Oparina // Social Sciences and Humanities. National and Foreign Literature. Series 6, Linguistics: Abstract Journal. — 2021. — 4. — p. 190-199. [in Russian]
14. Shahovskij V.I. Lingvisticheskaja teorija emotsij: monografija [Linguistic Theory of Emotions: monograph] / V.I. Shahovskij — Moskva: Gnozis, 2008. — 416 p. [in Russian]

15. Shahovskij V.I.. O lingvistike emotsij [About Linguistics of Emotions] / V.I. Shahovskij // Language and Emotions: collection of studies; — Volgograd: Peremena, 1995. — p. 3-15. [in Russian]
16. Shahovskij V.I. Emotivnyj komponent znachenija i metody ego opisanija: uchebnoe posobie k spetskursu [Emotive Component of Meaning and Methods of Its Description: a textbook for a special course] / V.I. Shahovskij — Volgograd: Publishing House of A.S. Serafimovich VGPI named after A.S. Serafimovich, 1983. — 96 p. [in Russian]
17. Boeva-Omelechko N. Unusual Antonymy: Inter-Part-Of-Speech Interaction in English Fictional Discourse / N. Boeva-Omelechko, M. Zheltukhina, O. Ryabko, G. Matveeva, E. Murugova, I. Zyubina // Space and Culture, India. — 2018. — 6 (4). — p. 112-121.
18. Maugham S. The Painted Veil / S. Maugham. — London: Vintage Books, 2001. — 222 p.
19. Schnitzler A. Meistererzählungen [Master Tales] / A. Schnitzler — Frankfurt-am-Main, Fischer Verlag, 2018. — 414 p. [in German]
20. Zheltukhina M.R. Political Facebook Posts Using Ideological Symbols for Media Image Designing of Russia as Enemy / M.R. Zheltukhina, N.A. Krasavsky, P.V. Pavlov, E.B. Ponomarenko, I.V. Aleshchanova // International Journal of Environmental and Science Education. — 2016. — Vol. 11, N 18. — p. 12005-12013.
21. Zheltukhina M.R. Dialogue as a Constituent Resource for Dramatic Discourse: Language, Person and Culture / M.R. Zheltukhina, A.V. Zinkovskaya, N.B. Shershneva, V.V. Katermina // International Journal of Environmental and Science Education. — 2016. — Vol. 11, N 15. — p. 7408-7420.