

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра современного русского языка и методики

Колесникова Юлия Сергеевна
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Эмотивная лексика в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

Направление 44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями подготовка)
Направленность (профиль) образовательной программы
Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой
канд. филол. наук, доцент Бебриш Н.Н.

«__» _____ 2023 г. _____

Руководитель

канд. филол. наук, доцент Замыслова В.Н.

«__» _____ 2023 г. _____

Дата защиты «__» _____ 2023 г.

Обучающийся Колесникова Ю.С.

«__» _____ 2023 г. _____

Оценка _____

Красноярск

2023

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Теоретические основы изучения лингвистической категории эмотивности	5
§ 1.1. Эмоции как основа категории эмотивности	5
§ 1.2. Эмоции в языковом отражении	9
§ 1.3. Содержание понятий эмотивности, экспрессивности и оценочности	16
§ 1.4. Функции эмотивной лексики в художественном тексте	20
Глава 2. Эмотивная лексика в романе «Идиот» Ф.М. Достоевского	24
§ 2.1. Эмотивная лексика в портретной характеристике персонажа	24
§ 2.2. Эмотивная лексика со значением состояния	34
§ 2.3. Эмотивная лексика со значением отношения	41
Заключение	51
Список использованных источников	54
Приложение	58

Введение

Эмоция (от лат. *emovere* – возбуждать, волновать) в психологии понимается как переживание, душевное волнение. Эмоции, выступая регулятором телесной и психической жизнедеятельности организма, направлены на выражение внутреннего душевного состояния индивида.

Эмоциональная жизнь человека проявляется в его непосредственном переживании негативного или позитивного отношения к окружающей среде. Эмоции являются основой поведения человека, в том числе языкового. Как результат психической деятельности эмоции получают выражение в телесных и физиологических проявлениях (мимике, жестикуляции, изменении частоты сердечных сокращений и дыхания и т.д.), а также реализоваться с помощью языковых средств.

Любая живая речь эмоционально окрашена. Человек еще до осознания предметно-логической информации, содержащейся в любом высказывании, осознает ее эмоционально-оценочный компонент [Шаховский, 2009, с. 7].

Экспрессивность, являясь средством реализации намерений говорящего, может выступать воплощением в речи самой его личности [Аванесова, 2010, с. 5]. Особо важным представляется изучение функционирования эмотивной лексики в художественном тексте. Эмотивные номинанты дают возможность анализа смысловых слоев эмотивности текста и дальнейшей интерпретации авторской интенции.

Объектом исследования стала категория эмотивности в языковом отражении, **предметом** – эмотивная лексика в романе «Идиот» Федора Михайловича Достоевского.

Цель данной выпускной квалификационной работы заключается в выявлении своеобразия функционально-семантического аспекта эмотивной лексики в романе «Идиот».

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- 1) изучение теоретической базы исследования категории эмотивности в языковом отражении;
- 2) выделение контекстов, содержащих языковые единицы эмотивной семантики, из художественного произведения;
- 3) определение способов выражения эмотивности в романе;
- 4) выявление наиболее характерных языковых средств репрезентации эмоций в тексте романа.

Материалом исследования послужил роман Ф.М. Достоевского «Идиот».

Актуальность работы определяется недостаточной изученностью эмотивно-оценочной лексики в функциональном аспекте, несмотря на то, что рассмотрение эмоционально окрашенной лексики дает возможность более глубокого анализа литературного произведения.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты, полученные в ходе проведенного исследования, могут использоваться в качестве материала на уроках русского языка или литературы при изучении эмотивной лексики, а также при анализе художественного произведения соответственно.

Основными методами исследования в работе стали описательный метод, метод сплошной выборки материала, метод контекстного анализа.

Структура работы состоит из введения, двух разделов – теоретического и практического, Заключения, Списка литературы и Приложения.

Глава 1. Теоретические основы изучения лингвистической категории эмотивности

§ 1.1. Эмоции как основа категории эмотивности

Эмоциональная сфера человеческой жизни является одним из компонентов психики, который наряду с интеллектом образует структуру личности.

С.Л. Рубинштейн в «Основах общей психологии» отмечает, что эмоции, в отличие от восприятий, которые дают образ, отображающий предмет или явление предметного мира, не наглядны и выражают не свойства объекта, а состояние субъекта, изменения внутреннего состояния индивида и его отношение к окружающему [Рубинштейн, 2002, с. 543]. Эмоции характеризуются субъективной окраской и определяют спектр ощущений и переживаний конкретного человека. В.И. Шаховский определяет эмоции как одну из форм отражения мира. Эмоции обозначают не предметы и явления объективного мира, а отношения, в которых они находятся к человеку [Шаховский, 2019, с.23]. Сходное толкование дает А.В. Кунин, под эмоцией понимая «форму отношения человека к действительности, сопровождающуюся оценкой» [Кунин, 1996, с. 93].

Психологи связывают эмоции с потребностями человека, которые лежат в основе мотивов его жизнедеятельности. Рассматривая вопрос о происхождении мотивации и эмоций, К. Изард полагает, что в ходе эволюции период взросления и обучения ребенка требовал большего количества времени. Для выживания ребенка стало необходимо, чтобы между ним и человеком, растившим его, возникла связь, которая обуславливается взаимной эмоциональной привязанностью [Изард, 2006, с.19]. Необходимость обеспечения социальной связи матери и ребенка стала одной из первостепенных причин возникновения эмоций. Однако не менее важным представляется коммуникация между взрослыми людьми, осуществляющаяся, в частности, посредством эмоциональных проявлений.

На мотивационном этапе эмоции сигнализируют о пользе или вреде конкретного стимула или явления, которые могут распознаваться как отрицательные или положительные еще до их логической оценки [Ильин, 2001, с. 110].

Н.Я. Гротом была разработана классификация психической деятельности, согласно которой чувства и эмоции, возникающие вследствие ощущений и представлений, являются одним из этапов управления жизнедеятельностью организма. Так, например, в субъективной деятельности первоначальным психическим явлением является стремление к чему-либо, а желания и хотения становятся «осложнением психического явления». Грот полагал, что «ощущения служат только показателями того, что происходит в различных наших органах под влиянием разнообразнейших действий внешней среды. Они, следовательно, представляют только первый шаг к регулированию процессов организма, т. е. снабжают сознание основаниями для такого регулирования и дают ему первый толчок» [Ильин, 2001, с. 103]. Взаимодействие организма с окружающей средой возможно только при условии включения психических реакций в совокупности, поэтому эмоции служат одним из регуляторов такого взаимодействия.

Об эмоциональном переживании можно судить по характеру изменений вегетативных показателей человека, т.к. эмоции являются психофизиологическим феноменом. У. Джеймс и Г. Ланге в своей теории эмоций большое внимание уделяли именно физиологическим проявлениям, полагая, что без физиологических изменений эмоция не проявляется [Ильин, 2001, с. 21]. Одна и та же эмоция разными людьми может переживаться противоположными изменениями в состоянии нервной системы, точно так же, как и разные эмоции могут провоцировать одинаковые вегетативные изменения в организме человека. Например, отрицательная эмоциональная реакция на внешний раздражитель может вызывать увеличение частоты сердечных сокращений, или напротив, их снижение.

Осмысление теоритических вопросов, касающихся категории эмоций, неизбежно приводит к рассмотрению понятия «чувства». «Чувства – это бессознательный оценочный психофизиологический процесс реакции на материальные и абстрактные факторы» [Ильин, 2016, с. 32]. Можно выделить четыре подхода в разграничении понятий «чувства» и «эмоции»: 1) данные термины отождествляются и употребляются как полные синонимы (К. Изард, А.М. Шварц), 2) чувства считаются одним из видов эмоций (В. Вундт), 3) чувства рассматриваются как родовое понятие, объединяющее различные виды эмоций, 4) чувства и эмоции разграничиваются на самостоятельные психические явления.

Исследователи, рассматривающие чувства и эмоции на основании параметра родовидового соотношения, определяют эмоции как явление, для которого характерен большой диапазон разнообразных оттенков. В то время, как чувства представляют собой результат обобщения эмоций, формирующихся в устойчивые переживания, имеющие привязку к некоторому объекту [Ефимова, 2013, с. 168].

Четкого разделения эмоций и чувств придерживался А.Н. Леонтьев, полагая, что эмоции носят ситуативный характер, чувство, напротив, имеют выраженный объектный характер. Основания такого разделения подкрепляются случаями амбивалентности переживаний, возникающих в результате несовпадения эмоциональной реакции на ситуацию и устойчивых чувств к объекту [Леонтьев, 1971, с. 39]. Л. Февр выделяет фактор амбивалентности чувств, определяя его природу как «глубинное родство» противоположных эмоциональных состояний, которые при всей своей полярности нераздельны, поскольку проявление одного из них невозможно без полного или частичного выявления другого [Февр, 1991, с. 116].

Интерес к эмоциям и их роли в жизни человека возник не сразу и долгое время вызывал споры среди исследователей. Психология эмоций как наука является достаточно молодой. До 1980-х годов психология практически не

занималась изучением специфики эмоций в системе психических процессов. Показательно замечание Н.Н. Ланге: «Чувство занимает в психологии место Сандрильоны, нелюбимой, гонимой и вечно обобранной в пользу старших сестер – «ума» и «воли». Ему приходится обыкновенно ютиться на задворках психологической науки, тогда как воля, а особенно ум (познание) занимают все парадные комнаты» [Ильин, 2001, с. 10]. Позиции отказа от изучения эмоций придерживался Дж. Уотсон, полагая, что эмоции не могут быть предметом научного исследования, а Е. Даффи выступал за исключение из терминологического аппарата понятия «эмоции», поскольку данный термин обозначает специфические формы изменения поведения, не поддающиеся объяснениям, и в связи с этим препятствует точному описанию процессов [Ильин, 2001, с.11]. Тем не менее, понимая значимость эмоций как для отдельной личности, так и для социальных отношений, ученые начинают более активно заниматься вопросами эмоций. Со временем появляется большое количество работ, посвященных частным и общим проблемам изучения эмоций.

Чувства и эмоции вызывают интерес не только с точки зрения психологии. Одним из первых, кто призвал историческую науку изучать эмоции, принято считать Люсьена Февра, который видел необходимость в анализе письменных репрезентаций чувств в хронологической последовательности для восстановления эволюции системы чувств [Плампер, 2010, с. 11].

Рассмотрением проблемы эмоций в языке занимаются такие направления как психолингвистика, когнитология, развиваются лексикоцентрический и «коммуникативный» подходы. В XX веке активно развивается направление соотношения языка и эмоций: эмотология (В.Г. Гак) или эмотиология (В.И. Шаховский). Рассмотрением эмотивности языка и речи занимались также А. Вежбицкая, Е.М. Вольф, А.В. Кунин, В.Н. Телия, В.И. Шаховский, Л.Г. Бабенко и др.

Эмоции сопутствуют любой деятельности человека вне зависимости от языковой среды, коммуникативной ситуации, в которой он находится. Эмоции – это неотъемлемая часть внешней и внутренней жизни. Даже находясь наедине с собой, человек не перестает испытывать и выражать свои эмоции.

Изучение эмоциональных проявлений человека позволило разграничить вербальные и невербальные способы выражения. Изучением невербальных средств занимается паралингвистика. В современной науке принято выделять три направления изучения неязыковых средств выражения. Идентификацией эмоций по мимике, жестам, походке занимается кинесика. Просодика анализирует тембр, а также темп речи. Проксемика рассматривает особенности пространственного расположения собеседников во время речевого акта. К невербальному средству также относят и молчание, при условии его коммуникативной значимости [Шабанова, 2007, с. 184]. К изучению кинетической стороны поведения людей подошел Г.Е. Крейдлин в своей книге «Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык», подробно описав человека и особенности его невербального поведения в акте коммуникации.

Вербальное выражение эмоций происходит за счет использования языковых средств – лексических, морфологических, синтаксических. Вербальное выражение эмоций помогает людям лучше понимать себя и других, а также облегчает коммуникацию и укрепляет взаимоотношения. Эмотивное высказывание является одной из форм вербального выражения эмоций.

§ 1.2. Эмоции в языковом отражении

Поскольку эмотивные средства речи обозначают те или иные психические реакции говорящего, определяющие его эмоциональное отношение к предмету, объекту, субъекту коммуникации или ситуации общения в целом, эмотивный элемент семантики слова может

рассматриваться как способ представления об эмоционально оцениваемом фрагменте объективного мира в слове, а через него – в модельном мире (т.е. в языковой картине мира). На этом основании В.И. Шаховский обозначает, что эмотивность – это языковая категория, соотносимая с психологической категорией эмоций [Шаховский, 2019, с. 11-13]. Рассматривая эмотивность, В.Н. Телия, Т.А. Графова и др. одним из основных, маркирующих компонентов данного понятия определяли субъективное эмоционально окрашенное отношение субъекта речи к обозначаемому [Телия, 1991, с.6]. Эмотивность как лингвистическую категорию выражения эмоций рассматривают также А.В. Кунин, Л.Г. Бабенко и др.

Эмоции связаны с оценивающей деятельностью человека и являются элементами структуры мыслительной деятельности. В.И. Шаховский в своей монографии «Лингвистическая теория эмоций» связывает эмотивную семантику слова с мышлением, поскольку оно протекает в форме понятий, носителями которых являются слова, «в том числе слова с эмотивным значением». Исходя из тезиса об эмоциональном аспекте мышления и рассматривая слово как форму существования понятий, представляется закономерным существование эмоционально окрашенных понятийно-содержательных категорий [Шаховский, 2008, с. 67].

Традиционная лингвистика противопоставляла эмоциональное и рациональное в языке, выдвигая тезис о привязанности языка к мысли, а эмоции рассматривая в связи с коннотативным элементом в семантике слова. Однако, как отмечает В.И. Шаховский, данное основание для разграничения обозначенных категорий становилось несостоятельным в рамках рассмотрения языковой личности [Шаховский, 2009, с. 20].

Мышление представляет не строго логическое содержание, оно отражает эмоции, чувства и желания человека. Проблемой эмоционального мышления занимался Г. Мейер. Предложенная им классификация видов мышления, позволила разграничить «судящее», т.е. логическое и

«эмоциональное» мышление [Базарсадаева, 2013, с. 25]. М. Бредсли для обозначения всей совокупности опыта и знаний человека использует термин «феноменальное поле», которое в свою очередь разделяет на объективную и субъективную части. Важным является то, что эмоции могут относиться к обеим частям, осознаваясь либо как часть человеческого «я», либо как относящееся к воспринимаемому объекту. Поскольку эти эмоции осознаются человеком и находят вербальное и невербальное выражение, происходит взаимопроникновение «рационального и эмоционального как двух аспектов интеллектуального» [Шаховский, 2019, с. 41].

Ш. Балли, выделяя экспрессивные языковые факторы и их связь с эмоциями, настаивает, что эмоциональное наполнение мысли может быть передано разными способами. Множественность экспрессивных средств Балли связывал с «ассоциациями, порожденными присутствием в памяти выражений, аналогичных данному, создающих своего рода бессознательную синонимию» [Балли, 2001, с. 120]. Именно в этой множественности способов выражения эмотивного содержания В.Н. Телия видит «размытую» область исследования для стилистики, семантики и прагматики речи: «под экспрессивностью речи обычно понимается ее не-нейтральность, остранение, деавтоматизация, придающие речи необычность, а тем самым и выразительность, связанную с тем, что сигнал, передаваемый языковым выражением (высказыванием или целым текстом), усилен и тем самым выделен из общего потока либо за счет необычного стилистического использования языковых средств, либо посредством интенсификации количественного или качественного аспектов обозначаемого, либо же в результате восприятия ассоциативно-образного представления, возбуждаемого данным выражением и служащего стимулом для положительной или отрицательной эмоциональной реакции реципиента, поскольку любой образ воздействует на эмоциональную сферу человека» [Телия, 1991, с. 7].

Эмотивность является неотъемлемой частью любого языка и проявляется на всех уровнях языковой системы и речи: фонетика эмоций включает эмоциональную интонацию, фонологические изменения звуков; на морфологическом уровне эмотивность достигается путем использования грамматических форм слов в тексте, аффиксации (Е.М. Галкина-Федорук, Н.М. Кожина, Д.Н. Шмелев); на лексическом уровне используются лексемы номинации эмоций, междометия, усилительные частицы, метафоры (В.И. Муминов, Д.Н. Шмелев, А. Вежбицкая, Л.Г. Бабенко); на синтаксическом уровне эмотивный компонент реализуется через использование определенных синтаксических конструкций, инверсии, эллиптических конструкций, повторов (Г.А. Золотова); на фразеологическом уровне (А.М. Эмирова, А.В. Кунин, Н.Н. Волкова).

Ю.А. Карпова на основе исследований способов эмотивного значения, предлагает выделение эксплицитных и имплицитных языковых средств. Так, к эксплицитным эмотивным средствам относятся лексические средства, обладающие явным эмотивным значением, лексика эмоций, бранные и ласкательные слова, а также лексемы, эмотивность которых образована морфологическими средствами, т.е. словообразовательными аффиксами. Имплицитные средства включают, метафоры, иронию, фразеологические единства, а также ряд синтаксических средств [Карпова, 2011, с.75].

Одним из актуальных вопросов лингвистики является вопрос о значении эмоций в речи, т.к. выражение эмоций является показателем адаптации человека в коммуникативной ситуации и к психологическому образу собеседника [Шаховский, 2019, с. 29]. Уровень эмоциональности и интенсивности ее проявления вариативен для той или иной национальной культуры. А. Вежбицкая в своих работах подчеркивала эмоциональность русской речи: «ярко выраженный акцент на чувствах и на их свободном изъяснении, высокий эмоциональный накал русской речи, богатство

языковых средств для выражения эмоций и эмоциональных оттенков» [Вежбицкая, 1996, с. 34].

В многих лингвистических исследованиях, посвященных языку эмоций, подчеркивается теоретическое значение его изучения. Однако, как правило, исследователи сосредоточены на изучении только языкового механизма выражения психологических состояний человека. В то же время, экстралингвистические факторы, которые влияют на эмоциональную сферу жизни человека, остаются за пределами исследования. Н.А. Красавский полагал недостаточным сугубо лингвистическое исследование языка эмоций, поскольку вербализация мира имеет этноспецифичный характер [Красавский, 2001, с. 6].

Вопросы репрезентации эмоций в тексте находят отражение в работах О.Е. Филимоновой, исследовавшей реализацию категории эмотивности в английском тексте [Филимонова, 2007, с. 8], А.С. Дудкина, проводившего анализ способов репрезентации эмоций в тексте англоязычных и немецкоязычных интервью [Дудкин, 2014, с. 4], Т.В. Адамчук, изучившей тематизацию эмоций в тексте [Филимонова, 2007, с. 38].

М.М. Бахтин, занимаясь проблемой речевых жанров, утверждает, что каждый жанр имеет свою типичную экспрессию, которая относится не к слову, т.к. «слово только языковое средство для возможного выражения эмоционально-оценивающего отношения к действительности», а к говорящему, поскольку только он может дать оценку действительности. Языковые средства же нейтральны к любой оценке [Бахтин, 1997, с. 188].

В.И. Шаховский классифицирует эмотивы по эмоциональной доле в семантике языковой единицы. Так, он разграничивает аффективы, коннотативы и экспрессивы. Аффективы составляют слова и выражения, значение которых является единственным способом выражения эмоций. Примерами могут служить междометия, бранная лексика. Коннотативы

обозначают слова, включающие в семантическую структуру эмотивно-окрашенную сему или сему субъективной оценки, т.е. слова, содержащие эмотивную долю в дополнительном компоненте значения. Экспрессивы выполняют функцию воздействия за счет сем усиления [Шаховский, 2019, с. 25]. Таким образом, исходя из анализа лексем с эмотивной семантикой В.И. Шаховский выделяет три статуса эмотивности: 1) статус обязательной эмотивности, т.е. слова с собственно эмотивным значением; 2) статус факультативной эмотивности, к которому относятся слова с эмотивной коннотацией; 3) статус потенциальной эмотивности [Шаховский, 2009, с.47].

В. Вундт полагал, что количество эмоций, оттенков эмоционального тона, настолько велико, что язык не в состоянии дать каждому из них словесное обозначение. При классификации эмоций возникает сложность, связанная с проблемой выделения определенной эмоции как самостоятельной. Необходимость такого разграничения ставит вопрос об обозначении одной и той же эмоции разными словами (синонимами), а также вопрос о номинации эмоций, являющихся степенью выраженности другого эмоционального проявления (например, тревога – страх – ужас) [Ильин, 2001, с.132].

П.М. Якобсон отмечает, что при назывании своих чувств, человек фиксирует для себя особенности и качества этих чувств. Это происходит благодаря словам и другим языковым средствам, которые позволяют дифференцировать чувства. Точность этой дифференциации зависит от точности и адекватности слов, которыми человек пользуется для этой задачи [Якобсон, 1958, с. 49].

Попытки выделить универсальную классификацию эмоций предпринимали многие ученые. Т. Браун предложил классификацию эмоций по признаку их временной принадлежности, разделив эмоции на непосредственные, ретроспективные и проспективные [Ильин, 2001, с. 131]. Теории дифференциальных эмоций подробно рассматривает десять

фундаментальных эмоций, которые лежат в основе мотивационной системы человека: интерес, радость, удивление, горе, гнев, отвращение, презрение, страх, стыд, вину [Изард, 2006, с. 55]. Эмотивные смыслы слов совпадают с базовыми эмоциями и наиболее часто употребляемыми словами из эмотивной лексики. Однако, эти смыслы очень гибкие и изменчивые, и их отражение в лексической семантике может быть разным. Для описания всего множества эмотивной лексики может использоваться сема эмотивности, которая влияет на выражение эмоций в смысле слова. Статус семы зависит не только от ее положения в структуре слова, но и от того, как она определяет характер выражения эмотивных смыслов.

Е.И. Ильин предлагает классификацию, выделяя несколько групп эмоций, объединенных их функциональной направленностью [Ильин, 2001, с.139]. К первой группе он относит эмоции ожидания и прогноза, например волнение, страх, тревога; вторую группу составляют эмоции удовлетворения и радости; третью – фрустрационные эмоции (обида, разочарование, гнев и др.); четвертая группа представлена коммуникативными эмоциями такими как веселье, смущение, смятение и стыд; к интеллектуальным «эмоциям», называя их еще аффективно-когнитивными комплексами, Ильин относит удивление, интерес, а также чувство юмора.

Особое место в изучении эмотивности занимают работы, посвященные анализу особенностей выражения категории эмотивности в художественном тексте. С.В. Ионовой были рассмотрены характеристики текстовой эмотивности применительно к текстам различных функциональных стилей [Ионова, 1998, с.3]. П.С. Волкова приводила обоснования эмотивности в качестве средства интерпретации художественного текста [Волкова, 1997, с. 5]. Е.В. Стрельницкая занималась исследованием проблем перевода лексических средств выражения эмоций в художественном тексте с английского языка на русский [Стрельницкая, 2010, с. 133].

Многочисленные исследования, посвященные разработке теории языковой эмотивности, механизмам и закономерностям ее проявления в речи и тексте, подтверждают актуальность данного направления. Являясь значимым аспектом в изучении эмоций человека, язык «материализует результаты познавательной деятельности, отражает как рациональную, так и чувственную, эмоциональную сторону данной деятельности» [Прокопчук, 1978, с. 64].

§ 1.3. Содержание понятий эмотивности, экспрессивности и оценочности

Мнение исследователей, занимающихся вопросами эмотиологии, расходится в отношении разграничения понятий «эмотивности» и «экспрессивности».

Обозначенная проблема решалась в двух направлениях. Одни исследователи придерживались мнения о необходимости разграничения эмотивности и экспрессивности.

Четкой дифференциации понятий придерживался А.В. Кунин, определяя эмотивность как «эмоциональность в языковом преломлении, т.е. чувственную оценку объекта, выражение языковыми или речевыми средствами чувств, настроений, переживаний человека», при этом отмечая, что эмотивности всегда присуща оценочность и экспрессивность [Кунин, 1996, с. 93]. Экспрессивность же обуславливается образностью и интенсивностью выразительно-изобразительного качества слова.

Как автономные явления данные категории рассматривала Е.М. Вольф. Экспрессивность связана с эмоциональной оценкой и направлена на усиление эмоционального воздействия на собеседника. Понятие эмотивности автор рассматривала как синоним оценочности и не связывала с непосредственным представлением об эмоциях [Вольф, 2002, с. 38-43].

Е.М. Галкина-Федорук полагала, что «эмоциональное состоит в одном ряду с интеллектуальным и волевым, и каждое находит свои способы

выражения в языке. Экспрессия, экспрессивность может пронизывать как эмоциональное, так и интеллектуальное, и волевое в их проявлении. Поэтому экспрессивность гораздо шире эмоциональности» [Галкина-Федорук, 1958, с. 107].

Вторая группа лингвистов не только не разграничивала понятие эмотивности и экспрессивности, но и считала, что разграничение не является принципиально важным. Так, понятия эмотивной и экспрессивной функции Р. Якобсон отождествляет: «Так называемая эмотивная, или экспрессивная, функция, сосредоточенная на адресанте, имеет своей целью прямое выражение отношения говорящего к тому, о чем он говорит. Она связана со стремлением произвести впечатление наличия определенных эмоций, подлинных или притворных; поэтому термин «эмотивная» (функция) представляется более удачным, чем «эмоциональная» [Якобсон, 1975, с. 198].

Поскольку в языкознании нет единой трактовки категорий эмотивности и экспрессивности, некоторые лингвисты рассматривают эти понятия как синонимичные или включающие, т.е. как часть и целое [Матвеева, 2013, с. 29]. Т.В. Матвеева пишет, что предназначение экспрессивной лексики заключается в характеристике и фиксации субъективно-оценочного восприятия явления. За счет доминанции субъективно-оценочного компонента создается экспрессивный эффект. «Экспрессивное слово с параметрическим компонентом коннотации – это фактически эмоционально-оценочное слово» [Матвеева, 2013, с. 29].

В узком понимании значения термина эмотивность соотносится с экспрессивной эмотивной лексикой, либо отождествляется с коннотацией [Бабенко, 1989, с. 15]. В.И. Шаховский рассматривал экспрессивность как категорию, включающую в себя следующие семантические компоненты: интенсивность, оценочность и эмотивность. По мнению автора высказывание эмотивно (эмоционально) в том случае, если выступает средством выражения эмоций без цели воздействия на адресата. Если высказывание связано с

намерением убедить адресата в чем-то посредством отобранных говорящим эмоционально окрашенных средств лексики, оно экспрессивно [Шаховский, 2009, с. 50]. Лингвистами также отмечается возможность существования неэмотивной экспрессивности, но не наоборот, т. к. эмоциональные средства языка всегда выражают эмоцию [Вольф 2002, с. 42, Аванесова, 2010, с. 8, Шаховский 2019, с. 25, Никитенко, 2020, с. 196].

На лексическом уровне экспрессивность определяется наличием сем, выражающих способность признака в высокой степени проявления относительно обычного проявления признака. Таким образом экспрессивность соотносится с количественно-качественным компонентом значения слова, фиксирующим отклонение от средней меры проявления – интенсивностью [Матвеева, 2012, с. 93]. В.И. Муминов определяет интенсивность как «признак усиленный, находящийся в высокой степени своего проявления. Это позволяет рассматривать интенсивность в соотношении с понятиями <...>, включающими максимальное проявление признака (оценочность, эмоциональность, экспрессивность)» [Муминов, 2011, с. 36]. Семы интенсивности на лексическом уровне определяют экспрессивность. Выражение высокой интенсивности признака всегда связано с экспрессивностью [Солодилова, Шепеля, 2015, с. 177].

Помимо того, что категория экспрессивности в слове может выражаться также за счет усиления, создающегося семой «очень/в высшей степени», она так же может выражаться с помощью необычной номинации референта (*лошадь – кляча*) или функционально-стилистического нарушения правил стилистической однородности (фашизм из нейтрального слова превратилось в слово с резкой экспрессивной окраской) [Холодионова, 2020, с. 175].

Эмотивность тесно связана с оценкой. Под оценочностью Е.М. Вольф рассматривала «компонент, который подразумевает отношение (хорошее/плохое) субъекта к объекту, рассматриваемое независимо от того, какими свойствами обладает объект» и, как уже отмечалось выше, не

разделяла компоненты «эмотивность» и «оценочность» [Вольф, 2002, с. 37]. Л.Г. Бабенко, В.И. Шаховский также придерживаются точки зрения, что оценочность и эмотивность – единое целое. В значении эмотивной лексики всегда содержится оценочный компонент. Т.В. Маркелова в своей монографии пишет, что «оценочная функция реализует коммуникативную цель одобрения/безразличия/неодобрения множества разнообразных объективов действительности» [Маркелова, 2013, с. 46].

«Эмотивная оценка – это отраженное сознанием, выраженное с помощью определенной эмоции и закрепленное в значении лексической единицы мнение субъекта, его оценка определенной реалии, ситуации» [Лукьянова, 2015, с. 193].

Лексические средства играют важную роль в реализации эмотивных возможностей языка. Согласно ряду лингвистических исследований лексика, выражающая человеческие эмоциональные проявления, делится на два класса: лексика эмоций и эмоциональная лексика. Первая группа включает в себя слова, значение которых составляют понятия об эмоциях, слова непосредственно называющие эмоции (*любовь, страх*). К эмоциональной лексике относятся слова эмоционально окрашенные, непосредственно связанные с выражением эмоций [Шаховский 2009, с. 18, Бабенко, 1989, с. 12]. Е.В. Стрельницкая отмечает, что, несмотря на мнение некоторых исследователей о том, что слова, обозначающие эмоции не имеют отношения к эмоционально лексике, «в контексте художественного произведения такая лексика выходит на качественно иной уровень» [Стрельницкая, 2010, с. 134]. В определенном контексте лексика эмоций имеет большой потенциал в выражении чувственной оценки говорящего.

Несколько иную классификацию предлагает Д.Н. Шмелев. Он считает, что необходимо разграничить 1) слова, сами по себе обозначающие определенные эмоции и переживания, имеющие эмоционально-оценочные значения, 2) слова, эмоциональная значимость которых создается при

помощи словообразовательных средств и 3) слова, в собственно лексическом значении которых заключена определенная оценка обозначаемых ими явлений. При этом автор отмечает, что эмоционально окрашенной лексикой можно считать только последние две группы, поскольку слова, называющие эмоции непосредственно отображают их в своем значении, а не имеют окраски этих эмоций [Шмелев, 2017, с. 246].

Д.Э. Розенталь, М.И. Кожина выделяют три группы эмотивно-экспрессивной лексики: 1) слова, в семантике которых присутствует экспрессивно-эмоциональный компонент (*разгильдяй*), 2) многозначные слова, в переносном значении приобретающие эмотивно-оценочный оттенок (*дуб*) и 3) слова, в которых эмоциональность, экспрессивность достигаются аффиксацией (*солнышко*) [Розенталь, 1991, с. 126, Кожина, 2011, с. 222]. С.В. Фуникова, А.Д. Стржалковская, Н.Н. Шевченко помимо описанных трех групп в контексте художественного произведения отдельно выделяют нейтральные слова, приобретающие эмотивность только в словосочетании/предложении (*пробежал сладким холодком*) [Фуникова, Стржалковская, Шевченко, 2020, с. 140].

Таким образом, выделение эмотивности и экспрессивности как самостоятельных единиц в семантике слова способствует более точному пониманию лексической единицы как изолированно, так и в контексте высказывания или целого текста. Относительно классификации эмотивно-экспрессивной лексики, в целом исследователи сходятся во мнениях, выделяя лексику эмоциональную, а также непосредственно называющую эмоции. Эмоциональная окрашенность может достигаться грамматическими средствами языка или уже быть изначально заложена в семантике в слове.

§ 1.4. Функции эмотивной лексики в художественном тексте

В лингвистике дискуссионным остается вопрос о текстовой эмотивности, поскольку эмоциональные проявления имеют субъективную природу и, следовательно, трудны для вербального описания. Тем не менее,

доказано, что тексты разных стилей не только передают информацию, но и эмоционально воздействуют на реципиента: вызывают различные эмоции, погружают в действительность, описываемую автором.

Функционирование эмотивного текста осуществляется в следующих направлениях: эмотивном и экспрессивном; эксплицирующем и наводящем; прагматическом; эмпатическом [Шаховский, 2008, с. 203-226]. Реализация обозначенных функций позволяет решить в художественном произведении задачу эмоционального самовыражения говорящего и эмоционального воздействия на слушающего/читающего. Другими словами, художественный текст ставит задачи передачи авторской интенции, эстетического воздействия на читателя, а также создание психологического портрета персонажа.

«Для полного восприятия эмоциональной интенции автора необходимо обращать внимание на эмотивную окраску текста, т. е. на совокупность эмотивных средств (эмотивов), их количество и сочетание, которые автор использует в своем произведении. Читатель, встречая языковые и текстовые средства, выражающие эмоции, должен декодировать с их помощью эмоционального содержания, заложенного автором текста. Если набор эмотивов в произведении окружает повествовательный фрагмент, называемый эмотивным комплексом, то создается эмоциональная рамка (психологический кадр), которая направляет читателя на верное восприятие текста» [Разоренова, Шляхова, 2015, с. 85]. В.И. Шаховский отмечал, что интенциональной прагматикой обладают смыслы эмоций автора, которые «вложенные в головы персонажей и озвученные, воспроизведенные как их собственные мысли» [Шаховский, 2009, с. 251].

Художественная литература описывает вербальное и невербальное эмоциональное поведение человека, репрезентирует способы эмоционального рефлексирования индивидуального опыта, описывает эмоциональные ситуации [Шаховский, 2009, с. 29]. Л.Г. Бабенко выделяет три типологических разновидности языковых знаков (эмотивные смыслы),

предметом отображения которых являются эмоции человека [Бабенко 1989: 18].

1. Интерпретационно-характерологические. С помощью данных эмотивных смыслов автор создает свой вариант эмоций человека.

2. Эмоционально жестовые. Главная их задача – выразить в поведении и жестикуляции скрытую эмоциональную жизнь героя.

3. Эмоционально-оценочные смыслы, заключающиеся в речи персонажей. Л. Г. Бабенко в структуре данной группы выделяет две разновидности высказываний: 1) эмотивно-оценочные рефлексивы, т. е. оценочные высказывания, направленные на говорящего (автохарактеристики) и 2) эмотивно-оценочные регулятивы, ориентированные на собеседника [Бабенко 2005: 133-142].

Ю.А. Разореновой, П.Е. Шляховой выделяются семантические вариации эмотивных смыслов: фразовые, которые интерпретируются как одновременный отклик на событие; фрагментные, характерные для микротемы текстового фрагмента, они «отображают формирование и развитие одной единственной эмоции от слабого намека на нее до полного ее раскрытия»; общетекстовые, в которых находит отражение часто употребляемые в тексте эмоции [Разоренова, Шляхова, 2015, с. 83].

Н.А. Красавский установил, что в контексте художественного текста неэмотивная лексика, в частности лексика эмоций, приобретает эмоционально-экспрессивную окраску [Шаховский, 2009, с.19]. Эмотивный потенциал слов, которые вне контекста эмотивностью не маркированы, отмечает В.И. Шаховский [Шаховский, 2008, с. 211].

Эмоциональный потенциал слова В.И. Шаховский связывает с «наведением» эмотивных сем с макро- или микроконтекстами [Шаховский, 2009, 2015]. Подобное «наведение» может осуществляться под воздействием использования эпитетов. Также к способам «наведения» эмотивных сем

относятся повторы нейтральных слов с эмоциональной интонацией, графическая фиксация восклицательным знаком нейтрального слова с эмоциональной интонацией, замена прямого значения языковой единицы или словосочетания, лексическое описание фонации и эмоциональная рамка высказывания [Шаховский, 2009, с. 216].

Л.А. Калимуллина отмечает самодостаточность системы языковых эмотивных знаков, а то время как невербальные выражения чувств не имеют самостоятельности и обособленно от словесного окружения интерпретироваться не могут, поскольку «играют вспомогательную роль, дублируя, подчеркивая, дополняя или изменяя значение языковых эмотивов» [Калимуллина, 2013, с. 538].

Таким образом, можно выделить следующие основные функции эмотивной лексики в художественном тексте:

1. Создание общего эмоционального фона.
2. Характеризация персонажей.
3. Передача авторской интенции.
4. Воздействие на читателя.
5. Создание художественного образа.

Вывод к 1 главе:

В теоретической главе были рассмотрены эмоции как основа эмотивности. Анализ научной литературы, посвященной проблеме изучения эмотивности, показал, что в лингвистике принято рассматривать эмотивность как языковую категорию выражения психоэмоциональной жизни человека. Исследователи, рассматривая эмоциональность языковых единиц, выделяют такие категории, как эмотивность, экспрессивность и оценочность.

Эмотивная лексика в художественном тексте выполняет коммуникативную, экспрессивную и эмотивную функции. Особое назначение эмотивной лексики – создание эмоциональной тональности

текста, создание психологического портрета персонажа. Присутствие эмотивной лексики в произведении способствует адекватному пониманию авторского замысла.

Глава 2. Эмотивная лексика в романе «Идиот» Ф.М. Достоевского

§ 2.1. Эмотивная лексика в портретной характеристике персонажа

Особое место в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» занимает эмотивная лексика в структуре образа персонажа. Необходимо отметить, что портрет в романе не сводится к простой физиологичности, фиксирующей природные или социально-типовые особенности персонажа. Важным является то, что конкретизация внешнего облика становится частью и началом для более глубокого описания и развертывания психологического портрета героя.

Так, уже на первых страницах романа появляются портретные описания, насыщенные эмотивной лексикой. *«Один из них был небольшого роста, лет двадцати семи, курчавый и почти черноволосый, с серыми маленькими, но огненными глазами. Нос его был широк и сплюснут, лицо скулистое; тонкие губы беспрерывно складывались в какую-то наглую, насмешливую и даже злую улыбку. <...> Особенно приметна была в этом лице его мертвая бледность, придававшая всей физиономии молодого человека изможденный вид, несмотря на довольно крепкое сложение, и вместе с тем что-то страстное, до страдания, не гармонизировавшее с нахальной и грубой улыбкой и с резким, самодовольным его взглядом»* [Достоевский, 2020, с. 3]. В приведенном портрете Парфена Рогожина обозначаются ключевые характеристики, которые на протяжении всего текста будут не раз повторяться (или синонимичные им), акцентировать внимание на свойственном герою проявлении эмоционального состояния.

Н.М. Чирков отмечал, что повтор у Достоевского, связанный с внешним портретом, отражает стремление автора выйти за пределы конкретно-телесного с целью достижения чего-то непосредственно-логически невыразимого [Чирков, 1964, с. 38]. Повторяющиеся описания физического

облика, жестикологии, выразительного признака чувств, эмоций придают образу героя рельефность и узнаваемость, его особую индивидуальность.

В самой первой характеристике Мышкина нарратор обращает внимание читателя на болезнь главного героя, которая угадывалась в его взгляде. Делая акцент на глазах Мышкина, рассказчик использует антитезу и характеризует взгляд как тихий, но тяжелый: *«глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое»* [Достоевский, 2020, с. 4]. Традиционно глаза и взгляд понимаются в литературоведении как отражение души героя. Портретирование в литературе является герменевтическим ключом к интерпретации характера и эмоциональной жизни персонажа. Большие голубые глаза Мышкина подчеркивают глубину его духовного мироустройства.

Продолжая описывать внешность героя, рассказчик использует вводное слово «впрочем», выражающее нерешительность, колебание в отношении характеристики лица как «приятного»: *«лицо молодого человека было, впрочем, приятное, тонкое и сухое, но бесцветное»* [Достоевский, 2020, с. 4].

На болезнь князя указывают и герои романа. Так, Белоконская оценивает Мышкина, использует антонимичные краткие прилагательные «хорош» и «дурен», склоняясь к отрицательной оценке, объясняя это болезнью князя: *«что ж, и хорош, и дурен; а коли хочешь мое мнение знать, то больше дурен»* [Достоевский, 2020, с. 574].

В психологическом портрете Ипполита Терентьева расставлены акценты на общетекстовых характеристиках героя, относящихся к симптоматическим признакам чахотки: *«Ипполит был очень молодой человек, лет семнадцати, может быть и восемнадцати, с умным, но постоянно раздраженным выражением лица, на котором болезнь положила ужасные следы. Он был худ как скелет, бледно-желт, глаза его сверкали, и два красных пятна*

горели на щеках» [Достоевский, 2020, с. 267]; *«он улыбнулся, и чахоточный румянец, в виде двух ярких пятен, заиграл на его щеках»* [Там же, с. 396]. Эмоционально-акцентированные повторы фиксируют свойственное герою эмоциональное состояние, вызванное болезнью, особенности поведения и эмоциональные реакции на происходящее.

Сложен психологический портрет Гани Иволгина, представляющий собой диалогическое сочетание масок героя, из-под которых просвечивает его истинный характер. Эмоционально окрашенная лексика используется для описания его внутреннего мира, переживаний и характерных особенностей. Портрет Гани Иволгина изобилует лексемами «очень» и «слишком»: *«очень красивый»*, *«с очень красивым лицом»*, любезная улыбка *«слишком тонка»*, зубы *«слишком жемчужно-ровны»*, а взгляд *«слишком пристален и испытующ»* [Достоевский, 2020, с. 23]. Это выделяет его из ряда посредственных, ничем не примечательных людей, которые его окружают. Гаврила Ардалионович тщеславен, ему важно выделяться из общей массы, скрывая свою ничтожность: *«я буду в высшей степени человек оригинальный»* [Там же, с. 129]. В стремлении Иволгина к неординарности, рассказчик иронизирует над ним, сравнивая людей «гораздо поумнее» и умных обыкновенных людей. Более того, нарративные характеристики Гани дают понять, что герой и сам осознает свою бесталанность. Образ Гани Иволгина в романе «Идиот» получается многогранным благодаря эмотивной лексике, которая передает его эмоции внутренней борьбы и противоречия. Он становится интересным и запоминающимся персонажем, углубляя общую психологическую составляющую романа и вызывая сочувствие у читателя.

Портрет Фердыщенко выдает в нем неприятного человека с мясистым румяным лицом, заплывшими насмешливыми глазами, неопрятного в своей одежде и нахального в поведении: *«очень неприличный и сальный шут»* [Достоевский, 2020, с. 47].

Генерал Александр Гаврилович Епанчин представляет собой типичного представителя высшего общества Петербурга. Он является богатым и влиятельным человеком, обладающим значительным социальным статусом. Генерал Епанчин характеризуется внешней импозантностью, достоинством. Его портрет отражает его физическую силу, живой характер, который *«способствовал настоящим и грядущим успехам и устилал жизнь его превосходительства розами»* [Достоевский, 2020, с. 15].

В портретной характеристике Аглаи акцент ставится на ее красоте, которая может сравниться с красотой Настасьи Филипповны: *«вы чрезвычайная красавица, Аглая Ивановна. Вы так хороши, что на вас боишься смотреть»* [Достоевский, 2020, с. 80]; *«хороша, как Настасья Филипповна»* [Там же, с. 81].

Для героев Достоевского характерна амбивалентность, нередко и парадоксальность их поступков. Это присуще их портрету, в котором может совмещаться принципиально различное по своей природе проявление. Такой прием наблюдается в портрете Варвары Ардалионовны Иволгиной: *«взгляд ее серых глаз подчас мог быть очень весел и ласков, если бы не бывал всего чаще серьезен и задумчив»* [Достоевский, 2020, с. 94].

Примером может послужить описание Настасьи Филипповны, образ которой является одним из самых динамичных в романе, поскольку ретроспективно подробно изображается ее юношество, контрастно оттеняющее впоследствии сформировавшийся характер героини. Оформляются два полюса, противопоставленные на основании оценки внешности Настасьи Филипповны: *«Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное; эти два контраста возбуждали как будто даже какое-то сострадание при взгляде на эти черты. Эта ослепляющая красота была даже невыносима, красота*

бледного лица, чуть не впалых щек и горевших глаз; странная красота!»
[Достоевский, 2020, с. 83].

Примечательно, что Достоевский дает как бы два портрета Настасьи Филипповны, противопоставляя их друг другу и давая возможность видеть ее изменение, в том числе эмоциональное. Первая группа эмотивных прилагательных дает положительную оценку героини, определяя ее как «робкую», «пансионски неопределенную», «очаровательную». Контекстно первому плану выражения эмоционально незрелого, юношеского характера поставлен кардинально противоположный: *«тут хохотало пред ним и кололо его ядовитейшими сарказмами необыкновенное и неожиданное существо, прямо заявившее ему, что никогда оно не имело к нему в своем сердце ничего, кроме глубочайшего презрения, презрения до тошноты, наступившего тотчас же после первого удивления»* [Достоевский, 2020, с. 43].

Большое место в структуре образа героя занимают описания невербального проявления эмоций, перемежающие портретные характеристики.

Одним из проявлений эмоционально жестового эмотивного смысла в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» выступает смех и улыбка героев, как неосознанная, произвольной реакции на внешний мир и происходящие события. Ю.Н. Карауловым и Е.Л. Гинзбургом в статье «Homo Ridens» (1996) была отмечена роль смеха у Достоевского. И.В. Ружицкий расширяет перечень ситуаций смеха в текстах Достоевского, выделяя шесть типов «ситуаций смеха» у Достоевского: 1) смех как звучание, смех как таковой, без дополнительных его характеристик и свойств; 2) смех «детский», т. е. смех от избытка радости, ощущения здоровья и жизни, как бы беспричинный (такой смех является в первую очередь характеристикой князя Мышкина); 3) смех над комическим, смех юмористического характера, когда смеются весёлой и беззлобной шутке, анекдоту, неожиданной игре слов или комичной

ситуации, т. е. смех как реакция на смешное, на то, что своей интенцией имеет вызывание смеха; 4) смех неверия тому, что говорит собеседник, неприятия всерьёз его утверждения; в таких контекстах присутствует номинация смеха, но нет самого смеха, есть отрицание какого-либо утверждения, неверие чему-л.; 5) смех-издёвка; 6) смех патологический, болезненный, смех человека, впавшего в истерию или близкого к помешательству; смех изменённого или раздвоенного сознания [Ружицкий, 2017, с. 39-40].

В структуре образа князя Мышкина улыбка характеризуется зачастую как странная, «совершенно неподходящая», вызывающая смех: *«смутная, потерянная улыбка бродила на посинелых губах его»* [Достоевский, 2020, с. 238]; *«сказав это, он как-то странно и даже смешно улыбнулся»* [Там же, с. 354]; *«а князь и сам вошел робко, чуть не ошупью, странно улыбаясь»* [Там же, с. 531]. Колоратив «на посинелых» имплицитно указывает на крайнее напряжение и волнение героя. Мышкин находится в постоянном напряжении. При описании улыбки используются качественные прилагательные «смутная», «потерянная», что передает отстраненность князя, он как бы выпадает из реальности. Как и в смехе других героев романа в смехе Мышкина делается акцент на его истеричности, что подчеркивает крайнюю напряженность и болезненность состояния: *«засмеялся он истерически (он поминутно смеялся коротким и восторженным смехом)»* [Достоевский, 2020, с. 573]. Сам Мышкин замечает за собой компрометирующий смешной вид, вызывающий смех: *«я, может быть, смешно очень выразился и был сам смешон»* [с. 175]; *«я имею жест всегда противоположный, а это вызывает смех и унижает идею»* [Там же, с. 572]. Мышкин вызывает смех как реакцию на комическую ситуацию. С точки зрения типологии «ситуаций смеха» такой смех относится к третьему типу, т.е. смех как реакция на смешное: *«Аделаида первая не выдержала, особенно когда тоже поглядела на князя, бросилась к сестре, обняла ее и*

захохотала таким же неудержимым, школьнически веселым смехом, как и та» [Там же, с. 356].

Свойственные Парфену Рогожину черты характера также отражаются в описании его улыбки: *«гармонизировавшее с нахальной и грубою улыбкой»* [Достоевский, 2020, с. 4]. Улыбка, а чаще – усмешка, героя описывается лексемами с отрицательной коннотацией: *«наглая, насмешливая и даже злая», «горькая усмешка», «спросил с искривленною, леденящею улыбкой»* [Достоевский, 2020, с. 238]; *«горько и желчно осклабился»* [Там же, с. 400]. В «Словаре языка Достоевского» выделяется следующее значение существительного «усмешка» – мимика (обычно губ), выражающая насмешку, иронию, недоверие, неуверенность и т.п. [Караулов, 2001, с. 388]. При том ласковая улыбка воспринимается Мышкиным на лице Рогожина как нечто инородное, несвойственное Рогожину: *«ласковая улыбка на лице его очень не шла к нему в эту минуту, точно в этой улыбке что-то сломалось»* [Достоевский, 2020, с. 212].

Для Ипполита свойственна чаще усмешка, чем улыбка. Смысловая доминанта при этом смещается в сторону отрицательной коннотации, для характеристики усмешки используются слова, имеющие эмотивно отрицательную окрашенность: *«не вынеся его едкой усмешки»* [Достоевский, 2020, с. 297]; *«досадливо усмехнулся на свой неловкий вопрос»* [Там же, с. 307]; *«искривленной и ползучей усмешке на вздрагивавших губах»* [Там же, с. 310]; *«с кривившеюся улыбкой на посиневших губах»* [Там же, с. 399]; *«но в бледной, все так же кривившейся от страха улыбке его мелькнуло вдруг что-то как будто хитрое, даже торжествующее»* [Там же, с. 401]. Улыбка выражает отношения героя к собеседникам, его реакцию на события, характеристика при этом может усиливаться за счет лексемы «самое», указывающую на степень и меру проявления эмоции, степень интенсивности прилагательных «высокомерное», «презрительное», характеризующих существительное «отвращение»: *«самое высокомерное, самое*

презрительное и обидное отвержение выразилось в его взгляде и улыбке» [Достоевский, 2020, с. 432]. Но в то же время Ипполит не лишен искренней улыбки, которая адресована Лизавете Прокофьевне, проявляющей участие и сострадание к Терентьеву: *«улыбнулся он ей опять»* [Достоевский, 2020, с. 298]; *«протянул руку, даже с улыбкой»* [Там же, с. 306]. Искренность улыбки подтверждает сравнение с детской: *«он улыбнулся какою-то детской улыбкой»* [Там же, с. 308]. Ипполит желает быть понятым и услышанным и в силу своего молодого возраста еще надеется на это. В его улыбке проявляется благодарность к Лизавете Прокофьевне. Вместе с улыбкой, которая заменяет едкие усмешки, смягчается и сам Ипполит.

Говоря о смехе героя, можно заметить, что доминирует лексема «истерически», употребляется лексема «безумный», т. е. сумасшедший, умалишенный: *«истерически смеялся Ипполит»* [Достоевский, 2020, с. 300]; *«истерически хохотал он»* [Там же, с. 304]; *«это был уже смех безумного»*, который *«остановился и застыл на его лице»* [Там же, с. 307]; *«захохотал как будто в припадке»* [Там же, с. 389]; *«залился он вдруг истерическим смехом»* [Там же, с. 582].

При описании Настасьи Филипповны употребляются уменьшительно-ласкательные слова «гримаска», «дурочка», «ладошки». Это указывает на детскость, наивность ее поведения. Улыбка и смех героини с одной стороны могут подчеркивать инфантильность ее поведения: *«крикнула Настасья Филипповна, хохоча и хлопая в ладошки как девочка»* [Достоевский, 2020, с. 114], с другой – выражать ее саркастичность, презрительность и фамильярность: *«с усмешкой заметила Настасья Филипповна»* [Достоевский, 2020, с. 150]. Большое значение отводится характеристике смеха, хохота Настасьи Филипповны, который описывается как истерический, судорожный, припадочный: *«Настасья Филипповна хохотала как в истерике»* [Достоевский, 2020, с. 116]; *«и теперь она была как в истерике, суетилась, смеялась судорожно, припадочно»* [Там же, с. 149];

«после своего недавнего **припадочного смеха**» [Там же, с. 151]; «**странный смех трепетал на губах ее**» [Там же, с. 162]. Одной из наиболее часто употребляемых и совпадающих у разных героев лексем в отношении Настасьи Филипповны является лексема «сумасшедшая» и синонимичная ей «помешанная», что подчеркивается характером ее смеха, хохота. Вместе с тем за смехом Настасья Филипповна скрывает свои истинные эмоции: «**смеялась и маскировалась веселостью**» [Достоевский, 2020, с. 107]; «**обыкновенно бледное и задумчивое лицо ее, так все время не гармонизировавшее с давешним как бы напускным ее смехом, <...> и насмешка словно усиливалась остаться в лице ее**» [Там же, с. 122].

При описании улыбки Гаврилы Ардалионовича Иволгина также используются оценочные слова с отрицательной оценкой: «**скорчив свои губы в ядовитейшую улыбку, которую уже не хотел скрывать**» [Достоевский, 2020, с. 32]; «с **искривленной улыбкой обратился к князю**» [Там же, с. 86]. Подчеркивается болезненность его улыбки: «**Безумная улыбка бродила на его бледном как платок лице**» [Там же, с. 180]. На окружающих Ганя смотрит насмешливо, стремясь превознести себя на уровень выше окружающих его людей: «**Ганя вновь насмешливо посмотрел на него**» [Там же, с. 81]; «**насмешливо и ненавистно смотря на сестру**» [Там же, с. 104].

Так, в характеристике смеха героев преобладают лексемы «истерический», что, согласно типологии И.В. Ружицкого, определяется как патологический и болезненный смех человека, впавшего в истерию или помешанного. Улыбку заменяет частая усмешка, степень интенсивности лексического значения которой усиливается прилагательными и наречиями с отрицательной коннотацией. Смех и улыбка героев как эмотивно-жестовое проявление передают общетекстовое эмоционально-психологическое состояние героев, что в совокупном рассмотрении групп эмотивных смыслов, помогает наиболее полно составить эмоционально-психологический портрет литературного героя, что углубит понимание романа в целом.

Общетекстовой характеристикой является описание глаз, взгляда персонажей с помощью лексемы «сверкавшие», которая в контексте романа приобретает отрицательную коннотацию, поскольку главным образом связана с болезненным, лихорадочным состоянием, крайней эмоциональной и психологической напряженностью. С другой стороны, блеск в глазах связан с проявлением эмоций злости, ярости, раздражения или чрезмерным возбуждением: *«чем более она краснела, тем более, казалось, и свердилась на себя за это, что видимо выражалось в ее сверкавших глазах»* [Достоевский, 2020, с. 445]. Часто такое значение связано с описанием взгляда Парфена Рогожина: глаза *«еще как бы сильнее блеснули в первое мгновение»* [Достоевский, 2020, с. 211]; *«сверкая глазами подтвердил Рогожин»* [Там же, с. 217]; *«вдруг одушевился Рогожин, и глаза его засверкали»* [Там же, с. 219].

Выразителен темный, мрачный взгляд Настасьи Филипповны, в котором также присутствует нездоровый блеск: *«темные глаза ее засверкали»* [Достоевский, 2020, с. 149]; в глазах *«предчувствовался какой-то глубокий и таинственный мрак»* [Там же, с. 45]. Взгляд героини способен отражать свойственные ей черты характера: *«обмерила его насмешливым и высокомерным взглядом»* [Там же, с. 119]; *«не спуская огненного, пристального взгляда»* [Там же, с. 180].

Взгляд князя Мышкина выражает его наивность, доброту, мудрость, искренность: *«взгляд князя был до того ласкав в эту минуту, а улыбка его до того без всякого оттенка хотя бы какого-нибудь затаенного неприязненного ощущения»* [Достоевский, 2020, с. 26]; *«князь скорбным, строгим и пронизающим взглядом смотрел в лицо»* Настасьи Филипповны [Там же, с. 171].

Эмотивная лексика в «Идиоте» помогает читателю глубже погрузиться в мир романа, понять мотивы и действия персонажей. Она создает атмосферу интенсивных эмоций и добавляет психологической глубины тексту. Благодаря эмотивной лексике автор строит сложные психологические

портреты персонажей, делая их более реалистичными и запоминающимися для читателя.

§ 2.2. Эмотивная лексика со значением состояния

Большая часть лексических единиц, относящихся к эмоциональному состоянию, составляет анализируемый класс в тексте. Это объясняется тем, что эмоциональные состояния непосредственно отражают реакцию на различные аспекты реальности. Видимые выражения эмоций, которые мы наблюдаем на лицах людей, помимо их слов, явно указывают на их текущее психологическое состояние, включая эмоциональное. Эти выражения могут показывать, нервничает ли человек, удивлен ли, сердится или испытывает радость. Мы замечаем физические проявления эмоций в основном в активности мышц отдельных частей лица, рук, ног и головы, в позах, которые они принимают, а также в особенностях дыхания и других факторах. Эмоции, обычно выражаемые в языке эмоциональными глаголами, именами прилагательными, могут проявляться в коммуникации через жесты.

Внешне наблюдаемые проявления эмоциональных переживаний героев широко представлены в тексте романа «Идиот».

Ганя Иволгин изображается как чувствительный и эмоциональный персонаж. Он подвержен внутренним колебаниям и конфликтам, которые часто выражаются через эмотивную лексику, непосредственно называющую эмоцию или чувство, испытываемое героем. Стоит отметить, что вместе с лексикой номинации эмоций всегда используется эмоциональная лексика, связанные с выражением эмоций. Например, при описании эмоционального состояния бешенства, Достоевский обращается к описанию невербальных проявлений данной эмоции: *«Ганя топнул ногой от нетерпения. Лицо его даже почернело от бешенства»* [Достоевский, 2020, с. 89]; *«как в исступлении бросился он на Варю и в бешенстве схватил ее за руку»* [Там же, с. 121]. Эмоция может не называться, но считываться в эмоционально-

жестовых проявлениях: «крикнул *красневший и бледневший попеременно Ганя*» [Достоевский, 2020, с. 119].

Однако Ганя также характеризуется противоречивостью и нестабильностью. Он может быть открытым, одновременно испытывая чувство недоверия и подозрительности. Эмотивная лексика, такая как «сомнение», «подозрение», «раздражение», отражает внутренний конфликт, который переживает Иволгин.

Кроме того, состояние Гани описывается с помощью использования эмотивной лексики, которая отражает его чувство вины и мучительного самоанализа. Он часто погружается во внутренние размышления и самоосуждение, что создает образ человека с проникновенной душой, мучающегося из-за невозможности найти точку душевной стабильности и равновесия. В отношении Гаврилы Иволгина несколько раз употребляется эмотивно отрицательное слово «пытка», «мучение», которые он непременно должен вынести: «*Ганя вынес от него целую бесконечность мучений*» [Достоевский, 2020, с. 145]; «*сам ощущал горячую потребность достоять до конца у своего позорного столба*» [Там же, с. 163]; «*как будто он поклялся выдержать пытку*» [Там же, с. 180].

В романе можно выделить семантическое поле эмоции злости и ее эмоциональное проявление.

Парфен не скрывает своей озлобленности, открыто говоря о своих чувствах по отношению к Мышкину. В характеристике эмоциональных проявлений героя часто употребляются слова с корнем -зло-: «*злобно посмотрел*» [Достоевский, 2020, с. 11]; «*проскрежетал он вдруг, с неистовую злобой смотря на Ганю*» [Там же, с. 117]; «*что-то злобное и желавшее непременно сейчас же высказаться загорелось на его лице*» [Там же, с. 219].

Эмоцию злости испытывает Ипполит: *«обернулся к нему с самою бешеною злобой»* [Достоевский, 2020, с. 311].

Доминирующей эмоцией состояния Аглаи Епанчиной также выступает злость. Она нередко становится объяснением поступков героини. Мать Аглаи считает ее самодовольной, наглой и избалованной девушкой, действия которой имеют целью сделать что-либо на зло опекающим ее родителям. При этом характеристика усиливается за счет многократного лексического повтора: *«нигилистка, чудачка, безумная, злая, злая, злая!»* [Достоевский, 2020, с. 342].

Еще одним эмоциональным проявлением является чувство тоски. Интенсивность эмоционального состояния обозначается качественными прилагательными «неисходная», «смертная», «бесконечная». Специфически раскрывается чувство тоски, испытываемое Ганей: *«вся тоска его есть только одно непрерывно раздавливаемое тщеславие»* [Достоевский, 2020, с. 482]. Автор использует слова, выражения и описания, которые передают глубину и тяжесть этого состояния. Эмотивная лексика может включать такие слова как грусть, печаль, уныние, безысходность, одиночество и другие, чтобы передать интенсивность и эмоциональный оттенок тоски, которую переживают герои романа.

Болезненность, состояние измененного сознания можно наблюдать в невербальных проявлениях. Достоевский описывает лихорадочное состояние героев, обращая внимание на их глаза, блуждающий взгляд. Автор также использует бессоюзные сложные предложения, части которого не имеют тесной смысловой связи, подчеркивая тем самым переживания героя: *«Он лихорадочно оживился, когда они подошли к столу. Он был беспокоен и возбужден; пот выступал на его лбу. В сверкавших глазах его высказывалось, кроме какого-то блуждающего, постоянного беспокойства»* [Достоевский, 2020, с. 385].

Отличительной чертой Ипполита, которая может повторяться на одной странице по несколько раз, является его манера говорения. Ипполит визжит и взвизгивает. Эта характеристика интенсифицируется лексическим повтором: «*неожиданно визгливым голосом провизжал*» [Достоевский, 2020, с. 267]. Однако, в минуты чрезвычайного волнения Ипполит больше не визжит, а шепчет на грани слышимости ослабшим из-за болезни голосом: «*прошептал Ипполит, как будто раздавленный решением судьбы*» [Достоевский, 2020, с. 399]; «*задыхаясь и с чрезвычайным усилием, выговорил*» [Там же, с. 401]. Обостряющуюся лихорадку подмечают и другие герои.

Примечательно, что другие персонажи романа вскрикивают и кричат, однако в напряженных ситуациях, ставящих героев в уязвленное положение, их громкий голос непременно сменяется шепотом, выговариванием слов через силу: «*князь говорил свои несколько фраз голосом беспокойным, прерываясь и часто переводя дух. Всё выражало в нем чрезвычайное волнение*» [Достоевский, 2020, с. 110]; «*с необыкновенным волнением, спеша, прошептал*» [Там же, с. 145].

Слова в отчаянии, в негодовании, в бешенстве, страдание, ненависть уже содержат эмотивную сему в значении, тем не менее Достоевский усиливает их выразительность определением, подчеркивающим полноту эмотивной интенсивности слова: «*бесконечная ненависть кипела в его взгляде*» [Достоевский, 2020, с. 116]; «*но и слушатели были в полном негодовании*» [Там же, с. 432]; князь сидел «*в самом мрачном отчаянии*» [Там же, с. 530]. Слова счастье, напряжение, сочетаясь с маркерами, которые указывают на завершенность процесса, приобретают особое значение, которое выражает максимальную глубину чувств: «*чрезвычайное, почти неестественное напряжение, поддерживавшее до сих пор Ипполита, дошло до этой последней степени*» [Достоевский, 2020, с. 432]; «*но князь, кажется, не понял этих слов и был на высшей степени счастья*» [Там же, с. 536].

Эмоцию страха усиливается прилагательными *чрезвычайный, ужасный*. Высшая степень страха в романе номинируется лексемой *ужас*.

Любовь в романе «Идиот» имеет две ипостаси. Она может представляться в искреннем и бескорыстном проявлении или в страсти. Любовь толкуется в словаре как сильную привязанность, начиная от склонности до страсти [Толковый словарь живого великорусского языка; Электронный ресурс]. Любовь часто преподносится в идеализированной форме. Главный герой, князь Мышкин, верит в чистоту и благородство чувств, стремится найти истинную любовь, свободную от эгоизма и корысти. Эта идеализация отражается в лексеме *душа* (любить всей душой), для Мышкина страстно любить – *«почти немислимо, почти было бы жестокостью, бесчеловечностью»* [Достоевский, 2020, с. 237]. Мышкин выражает свою сострадательность и любовь к другим персонажам, используя слова, такие как *душа, сердце, любовь, сочувствие, милосердие*. С другой стороны, любовь в романе сопровождается стремительно протекающими эмоциями страдания. Герои переживают муки и неполноценность в любовных отношениях, часто испытывая болезненные чувства и потери, обозначаемые лексемами с отрицательной коннотацией: *страсти, мнительность, ревность*.

Романы Ф.М. Достоевского отличаются высокой степенью диалогичности. Диалоги в романах являются не только средством передачи информации, но и сильным инструментом развития характера персонажей. Они позволяют читателю лучше понять их внутренний мир, мотивы и действия. В диалоге находят свое отражение ситуации надрыва героев.

Надрыв представляет собой состояние эмоционального напряжения, внутренней драмы и душевного страдания, которое испытывает главный герой и другие персонажи. «Надрыв – одна из основных психоэтических ситуаций в мире Достоевского, нравственное насилие человека над самим собой, над присущей ему склонностью, насильственный, неаутентичный

идеализм, желаемое, но не совсем удающееся преодоление самого себя, своего слабого «я» [Шмид, 1998, с. 173].

Князь Мышкин часто подвержен надрыву, который проявляется в его эмоциональной ранимости, чувствительности и глубокой тревоге по поводу мирских проблем. Он часто испытывает эмоциональный стресс, страдает от неспособности адаптироваться к жестокости и лицемерию окружающего мира. Ярко описывается состояние, которое Мышкин испытывает перед приступом эпилепсии. Оно находит тяжелое отражение в его эмоциональном и психическом состоянии: *«он сам удивился своему необыкновенному волнению; он и не ожидал, что у него с такою болью будет биться сердце»* [Достоевский 2020: 210]; *«ум, сердце озарялись необыкновенным светом; все волнения, все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясной, гармоничной радости и надежды»* [Там же, с. 232].

При существительных, обозначающих эмоции, используются прилагательные «мучительном», «необыкновенную», «страдательном», выражающие степень проявляемых эмоций.

В романе Ф.М. Достоевский использует стилистический прием психологического параллелизма, который связан с описанием грозы и с передачей внутреннего состояния князя Мышкина перед эпилептическим припадком. Таким образом, гроза в контексте романа приобретает отрицательные коннотации, становится предвестием беды. Подробное описание художественного образа грозы, сопряженное с состоянием Мышкина приведено в работе Т.Н. Сузанской [Сузанская, 2021, с. 88].

В отдельных ситуациях болезненное, надрывное состояние Мышкина обозначается как лихорадочное: *«князь был как в лихорадке»* [Достоевский, 2020, с. 375]; *«всё в нем было порывисто, смутно и лихорадочно»* [Там же, с. 570].

Другие персонажи также переживают надрыв. Это может быть связано с внутренними конфликтами, сомнениями, трагическими событиями или психологическими разрывами. Эмотивная лексика и описания в романе помогают передать этот надрыв, воссоздать внутреннюю борьбу.

Эмотивная лексика раскрывает особенности характера Ипполита, выдает в нем личность амбициозную, желающую достигнуть многого, но загубленную болезнью, а потому озлобленную, едкую и саркастичную. На несовпадении желаемого и действительного, а также из-за непонимания окружающих, Ипполит переживает ситуацию надрыва. Очевидно его желание жизни, что герой сам не раз вербально подтверждает, однако он говорит и обратное, отрицая свое желание. Подобное противоречие возникает на фоне эмоциональной нестабильности, горькой обиды на несправедливость жизни: *«Ипполит остановился почти пораженный, поднял руку, боязливо протянул ее и дотронулся до этой слезинки. Он улыбнулся какою-то детской улыбкой.»*

— <...> *Я хотел быть деятелем, я имел право... О, как я много хотел! Я ничего теперь не хочу, ничего не хочу хотеть, я дал себе такое слово, чтоб уже ничего не хотеть. <...> О, хорошо, что я умираю! <...> Я не развращал никого... Я хотел жить для счастья всех людей. <...> Знаете ли вы, что, если бы не подвернулась эта чахотка, я бы сам убил себя...*

Он, кажется, еще много хотел сказать, но не договорил, бросился в кресла, закрыл лицо руками и заплакал, как маленькое дитя» [Достоевский, 2020, с. 308-309].

Надрыв героев в романе «Идиот» помогает создать атмосферу напряжения и трагизма. Он отражает их внутреннюю борьбу, сложность характеров и конфликты между идеалами и реальностью. Надрыв является

важным элементом, который помогает автору раскрыть психологический мир героев и вызвать эмоциональный отклик у читателя.

Имплицитное изображение состояния волнения или негодования находит отражение в описании телесных и физиологических проявлений, например, бледности лица или, напротив, покраснения, дрожи, проступившем поте на лице, сердечной боли: *«ответила Настасья Филипповна, в самом деле ставшая бледнее и как будто по временам сдерживавшая в себе сильную дрожь»* [Достоевский, 2020, с.147]; *«он стоял и смотрел на князя неподвижно и молча секунд десять, очень бледный, со смоченными от пота висками и как-то странно хватаясь за князя рукой, точно боясь его выпустить»* [Там же, с. 436].

Таким образом, лексика эмоций, эмотивно окрашенная, а также нейтральная лексика, обладающая в контексте художественного произведения эмотивным потенциалом, используются в романе для номинации или описания психоэмоционального состояния, эмоционального отклика героя на ситуацию.

§ 2.3. Эмотивная лексика со значением отношения

Психологический анализ включает в себя разнообразные методы исследования. Он может проявляться через прямые размышления автора, самоанализ героев или косвенно – через описание их жестов и действий, которые требуют аналитического осмысления со стороны читателя. Среди всех этих методов анализа особое внимание уделяется внешней и внутренней речи персонажей. Автор с помощью той же системы знаков, которую он использует для изображения речи персонажей, также ретранслирует их поведение и эмоциональные переживания. Таким образом, прямая речь персонажей предоставляет особые возможности для непосредственного и достоверного фиксирования их психологического состояния. «Слово персонажа может стать до предела сжатым отражением его характера,

переживаний, побуждений, своего рода фокусом художественной трактовки образа» [Гинзбург, 2016, с. 347].

Как уже отмечалось выше, диалог в романе выступает инструментом развития характера героев. Персонажи получают возможность наравне с рассказчиком давать друг другу оценку, которая важна в понимании их психологического и эмоционального состояния. Слово героя, когда он говорит о себе и о мире, имеет равную значимость и силу, подобные обычному нарративному слову.

Портретная характеристика Настасья Филипповны представляет ее как красивую женщину. Красота ее «необыкновенная», «невыносимая» «страшная». В ней присутствует что-то роковое. При этом выражение лица характеризуется лексемами с отрицательной оценочностью (презрение, ненависть, высокомерие). Оценка, которую дают другие герои романа, достаточно критична. Употребляются качественные прилагательные, выражающие черты характера: «*это страшно раздражительная, мнительная и самолюбивая женщина*» [Достоевский, 2020, с. 126]; «*женщина удивительная, женщина эксцентрическая, до того ее боюсь, что едва сплю*» [Там же, с. 327].

Автохарактеристика Настасьи Филипповны зачастую носит самоуничижительный характер: «*я-то как дура приехала их к себе на вечер звать!*» [Достоевский, 2020, с. 121]; «*я бесстыжая, а ты того хуже*» [Там же, с. 169]. Отрицательная оценка может усиливаться антитезой, как в реплике «*Я тебя, честную девушку, за собой, распутной, ухаживать заставляла*» [Достоевский, 2020, с. 178]. Героиня противопоставляет горничную Катю, честную девушку, себе, распутной, усиливая контраст употреблением личного местоимения *тебя* и возвратного *собой*.

Притяжательное прилагательное «рогожинская» приобретает негативную окраску, означая низость, недостойность Настасьи Филипповны

князя Мышкина, которому она адресует высказывание. Однако Настасья Филипповна все же не лишена гордости, чувства собственного достоинства: *«сама гордая, нужды нет, что бесстыдница!»* [Достоевский, 2020, с. 177]. В самооценке героини преобладают слова с отрицательной коннотацией, но впоследствии они как бы опровергаются ей, при указании на неспособность к самоуничижению: *«но я знаю, что не могу себя унижить даже и из припадка гордости. А к самоунижению от чистоты сердца я не способна. А стало быть, я вовсе не унижаю себя»* [Достоевский, 2020, с. 472]. Настасья Филипповна осознает свое превосходство над окружающими, но вместе с этим стремится к нравственному насилию над собой.

На собеседников князь Мышкин производит впечатление искреннего и простодушного человека, что Рогожин отмечает при первой встрече. Данная характеристика носит положительную оценку: *«простодушны и искренны, а сие похвально!»* [Достоевский, 2020, с. 6]; *«совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, бог любит!»* [Там же, с. 14]. Сравнительные оборот дополнительно акцентирует внимание на данной Рогожиным характеристике, как бы вновь отсылая к ней.

Ф.М. Достоевский поставил главной мыслью романа изображение положительно прекрасного человека, образ которого должен был воплотиться в князе Мышкине. Писатель стремился создать образ человека, который приближается по мере возможности к высочайшим нравственным идеалам, к «вечному» идеалу человеческой личности, который, по его мнению, олицетворяется образом Христа, представленным в Евангелии. Юродство Льва Мышкина представляет собой особую черту его характера и поведения. В своем юродстве Мышкин часто проявляет необычное и непредсказуемое поведение, которое может восприниматься окружающими как странное или даже безумное. Он высказывает нестандартные мысли, задает философские вопросы и проявляет глубокую сострадательность к другим людям. Льву Мышкину свойственна спонтанность и

непосредственность, а его слова и действия могут быть как пронизательными и мудрыми, так и наивными или непонятными для окружающих.

Подобные качества в князе видят и другие: «если вы **такой искренний и душевный человек**, каким кажетесь на словах, то затруднений тут между нами выйти не может [Достоевский, 2020, с. 35]. Используя краткие прилагательные, Аглая отмечает, что Мышкин хороший человек, но для общества, в котором он находится, прост, что подчеркивается наречием «слишком». Он становится смешон в своей простоте: «**хорош, да уж простоват слишком**», «так что даже и смешон немножко» [Достоевский, 2020, с. 81]. Похожую оценку Мышкину дают Ипполит и Белоконкая, отмечая доброту князя: «но это человек **решительно добрый**, хотя и... **смешной**» [Там же, с. 497]. Давая такую характеристику князю, генерал Епанчин под *погибшим*, вероятно, подразумевает, что всерьез Мышкина не воспринимают и не считаются с ним. В контексте слово «человек» приобретает эмотивно-оценочный оттенок, и подразумевает человека-носителя высоконравственных качеств, выделяющих его на фоне остальных: «*прощай, князь, первый раз **человека** видела!*» [Достоевский, 2020, с. 182]; «я с **Человеком** прощусь [Там же, с. 436].

Аглая выделяет Мышкина из общей массы людей, использует прилагательные в сравнительной степени, ее оценка резко отличает Мышкина от окружающих, показывает его особенность. Риторические вопросы выступают как антитеза характеристики Аглаи и его собственным восприятием себя: «вы **честнее всех, благороднее всех, лучше всех, добрее всех, умнее всех!**» [Достоевский, 2020, с. 355]. Положительную оценку дает Евгений Павлович, подтверждая слова Аглаи: «вы человек **бесподобнейший**, то есть **не лгущий** на каждом шагу, а может быть, и совсем» [Там же, с. 384].

Сам Мышкин самоуничижает себя, используя слова с отрицательной оценкой: дурен, идиот. Он понимает, что общество его не принимает, и

говорит об этом. Мышкин замечает за собой компрометирующий смешной вид, вызывающий смех. Выход он видит в «благоразумном» молчании.

Речь Мышкина изобилует вводными словами, выражающими неуверенность, сомнение в своих репликах. При этом он часто ссылается на свое незнание, чем опять же принижает себя: *«я ведь сам знаю, что меньше других жил и меньше всех понимаю в жизни»* [Достоевский, 2020, с. 64]; *«я, может быть, ничего не знаю, но наступила новая жизнь»* [Там же, с. 78]; *«впрочем, я, конечно, тут многого не знаю»* [Там же, с. 126].

В автохарактеристиках героя преобладают слова отрицательной оценки (жалкий, смешной, нездоров), уничижающие говорящего, вводные слова, выражающие неуверенность (может быть, впрочем, право).

Мышкин отзывается о Рогожине следующим образом: *«даже и прежде подвесок понравились, хотя у вас и сумрачное лицо»* [Достоевский, 2020, 14]. Мышкин и Настасья Филипповна видят в Рогожине человека страстного, стремящегося заполучить желаемое. Это доводит Рогожина до болезненности. В этом стремлении от каторги, как замечает Настасья Филипповна, его отделяет «большой ум»: *«только мне показалось, что в нем много страсти и даже какой-то больной страсти»* [Достоевский, 2020, с. 32]; *«у тебя <...> такие страсти, что ты как раз бы с ними в Сибирь, на каторгу, улетел, если б у тебя тоже ума не было, потому что у тебя большой ум есть»* [Там же, с. 220]. В характеристике так же, как у Настасьи Филипповны, возникают лексемы «Сибирь» и «каторга», указывающие на степень тяжести действий, на которые герои могут совершить, подвергшись своим страстям.

Ипполит Терентьев подмечает ум Рогожина, но в его реплике присутствует и негативная оценка, выраженная существительным «нелюбезность» и кратким прилагательным «молчалив» с наречием интенсивности «ужасно»: *«несмотря на его нелюбезность, мне показалось,*

что он человек с умом и может многое понимать, <...> он ужасно молчалив» [Достоевский, 2020, с. 423].

Оценивается другими персонажами романа и образ Аглаи. Несмотря на то, что Аглая в семье была самой любимой дочерью, которую превозносила семья, буквально называя идолом (*«Милый друг, идол ты мой!»*), ее образ связывается с дьявольским, бесовским началом: *«характер бесовский», «хладнокровный бесенок»* [Достоевский, 2020, с. 372]. Аглая является дочерью обеспеченного и влиятельного человека, Николая Епанчина, и, следовательно, принадлежит к высшему обществу Петербурга. Родители описывают ее как великодушную, обладающую «блестящими качествами ума и сердца», но вместе с тем они дают и отрицательную оценку: *«ты дура с умом без сердца»* [Достоевский, 2020, с. 85]. Сама Аглая называет себя «жестокой», «дрянной», «избалованной», «глупой», «дурной» девушкой, тем не менее, не умаляя своего достоинства. Героине свойственно оценивать себя с точки зрения другого. За своим высокомерным и гневливым характером она скрывает стыдливость, из-за которой ей кажется, что она вызывает смех у окружающих. В связи с этим для нее характерно стремительное изменение эмоций, что Мышкин и генерал Епанчин объясняют тем, что она ребенок.

В оценке Ипполита другими персонажами превалирует лексика с отрицательной коннотацией. Обилие прилагательных усиливает интенсивность той или иной характеристики, выраженной именем существительным: *«до какой степени это хитрая тварь; какой он сплетник»* [Достоевский, 2020, с. 489]; *«потому что вы дрянь, <...> манкированный самоубийца, разлившаяся желчь»* [Там же, с. 495]; *«эта злая злючка удостоила сюда приехать»* [Там же, с. 352]. В последнем примере использован тавтологический повтор, подчеркивающий эту черту в характере Ипполита.

Несмотря на не очень хорошее отношение героев к Терентьеву, есть те, которые характеризуют его с положительной стороны. Ипполит один из

немногих, в чьей характеристике появляется слово «ребенок», «дитя», «мальчик», «детская улыбка» которые в контексте художественного произведения приобретают положительную эмотивную окраску. Данные слова отражают отношение других персонажей к Ипполиту, их жалость и сочувствие к нему, вызванные безвыходностью его положения. Такой акцент также отсылает к вопросу о цене «слезинки ребенка» в достижении высшей гармонии, являющемуся одним из ключевых в творчестве Ф.М. Достоевского: *«не плачь же, ты добрый мальчик, тебя бог простит, по невежеству твоему»* [Достоевский, 2020, с. 309].

Ребенком называют князя Мышкина. Епанчин подчеркивает его наивность, что порой вызывает жалость: *«совершенный ребенок и даже такой жалкий»* [Достоевский, 2020, с. 53]. С младенцем Мышкина сравнивают Настасья Филипповна, характеристика Ипполита дополнена прилагательным «совершенное», усиливающим интенсивность оценки: *«вы совершенное дитя, князь»* [Там же, с. 541].

Одной из характерных черт Ипполита является то, что он часто как бы просит разрешения высказаться. Хоть формально ему это и не требуется, но характеризует его как человека неуверенного: *«позвольте вас спросить»* [Достоевский, 2020, с. 269]; *«очень буду рад позволению»* [Там же, с. 297]; *«если вы позволите, то я попросил бы у князя чашку чаю»* [Там же, с. 299].

В его словах считывается раздражительность, что подчеркивается самим рассказчиком, саркастичность и желчная колкость Ипполита из-за пренебрежительного отношения к нему со стороны окружающих. Это передается за счет двойного повтора *имею честь* и *если только удостоите такой чести*, а также конструкции сложноподчиненного предложения с придаточным условия: *«имею честь просить вас ко мне на погребение, если только удостоите такой чести»* [Достоевский, 2020, с. 307].

Ипполит открыто говорит о своей скорой смерти. Он уже сейчас относит себя к «мертвым», тем самым обозначая неизбежность «смертного приговора»: «у *мертвого* лет не бывает, вы знаете» [Достоевский, 2020, с. 307]. Он обозначает в себе искренность, т. е. честность, за которую его презирают. Для Ипполита чахотка становится силой, переломившей его жизнь. С чем он не может и не хочет смириться. Непримируемость с судьбой выражается в словах «власть», «наверное» в значении «наверняка». Лексема «существование» может интерпретироваться двояко. С одной стороны, она может обозначать существование как таковое, бытие, с другой – быть эмотивно окрашенным синонимом к слову «жизнь», т. е. бездеятельный, лишенный цели, смысла, духовных интересов образ жизни: «*если бы я имел власть не родиться, то наверное не принял бы существования на таких насмешливых условиях*» [Достоевский, 2020, с. 431].

Из слов Ипполита можно понять, каковы его истинные желания, разбившиеся о «смертный приговор». Существительные «деятель», «счастья», «истина» характеризуют Ипполита как человека, мечтающего в возвышенных целях: «я хотел быть *деятелем, я имел право*» [Достоевский, 2020, с. 308]; «я хотел *жить для счастья всех людей, для открытия и для возведения истины*» [Там же, с. 309]. Но из-за невозможности воплотить свои стремления, Ипполит ожесточается, раздражается, характеризуя себя экспрессивом «бездарный дурак». Ипполит не отрицает, что он не готов к смерти, это выражается в прилагательном сравнительной степени «судорожнее»: «*чем яснее я его понимал, тем судорожнее мне хотелось жить*» [Достоевский, 2020, с. 407].

Он критически оценивает свои способности, что ярко представлено в следующей фразе, в которой присутствует тройное отрицание: «я же *никогда ни в чем не был первым*» [Достоевский, 2020, с. 418]. Герой пытается оправдать себя, первым указывая на недостатки своего «Необходимого объяснения», называя его «глупым». Он стремится

отгородиться от критики окружающих, замещая это самокритикой. Ипполит называет себя «малодушный», усиливая характеристику качественным прилагательным, нравственно принижая себя: «*вы виноваты в подлом моем малодушии!*» [Достоевский, 2020, с. 311].

Таким образом, автохарактеристика Ипполита имеет самообличительный характер. Он дает резкую оценку своим действиям, мыслям. Открыто указывает на слабости и недостатки.

Жестко и прямолинейно дает оценку Иволгину Ипполит Терентьев, называя его воплощением и *верхом наглой, самодовольной пошлой и гадкой ординарности*, указывая на предельную степень проявления характеристики определительным местоимением «самая», «*рутиной из рутин!*» [Достоевский, 2020, с. 497].

Иволгин лукавит, выказывает наивное недоумение. Тем не менее, окружающие видят в нем то, что он так тщательно пытается скрыть за мнимой и показной любезностью: «*у Гани душа черная, алчная, нетерпеливая, завистливая и необъятно, непропорционально ни с чем самолюбивая*» [Достоевский, 2020, с. 51]. Доминирует отрицательная оценка героя, разрушающая тот образ, который он пытается поддерживать: «*большой деспот в семье*» [Там же, с. 93]; «*у него душа грязная*» [Там же, с. 88].

Слово героя обладает уникальной автономией в структуре произведения, звучит наравне с авторским словом и гармонично сочетается с голосами других действующих лиц романа. «Слово героя о самом себе и о мире так же полновесно, как обычное авторское слово» [Бахтин, 2017, с. 11].

Выводы по 2 главе:

Во 2 главе исследовано использование эмоциональной лексики в романе «Идиот», рассмотрены особенности ее функционирования. Языковые

номинанты эмоций в романе играют важную роль в создании общей атмосферы произведения, портретных характеристик, передаче эмоциональных состояний персонажей, а также в выражении нарративной оценки.

Заключение

Ф.М. Достоевский вошел в историю литературы как писатель-философ, исследующий внутренний мир человека в ситуациях грехопадения, внутреннего надрыва и возможности к нравственному и духовному возрождению. Глубокий психологический анализ отразился в языковом строе произведений писателя.

Эмотивно-экспрессивная лексика разного рода, включенная в ткань художественного произведения и функционально направленная на достижение психологизма романной прозы Ф.М. Достоевского, определяет общетекстовые эмоциональные доминанты, позволяет проникнуть в «глубины души человеческой», исследователем которой называл себя автор, способствует адекватной интерпретации его намерения.

Категория эмотивности представляет собой актуальное поле для исследований современной лингвистики, что подтверждается рассмотрением теоретической базы, которая описана в первой главе выпускной квалификационной работы. Исследователи при анализе частных аспектов текстовой эмотивности опираются и исходят из основных положений, определенных в трудах В.И. Шаховского, Л.Г. Бабенко, А. Вежбицкой, Е.М. Вольф, выделяя эмотивную, экспрессивную лексику, а также нейтральную, которая в контексте художественного произведения реализует эмотивный потенциал. Необходимым элементом категории эмотивности выделяется оценочность языковых единиц, выражающая положительное или отрицательное отношение адресанта к предмету, субъекту или явлению действительности.

В романе «Идиот» представлен широкий спектр эмоциональных проявлений.

Анализ способов выражения эмотивности и выявление наиболее характерных для текста Ф.М. Достоевского «Идиот» языковых средств

репрезентации эмоций показал, что эмотивный пласт романа создается за счет психологического портретирования, определяющего основные черты характера, психоэмоционального отклика героев на внешние факторы, а также специфические проявления эмоций. Общетекстовым состоянием, которое свойственно для всех действующих лиц романа, является острое эмоциональное напряжение, провоцируемые эмоции и чувства (тревога, гнев, отчаяние, истерика, припадок и др.).

Экспрессивность образа в романе может достигаться посредством изображения дисгармонического в портрете героя. Несоответствия могут возникать между образом персонажа и обстановкой его жилья, которая впоследствии неотделима от общего образа действующего лица: «обстановка у Достоевского является как бы судьбой его героев» [Чирков, 1964, с.16].

Широко в романе использован прием имплицитного изображения эмоциональных переживаний героев. Прямая номинация эмоций и их оттенков замещается подробным или фрагментарным описанием телесных и физиологических проявлений. Например, бледность или покраснение лица, слезы, улыбка и смех, биение сердца и т.п. При этом эмотивно нейтральные слова приобретают окрашенность в сочетании с эмотивно-оценочными прилагательными или наречиями. При прямой номинации эмоций и чувств оценочный компонент лексем может быть смещен в сторону отрицательной оценки (злоба, исступление) или, напротив, положительной (любовь, благодарность).

Эмотивные лексемы, употребляемые в тексте романа, могут обозначать определенный комплекс эмоций и чувств, например, чувство любви номинируется словами любовь, страсть, обожание, привязанность. В лексическое поле «любовь» включаются лексемы страдание и жалость.

Сложная и многоуровневая структура романа представляет собой эмоциональным фон, на котором реализуются эмотивная семантика отдельных языковых единиц.

Лексемы, составляющие функционально-семантическое поле эмотивности романа «Идиот», реализуются в речи действующих лиц. Непосредственное называние героями своих эмоций и определение внешнего мира через характеристики, представленные лексическими единицами, содержащими оценочные семы, дает непосредственное представление о взаимодействии героя со средой и об его внутреннем мироустройстве.

Результаты проведенного исследования, посвященного рассмотрению особенностей функционирования эмотивных лексем в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», могут быть использованы в рамках научно-педагогической деятельности.

Список использованных источников

Источник

1. Достоевский Ф.М. Идиот. - М.: Издательство АСТ, 2020. 0 640 с.

Научная литература

2. Аванесова Н. В. Эмоциональность и экспрессивность – категории коммуникативной лингвистики // Вестник Югорского государственного университета. – 2010. – № 2 (17). – С. 5–9.
3. Бабенко Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. – Свердловск: из-во Урал. ун-та, 1989. – 184 с.
4. 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.
5. Базарсадаева Э.Ж. К вопросу об истории эмоционального интеллекта // Вестник Бурятского государственного университета. – 2013. – №5. – С. 24–31.
6. Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд., стереотипное. — М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.
7. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Издательство «Э», 2017. – 640 с.
8. Бахтин М.М. Собрание сочинений, т. 5 Работы 1940-1960 гг. – М.: Русские словари, 1997. – 732 с.
9. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: «Русские словари», 1996. – 416 с.
10. Волкова П.С. Эмотивность как средство интерпретации смысла художественного текста (на материале прозы Н.В. Гоголя и музыки Ю. Буцко, А. Холминова, Р. Щедрина): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1997. – 25 с.
11. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. – М.: Либроком, 2002. – 278 с.
12. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сб. ст. по языкознанию: проф. Моск. ун-та акад. В.В. Виноградову [в день его 60-летия] / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова; под общ. ред. А.И. Ефимова. – М.: Изд-во Моск. ун-та. – 1958. – С. 103–124.
13. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. О литературном герое. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с.
14. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка // GUFO.ME [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/dal> (Дата обращения 15.05.2023)

15. Дудкин О.С. Реализация категории эмотивности в тексте интервью (на материале английского и немецкого языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2014. – 22 с.
16. Ефимова Н.С. Основы общей психологии. – М.: ИД «Форум»: ИНФРА-М, 2013. – 288 с.
17. Изард К.Э. Психология эмоций. – СПб.: Питер, 2006. – 464 с.
18. Ильин В.И. «Чувства» и «эмоции» как социологические категории // Вестник СПбГУ. Сер. 12. 2016. – С. 28–40.
19. Ильин Е.П. Эмоции и чувства. – СПб: Питер, 2001. – 752 с.
20. Ионова С.В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1998. – 14 с.
21. Калимуллина Л.А. Семиотическая сущность невербального эмоционального кода и специфика его номинации (на материале славянских языков) // Przegląd Wschodnioeuropejski. IV. – 2013. – С. 533–545.
22. Караулов Ю.Н. Словарь языка Достоевского. – М.: Азбуковник, 2001. – 508 с.
23. Карпова Ю.А. Средства выражения эмотивно-эмпатийного взаимодействия в условиях речевого общения // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2011. – №4(16). – С. 73–79.
24. Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Стилистика русского языка. – 4-е изд., стереотип. – М.: ФЛИНТА, Наука, 2011. – 464 с.
25. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: Монография. – Волгоград: Перемена, 2001. – 495 с.
26. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка: учеб. пособие. – 2-е изд., перераб. – М.: Высш. шк., Дубна: Изд. Центр «Феникс», 1996. – 381 с.
27. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы и эмоции: Конспект лекций. – 1971. – С. 1, 13–20, 23–28, 35–39.
28. Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления в семантическом аспекте // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2015. – Т. 14, вып. 9: Филология. – С. 183–201.
29. Маркелова Т. В. Прагматика и семантика средств выражения оценки в русском языке. – М.: Московский гос. ун-т печати им. Ивана Федорова, 2013. – 297 с.
30. Матвеева Т. В. Параметрическая семантика и экспрессивность слова // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2012. – №9. – С. 92–98.

31. Матвеева Т. В. Экспрессивность русского языка. Семантика тематика средства выражения лексикография. – Изд-во: Palmarium Academic Publishing, 2013. – 180 с.
32. Муминов В. И. Стилистические функции частей в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»: монография. – Южно-Сахалинск: изд-во СахГУ, 2011. – 240 с.
33. Никитенко Т. В. Соотнесение терминов «эмоциональность», «экспрессивность», «оценочность» применительно к лексической системе // Иностранные языки: инновации, перспективы исследования и преподавания. Материалы III Международной научно-практической конференции. – 2020. – С. 192–197.
34. Плампер Я. Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций. Сб. статей / Под ред. Яна Плампера, Шаммы Шахадат и Марка Эли. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 512 с.
35. Прокопчук А.А. Предложения с эксплицитно выраженными эмотивными значениями и их формы // Предложение и текст в семантическом аспекте. – 1978. – С. 59–72.
36. Разоренова Ю.А., Шляхова П.Е. Актуальные проблемы текстовой эмотивности в лингвистическом аспекте // Инновации в науке: сб. ст. по мат. L междунар. науч.-практ. конф. – 2015. – № 10 (47). – С. 80–85.
37. Розенталь Д.Э. Голуб И. Б., Теленкова М. А. Современный русский язык: Учебное пособие для студентов-филологов заочного обучения. – М.: Высшая школа, 1991. – 559 с.
38. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – СПб: Издательство «Питер», 2002. – 720 с
39. Ружицкий И.В. «Смех» Достоевского глазами лексикографа // СТЕРНАНОС. – 2017. – №6 (26). – С. 37–47.
40. Солодилова И.А., Шепеля И.В. Оценочность и эмотивность в семантике слова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2015. – №11. – С. 172–178.
41. Стрельницкая Е.В. Лексические средства выражения эмоционального состояния персонажа и особенности их использования при переводе художественных текстов с английского языка на русский // Вестник Московского государственного областного университета. – 2010. – №3. – С. 133–137.
42. Сузанская Т.Н. Образы предгрозя и грозы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: психологический параллелизм, символика и полифония // Многоязычие в образовательном пространстве. – 2021. – С. 88–95.

43. Телия В.Н. Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. – М.: Наука, 1991. – 214 с.
44. Устинова Н.Н. Глагол как средство концептуализации эмоций в языковой картине мира (на материале художественных текстов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2005. – 24 с.
45. Февр Л. Бои за историю. – М.: Наука, 1991. — 632 с.
46. Филимонова О.Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: Учебное пособие. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. – 448 с.
47. Фуникова С.В., Стржалковская А.Д., Шевченко Н.Н. Эмотивная лексика в повести «Первая любовь» И. С. Тургенева с точки зрения частеречной принадлежности и особенностей употребления в тексте // Научные горизонты. – 2020. – № 11 (39). – С. 136–145.
48. Холодионова С. И. Категория эмоциональности с в структуре слова: дифференциация понятий «эмоциональность», «оценочность» «экспрессивность», «эмотивность» в русском языке // Гуманитарные и социальные науки, 2020. - №1. – С. 170–177.
49. Чирков Н.М. О стиле Достоевского. – М.: «Наука», 1964. – 160 с.
50. Шабанова Я.В. Речевой акт «Молчание» в структуре вербальной и невербальной коммуникации // Язык, коммуникация и социальная среда. – 2007. – №7. – С. 183–192.
51. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – М.: Либроком, 2019. – 206 с.
52. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: Монография. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.
53. Шаховский В. И. Язык и эмоции в аспекте лингвокультурологии: учеб. пособие по дисциплинам по выбору «Язык и эмоции» и «Лингвокультурология эмоций» для студ., магистрантов и асп. Ин-та иностр. яз. Волгогр. гос. пед. ун-та. – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. – 170 с.
54. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. – М.: Ленанд, 2017. – 280 с.
55. Шмид В. Надрыв автора, или Роман о двух концах // Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. – 1998. – С. 171–193.
56. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст. – 1975. – С. 193–230.
57. Якобсон П.М. Психология чувств. - 2-е дополнительное издание. – М.: Учпедгиз, 1958 г. – 382 с.

Приложение

Система упражнений анализа эмотивной лексики (на материале романа Ф.М. Достоевского «Идиот»)

Упражнение 1. Прочитайте отрывки текста. Распределите номинации эмоций по группам: «гнев», «страх», «радость», «любовь».

1. *«Бесконечная ненависть кипела в его взгляде».*
2. *«В голосе Гани слышалась уже та степень раздражения, в которой человек почти сам рад этому раздражению, предается ему безо всякого удержу и чуть не с возрастающим наслаждением, до чего бы это ни довело».*
3. *«...в каком-то даже испуге озирался он кругом; но почти ужас выразился в его лице, когда он всё припомнил и сообразил».*
4. *«...с злорадством, как бы в истерике, подхватила Лизавета Прокофьевна».*
5. *«Генерал был в восторге».*
6. *«Князь вскочил и в испуге смотрел на внезапную ярость Аглаи».*
7. *«Князю казалось иногда, что Ганя, может быть, и желал с своей стороны самой полной и дружеской искренности».*
8. *«Он забылся на скамейке, но тревога его продолжалась и во сне».*
9. *«Конечно, он обрадовался случаю сорвать хоть на ком-нибудь свою злость на все свои неудачи».*
10. *«Лицо его даже почернело от бешенства».*
11. *«Одна, одна чувствительность и нежность – вот всё лекарство для нашего больного».*
12. *«Она хочет видеть вас счастливым; она уверена, что только я составлю ваше счастье».*
13. *«Отчаяние и страдание захватили всю его душу».*

Ответ: 1) Группа «гнев» представлена лексемами бешенство, ярость, злорадство, истерика, злость, раздражение, 2) группа «страх» – ужас, испуг, отчаяние, тревога, 3) «радость» – счастье, восторг, 4) «любовь» – чувствительность, нежность, искренность.

Упражнение 2. Определите, за счет каких морфологических средств нейтральные слова приобретают оценочную семантику.

1. *«Князь почти всех удовлетворил, несмотря на представления друзей о том, что все эти людишки и кредиторышки совершенно без прав...»*
2. *«Домашко у ней был ветхий, дрянной, деревянный, и даже служанки у себя не имела по бедности».*
3. *«Ну, вот это простой, обыкновенный и чистейший английский шрифт: дальше уж изящество не может идти...»*
4. *«Ганька, ко мне мысль пришла: я тебя вознаградить хочу, потому за что же тебе всё-то терять?».*

Ответ: на морфологическом уровне эмотивность связана с использованием суффиксов -ишк-, -ейш-, -к-, позволяющих передавать эмоциональное отношение говорящего к предмету речи.

Упражнение 3. Прочитайте отрывки из романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Определите, какую функцию в предложенной портретной характеристике выполняет эмотивная лексика.

«Это необыкновенное по своей красоте и еще почему-то лицо сильнее еще поразило его теперь. Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное; эти два контраста возбуждали как будто даже какое-то сострадание при взгляде на эти черты. Эта ослепляющая красота была даже невыносима, красота бледного лица, чуть не впалых щек и горевших глаз; странная красота!» (Настасья Филипповна).

Ответ: портретная характеристика персонажа романа является отражением его внутреннего мира. Эмотивная лексика выделяет наиболее свойственные герою черты характера, имплицитно указывает на душевные и эмоциональные переживания действующего лица.

Упражнение 4. С помощью каких языковых средств выражены эмоциональные переживания героя в приведенном отрывке?

«Марфа Борисовна, двадцать пять рублей... всё, что могу помощью благороднейшего друга. Князь! Я жестоко ошибся! Такова... жизнь... А теперь... извините, я слаб, – продолжал генерал, стоя посреди комнаты и раскланиваясь во все стороны, – я слаб, извините! Леночка! подушку... милая!» (генерал Епанчин).

«Нет? Нет!! – вскричал Рогожин, приходя чуть не в исступление от радости, – так нет же?! А мне сказали они... Ах! Ну!.. Настасья Филипповна! Они говорят, что вы помолвились с Ганькой! С ним-то? Да разве это можно? (Я им всем говорю!). Да я его всего за сто рублей куплю, дам ему тысячу, ну, три, чтоб отступился, так он накануне свадьбы бежит, а невесту всю мне оставит. Ведь так, Ганька, подлец! Ведь уж взял бы три тысячи! Вот они, вот! С тем и ехал, чтобы с тебя подписку такую взять; сказал: куплю – и куплю!» (Рогожин).

Ответ: эмоциональное состояние героев в приведенных отрывках выражается с помощью множественных восклицательных предложения, риторических вопросов, междометия, лексика, номинирующая эмоции (радость, исступление). На усталость генерала указывают многоточия, интонационно дробящие одно предложение.

Упражнение 5. Какое эмоциональное состояние испытывает герой в приведенном отрывке? С помощью каких средств оно описано?

«Он лихорадочно оживился, когда они подошли к столу. Он был беспокоен и возбужден; пот выступал на его лбу. В сверкавших глазах его высказывалось, кроме какого-то блуждающего постоянного беспокойства, и какое-то неопределенное нетерпение; взгляд его переходил без цели с предмета на предмет, с одного лица на другое. Хотя во всеобщем шумном разговоре он принимал до сих пор большое участие, но одушевление его было только лихорадочное; собственно к разговору он был невнимателен; спор его был бессвязен, насмешлив и небрежно парадоксален; он не договаривал и бросал то, о чем за минуту сам начинал говорить с горячным жаром».

Ответ: герой романа испытывает эмоциональное напряжение, которое выражается в лексемах лихорадочно оживился, беспокоен и возбужден, нетерпение, а также подробное описание физиологического и эмоционально-жестового проявления эмоций: выступивший пот на лбу, сверкающие глаза, блуждающий взгляд. Имплицитно выражено в поведении героя: невнимательность к беседе и быстрый переход с обсуждения одной темы на другую.

Упражнение 6. Прочитайте отрывки из романа «Идиот». Какую роль выполняют фразеологизмы в приведенных фрагментах?

1. *«Она переждала немного, как бы собираясь с духом или стараясь разогнать досаду».*
2. *«Почему она одна, Лизавета Прокофьевна, осуждена обо всех заботиться, всё замечать и предугадывать, а все прочие – одних ворон считать?».*
3. *«...от тревоги, от волнения, чтобы только глядеть на кого-нибудь и о чем-нибудь языком колотить».*
4. *«...и вдруг – полный пас, всё в трубу вылетело...».*

Ответ: фразеологизмы образно характеризуют и выражают оценку действий персонажей, их мыслительную деятельность и эмоциональные переживания.

Упражнение 7. С помощью каких средств усиливается интенсивность проявляемых эмоций? Определите их частеречную принадлежность.

1. *«...пробормотал князь в чрезвычайном волнении».*
2. *«Подходя к перекрестку Гороховой и Садовой, он сам удивился своему необыкновенному волнению».*
3. *«Он был отдан на излечение от помешательства; по-моему, он был не помешанный, он только ужасно страдал, – вот и вся его болезнь была».*
4. *«проскрежетал он вдруг, с неистовою злобой смотря на Ганю».*
5. *«...заревел Ганя, бросив руку Вари, и освободившуюся рукой, в последней степени бешенства, со всего размаха дал князю пощечину».*
6. *«...вскричал Иван Федорович в высочайшей степени негодования».*

7. *«Не знаю, но я стал ощущать какое-то чрезвычайно сильное и счастливое ощущение при каждой встрече с ними».*
8. *«Это страшно раздражительная, мнительная и самолюбивая женщина».*

Ответ: на степень интенсивности проявляемых эмоций указывают прилагательные (чрезвычайный, необыкновенный, неистовый, сильный) и наречия (ужасно, чрезвычайно, страшно), а также сочетания слов (в последней степени, в высочайшей степени), указывающие на предельность испытываемого эмоционального состояния.

Упражнение 8. Прочитайте отрывки из произведения Ф.М. Достоевского. Определите, какие средства художественной выразительности использует автор?

1. *«Нигилистка, чудачка, безумная, злая, злая, злая!».*
2. *«...ничто не произвело никакого впечатления на Настасью Филипповну, как будто у ней вместо сердца был камень, а чувства иссохли и вымерли раз навсегда».*
3. *«...неожиданно визгливым голосом провизжал последний».*

Ответ: в приведенных отрывках используются лексические повторы, сравнение и метафора для того, чтобы акцентировать внимание на качестве характера героя или его внутреннем состоянии.

Упражнение 9. Прочитайте отрывки произведения. Определите эмоциональную интенцию персонажа. Какие лексические единицы помогли это сделать?

1. *«Вы ординарность напыщенная, ординарность несомневающаяся и олимпийски успокоенная; вы рутина из рутин! Ни малейшей собственной идее не суждено воплотиться ни в уме, ни в сердце вашем никогда».*
2. *«Прочь! –закричала Настасья Филипповна, отталкивая его. -- Расступитесь все! Ганя, чего же ты стоишь? Не стыдись! Полезай! Твое счастье!».*
3. *«здесь все, все не стоят вашего мизинца, ни ума, ни сердца вашего! Вы честнее всех, благороднее всех, лучше всех, добрее всех, умнее всех! Здесь есть недостойные нагнуться и поднять платок, который вы сейчас уронили...».*

Ответ: в приведенных фрагментах можно выделить намерение 1) оскорбить, 2) унижить, 3) возвысить над другими.

Упражнение 10. Как герои романа «Идиот» воспринимают любовь, в чем она может проявляться? Составьте синонимические пары/ряды.

«Он говорит, что любит ее не так, что в нем нет сострадания, нет "никакой такой жалости". Правда, он прибавил потом, что "твоя жалость, может быть, еще пуще моей любви", – но он на себя клеветает. Гм, Рогожин за книгой, – разве уж это не "жалость", не начало "жалости"? Разве уж одно присутствие этой книги не доказывает, что он вполне сознает свои

отношения к ней? А рассказ его давеча? Нет, это поглубже одной только страстности. И разве одну только страстность внушает ее лицо? Да и может ли даже это лицо внушать теперь страсть? Оно внушает страдание, оно захватывает всю душу, оно... и жгучее, мучительное воспоминание прошло вдруг по сердцу князя.

<...> А ему, князю, любить страстно эту женщину – почти невыносимо, почти было бы жестокостью, бесчеловечностью».

«Я ведь тебе уж и прежде растолковал, что я ее «не любовью люблю, а жалостью» (князь Мышкин).

Ответ: в произведении любовь представлена как страсть и высокое чувство, духовная привязанность. Для Рогожина любовь – это страсть, которая приносит ему муки. Исходя из этого можно выстроить синонимический ряд любовь – страсть – страдание. Любовь Мышкина представлена лексемами любовь – жалость. С точки зрения князя страстная любовь в Настасье Филипповне жестока, бесчеловечна. Так, образуется еще один ряд контекстных синонимов страсть – жестокость – бесчеловечность.