

СТРУКТУРА ЭМОТИВНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (В РОМАНЕ К. ПРИСТА «ПРЕСТИЖ»)

Н. И. Тананушко

Научный руководитель – О. И. Уланович
Белорусский государственный университет
Минск, Беларусь
e-mail: tananushko.natasha@gmail.com

В статье автором моделируется целостная структура эмотивности романа К. Приста «Престиж», которая представляет собой совокупность всех транслируемых автором читателю эмоций, распределенных в виде поля по уровням в зависимости от их репрезентативности в тексте.

Ключевые слова: эмотивность художественного текста; эмотемы; эмотивы; структура эмотивности.

THE STRUCTURE OF EMOTIVITY IN FICTION (IN “THE PRESTIGE” BY K. PRIEST)

N. I. Tananushko

Scientific supervisor: O. I. Ulanovich
Belarusian State University
Minsk, Belarus
e-mail: tananushko.natasha@gmail.com

The article presents the modelling of the holistic structure of emotivity in the novel “The Prestige” by K. Priest, which represents a complex of all emotions which the author conveys to the reader and which are distributed according to their representativeness in the text in the form of a spectrum of levels.

Key words: emotionality of fiction; emothemes; emotives; structure of emotionality.

Любое литературное произведение по факту своей принадлежности к художественному стилю является эмотивным. Безусловно, произведения, относящиеся к разным художественным жанрам, в разной степени эмотивны, и одной из задач эмотивной лингвистики выступает определение эмотивного статуса текста и особенностей передачи эмоций и чувств в произведениях разной жанровой принадлежности.

В рамках нашего исследования акцент при изучении эмотивности художественного текста ставится на выявлении и идентификации всех транслируемых читателю в тексте художественного произведения эмоциях и моделировании целостной картины эмотивности текста. Материалом нашего исследования выступил роман современного английского писателя К. Приста «Престиж» (в оригинале [1], в переводе [2]), повествующий о многолетнем соперничестве двух иллюзионистов начала XX в – Рупер-

та Энджера и Альфреда Бордена – соперничестве, которое отравляет жизнь главным героям и в будущем даже негативно сказывается на судьбах их потомков.

Контекстуально-семантический анализ первых двух глав романа «Престиж» позволил нам выявить в тексте все присутствующие в нем эмотемы. Эмотема – это семантически цельный фрагмент текста, в котором передается то или иное эмоциональное состояние. В литературном произведении, передавая душевные переживания, эмоциональные состояния героев или общую эмоциональную атмосферу ситуации, писатель не ограничивается одним словом, номинирующим эмоцию или чувство. Как правило, эмоциональное состояние эксплицировано в некотором фрагменте – в совокупности слов, синтагм вплоть до нескольких предложений и даже целого абзаца.

Например, представленная ниже эмотема транслирует эмоциональное состояние *уныния / тоски*: *Ornamental trees and shrubs had been planted at intervals, drooping in the veils of misty rain. On the lower side were thick clumps of dark-leaved rhododendron bushes* – ‘Редко посаженные декоративные деревья и кустарники **уныло** опустили ветви в **туманной завесе дождя**. С нижней стороны дорожки **темнели густые** купы рододендронов’. Критерием границ при вычленении эмотемы является семантическая целостность фрагмента и транслирование одного душевного переживания. При этом внутри самой эмотемы мы можем выделять конкретные элементы эмотивного кода произведения, т.е. языковые средства выражения эмоций – *эмотивы*. Так, в представленном выше фрагменте эмотивами *уныния / тоски* являются лексемы *drooping* – ‘поникший’, *the veils of misty rain* – ‘пелена туманного дождя’, *thick clumps of dark-leaved rhododendron bushes* – ‘густые купы темнолистных рододендронов’, т.е. природные образы.

Итак, контекстуально-семантический анализ первых двух глав романа позволил выделить 122 эмотемы, дальнейший анализ которых включал идентификацию, классификацию и ранжирование (по критерию частотности встречаемости) эмоциональных состояний и чувств, передаваемых в эмотемах текста.

Общая эмотивность анализируемого произведения задается очень широким диапазоном самых разных эмоций и чувств. Статистические данные позволяют структурировать эмотивный рисунок текста в виде поля, содержащего ядро, заядерную часть и периферию.

Ядро эмотивности романа К. Приста «Престиж» формируют такие эмоции как: *шок* (17 эмотем, 14 %), *страх / ужас* (14 эмотем, 11 %), *тревога / волнение* (12 эмотем, 10 %).

Заядерные элементы текстовой эмотивности – это вторичные эмоции, к которым мы можем отнести следующие: *страсть, азарт, увлеченность* (7 эмотем, 6 %); *мистические переживания* (7 эмотем, 6 %); *отвращение* (7 эмотем, 6%); *неприязнь, презрение* (7 эмотем, 6 %); *спокойствие, безмятежность* (6 эмотем, 5 %); *чувство одиночества, потерянности, изолированности, отверженности* (6 эмотем, 5 %); *гнев, негодование* (6 эмотем, 5 %); *растерянность, смущение* (5 эмотем, 3 %); *стрессовое состояние* (5 эмотем, 3 %).

Периферийными эмоциями текстовой эмотивности романа являются: *хладнокровие* (4 эмотемы, 3 %); *удивление / изумление* (4 эмотемы, 3 %); *безразличие* (3 эмотемы, 2 %); *печаль, уныние, тоска* (3 эмотемы, 2 %); *любовь, трепет* (3 эмотемы, 2%); *восторг* (3 эмотемы, 2%); *сожаление / раскаяние* (3 эмотемы, 2 %); *синдром брошенного ребенка* (2 эмотемы, 1,5 %); *воодушевление* (2 эмотемы, 1,5 %); *неудовлетворенность* (1 эмотема, <1%); *паника* (1 эмотема, <1%).

Следует отметить, что в нашем исследовании мы не придерживались какой-либо конкретной классификации эмоций: будь то список фундаментальных эмоций (*радость, удивление, печаль, гнев, отвращение, презрение, горе-страдание, стыд, интерес-волнение, вина, смущение*), автором которого является К. Изард, или лингвистическая классификация эмоций О. А. Нушикян, составленная путем выборки из художественной литературы и фильмов часто употребляемых слов для обозначения эмоциональных состояний (*удовольствие, наслаждение, радость, счастье; симпатия, забота, нежность; одобрение, похвала, восхищение; грусть, тоска, горе, тупик и т.д.*) [3, с. 28-29]. Это связано с тем, что каждое произведение является аутентичным, а эмоции, с помощью которых автор реализует определенные интенции, не всегда можно поместить в рамки каких-либо классических списков.

Итак, ключевым ядерным элементом структуры эмотивности романа является эмоциональное состояние «шок». Психологи определяют шок (наряду с недоумением, сомнением) в качестве разновидности эмоции удивления, служащей для адаптации человека к ситуации, к новым обстоятельствам или переменным. Разница между этими понятиями заключается лишь в том, что шок, как правило, возникает вместе с новым стимулом для удивления, имеющим большую эффективность или оказывающим большее воздействие на индивида.

Эмоциональный паттерн состояния шока может реализовываться в комбинации с положительными (радость, интерес) и отрицательными эмоциями (страх, стыд, смущение). В романе «Престиж» представлены различные вариации как с позитивной, так и негативной тональностью.

В одном из эпизодов романа Олив, подруга главного героя иллюзиониста Руперта Энджера, признается, что она была специально к нему послана в качестве шпиона: *The night before the idyll was to end – I was due to take my show to the Hippodrome in Brighton – she sprung her surprise. It was late at night, and we were resting companionably together before falling asleep. I was so **thunderstruck** that at first **I did not know how to answer*** [1, с. 38]. – ‘Накануне окончания этого безоблачного отрезка жизни – через день нас ожидал эстрадный театр «Ипподром» в Брайтоне – Олив сообщила мне **убийственную весть** [2, с. 40]. Это произошло поздно ночью, когда мы умиротворенно лежали рядом, готовясь отойти ко сну. У меня **отнялся язык**’. В данном примере представлено шоковое эмоциональное состояние в сочетании со страхом.

В другом эпизоде Альфред Борден – извечный соперник Энджера и в профессии, и в любви, испытывает шок при виде машины по транспортировке человека, созданной Н. Тесла по заказу Энджера: *It was **substantially larger than I had expected**. Magicians normally prefer to work with compactly built apparatus so as to heighten the mystery of the uses to which they are put. Angier's equipment practically filled the stage area* [1, с. 41]. – ‘**Я не ожидал** увидеть **такую громаду** [2, с. 44]. Обычно иллюзионисты стараются использовать как можно более компактную аппаратуру, чтобы принцип ее работы остался для зрителя загадкой; а здесь аппаратура занимала чуть ли не всю сцену’. Можно заметить, что в данном примере описываемая эмоция шока сопровождается также профессиональным интересом главного героя и любопытством.

И хотя данное состояние больше чем какое-либо другое определяет общую эмотивность исследуемого романа, его нельзя отнести к категории мотивирующих, т.е. шок наступает так же внезапно, как и проходит, а, значит, не может длительно мотивировать поведение человека, в отличие от «страха» – следующего компонента ядра структуры эмотивности романа.

«Страх» причисляют к категории базовых эмоций, выполняющих пассивно-оборонительную функцию. Причиной возникновения страха можно назвать фактор, который мы не в состоянии контролировать. Таким фактором может послужить нечто, имеющее материальную или эмоциональную оболочку. В примерах, приведенных ниже, можно заметить, что автор активно использовал различные вегетативные реакции организма как симптомы переживаемого состояния страха: *I realized that I would be discovered if I remained where I was, so I stepped away from the rapidly cooling converter and returned the way I had come. My **lungs were starting to ache from the smoke** I had inhaled, and my **head was spinning***

[1, с. 48]. – ‘Сознавая, что меня вот-вот обнаружат, я устремился к выходу, прочь от быстро остывающего трансформатора. **В груди жгло от дыма, голова кружилась**’ [2, с. 51].

В примере ниже мы можем наблюдать вполне мотивированное состояние страха, спровоцированное опасениями утратить уникальные навыки и умения: *It was not the blood, not the pain, not the inconvenience; it was **the dread** that when the cut itself healed my hand would be found to have been cut through in some final, **devastating** way, immobilizing it forever* [1, с. 19]. – ‘Но страшнее, чем кровь, боль и временная утрата легкости движений, было другое: **меня обуял страх**, что рука, даже после заживления раны, так и останется безнадежно искалеченной и ни на что не годной’ [2, с. 21].

Апогеем или высшим проявлением страха можно назвать «ужас», который часто сопровождается ступором и оцепенением. Непреодолимый ужас Бордена хорошо проглядывается в строках, совпадающих с кульминацией в отношениях главных героев – когда один пытается убить другого: *He was the **phantasm of ultimate terror, the spectre in death of my worst enemy in life. I could see the lamp glinting through his semi-transparent body... The haunting had paralysed me with fear, and I was still sitting immobile on the couch when I heard beginners called*** [1, с. 52]. – ‘Передо мной маячил **фантом ужаса**, дух злейшего врага всей моей жизни. Сквозь его **полупрозрачное туловище** просвечивал огонек ночник... Это наваждение **сковало меня страхом**; я так и остался **неподвижно сидеть** на кушетке, пока не услышал гонг к началу представления’ [2, с. 55].

Состояние, связанное с чувством «тревоги и волнения» составляет третью часть ядра эмотивности в произведении. Словарное толкование тревоги аналогично определению страха, однако в нашем исследовании мы разграничиваем эти два понятия, руководствуясь идеей о том, что страх как базовая эмоция лежит в основе феноменологии тревоги.

*I have felt my brother's **consternation growing in me, a fear that I might come to some harm. The flash of concern that reached me was so powerful I felt myself sobering up*** [1, с. 2]. – ‘Я осознаю, как **во мне зреет беспокойство** моего брата, **страх**, что со мной случится какая-нибудь неприятность. Тут меня **обожгла вспышка тревоги**, настолько сильная, что хмель как рукой сняло!’ – так Борден описывает возникающее у него иррациональное чувство тревоги, сопряженное с навязчивой мистической идеей существования некогда потерянного брата – его второго Я [2, с. 3]. В данном фрагменте «тревога» вызвана ощущением надвигающегося страха и опасности, в то время как в следующем эпизоде тревожное состояние сопровождается чувством вины: *Whenever she mentioned my*

brother I felt a pang of guilt, concern and curiosity [1, с. 11]. – ‘При каждом упоминании о брате я чувствовал укол совести, тревоги и любопытства’ [2, с. 12].

Ядерные и периферийные эмоции в эмотивной структуре романа «Престиж» как добавляют иные нотки в общий эмотивный рисунок произведения, так и подчеркивают ядерные эмоции шока, страха / ужаса, тревоги / волнения через причинно-следственную сопряженность (тревога – паника; шок – стрессовое состояние) или же через противопоставленность (тревога – спокойствие / безмятежность, шок – безразличие). Доминирование ядерных эмоций шока, страха / ужаса, тревоги / волнения оправдывает отнесение критиками «Престижа» к жанру «неоготический роман», поскольку традиционно выделяемыми типологическими признаками данной литературной традиции являются: волнующая атмосфера таинственного мистицизма, элементы привлекательного ужаса и страха и состояние напряженности.

Библиографические ссылки

1. Priest C. The Prestige. N.Y. : Tom Doherty Associates, 2005. 368 p.
2. Прист К. Престиж: пер. с англ. Е. Петровой. М. : Эксмо, 2003. 446 с.
3. Нушикян Э. А. Типология интонации эмоциональной речи. Киев; Одесса : Вища шк., 1986. 157 с.