

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
МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Эмотивная лексика прозы Ф.М. Достоевского
на уроках русского языка и литературы

Направление подготовки 44.04.01 Педагогическое образование

Магистерская программа «Русский язык и литература в поликультурной среде»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:

Заведующий кафедрой

профессор, доктор филологических наук
Е.В. Осетрова

«__» _____ 2025 г. _____

Руководитель магистерской программы
профессор, доктор филологических наук
Е.В. Осетрова

«__» _____ 2025 г. _____

Научный руководитель
доцент, кандидат филологических наук
В.Н. Замыслова

«__» _____ 2025 г. _____

Обучающийся Ю.С. Колесникова

«__» _____ 2025 г. _____

Красноярск 2025

Реферат

Реферируемая выпускная квалификационная работа содержит 118 страниц. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

Объект исследования – языковая категория эмотивности.

Предмет – специфика использования эмотивной лексики в произведениях Ф.М. Достоевского, включенных в программу школьной литературы: «Преступление и наказание», «Белые ночи», «Бедные люди», а также в романе «Идиот».

В качестве **материала исследования** использованы произведения Ф.М. Достоевского «Бедные люди», «Преступление и наказание», «Белые ночи», «Идиот».

Цель – анализ своеобразия функционально-семантического аспекта эмотивной лексики в прозе Ф.М. Достоевского.

Методы исследования: описательный метод, метод сплошной выборки и контекстуальный анализ.

Научная новизна данной работы заключается в комплексном анализе эмотивной лексики в произведениях Ф.М. Достоевского с опорой на современные лингвистические и психологические концепции эмоций.

Практическая значимость заключается в возможности применения результатов исследования при преподавании русского языка и литературы, в частности, при изучении эмотивной лексики и анализе художественных произведений.

Полученные результаты:

1. В ходе проведённого исследования была выявлена системная и многоплановая реализация эмотивной лексики в художественном мире прозы Ф.М. Достоевского. На основе анализа текстов произведений разных этапов творчества писателя – от раннего («Бедные люди», «Белые ночи») до зрелого («Преступление и наказание», «Идиот») – установлено, что эмотивная лексика выполняет в художественной структуре произведения не только функцию эмоциональной экспрессии, но и служит важнейшим инструментом раскрытия внутреннего мира персонажа, моделирования авторской оценки и конструирования этико-философской проблематики текста.
2. Анализ прозы Ф.М. Достоевского позволил выделить доминирующий эмоциональный комплекс – страдания. Эмоции персонажей представляют собой спектр оттенков, связанных со страданиями (страх, отчаяние, тревога, помешательство, безумие и др.).

3. Методическая разработка заданий, направленных на анализ эмотивной лексики (на материале прозы Ф.М. Достоевского).

Апробация:

Публикации в сборниках: «Материалы X Международной научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры» (2021); «Всероссийские студенческие ломоносовские чтения» (2022); «Актуальные проблемы филологии» (2023, 2025).

Оглавление

Введение.....	6
Глава 1. Теоретические основы изучения лингвистической категории эмотивности.	10
§ 1.1. Эмоции как основа категории эмотивности.....	10
§ 1.2. Эмоции в языковом отражении.	18
§ 1.3. Содержание понятий эмотивности, экспрессивности и оценочности.	27
§ 1.4. Функции эмотивной лексики в художественном тексте.	37
Глава 2. Эмотивная лексика в прозе Ф.М. Достоевского.	43
§ 2.1. Эмоции как смыслообразующий элемент художественного мира Ф.М. Достоевского.	43
§ 2.1.1. Эмоциональные доминанты в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди».....	44
§ 2.1.2. Эмоциональные доминанты в повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи».....	51
§ 2.1.3. Эмоциональные доминанты в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».	55
§ 2.1.4. Эмоциональные доминанты в романе Ф.М. Достоевского «Идиот».....	65
§ 2.2. Эмотивная лексика в портретной характеристике персонажа.	68
§ 2.2.1. Эмотивная лексика в портретной характеристике персонажа в романе «Бедные люди».....	69
§ 2.2.2. Эмотивная лексика в портретной характеристике персонажа в романе «Преступление и наказание».	71
§ 2.2.3. Эмотивная лексика в портретной характеристике героев романа «Идиот».....	79
§ 2.3. Эмотивная лексика со значением состояния.	82
§ 2.3.1. Эмотивная лексика со значением состояния в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди».	83
§ 2.3.2. Эмотивная лексика со значением состояния в повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи».....	86
§ 2.3.3. Эмотивная лексика со значением состояния в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».	88

§ 2.3.4. Эмотивная лексика со значением состояния в романе Ф.М. Достоевского «Идиот».....	95
§ 2.4. Эмотивная лексика со значением отношения.....	100
§ 2.4.1. Эмотивная лексика со значением отношения в романе «Бедные люди».....	101
§ 2.4.2. Эмотивная лексика со значением отношения в повести «Белые ночи».....	103
§ 2.4.3. Эмотивная лексика со значением отношения в романе «Преступление и наказание».	106
§ 2.4.4. Эмотивная лексика со значением отношения в романе «Идиот».	111
Заключение	116
Список литературы	119
Приложение	124

Введение

Одним из ведущих способов общения человека с окружающим миром являются его эмоциональные реакции и проявления. Эмоции служат важным инструментом социальной адаптации, влияющим на восприятие, принятие решений и построение межличностных отношений.

Понятие эмоции в области психологии трактуется как внутреннее переживание, отражающее душевное состояние человека. Эмоции играют ключевую роль в регуляции как психической, так и физиологической активности организма, находя свое выражение в различных формах коммуникации, включая невербальные и языковые средства.

Теория дифференциальных эмоций говорит о том, что эмоция – это сложный процесс, который включает в себя работу мозга, движения мышц и личные переживания. В свою очередь эмоциональная реакция субъективна и может протекать как процесс, независимый от когнитивных процессов [Изард 2006: 56]. «Поскольку эмоция может существовать в сознании независимо от когнитивных процессов, человек зачастую переживает ту или иную эмоцию, не осознавая ее, то есть не называя ее эмоцией» [Изард 2006: 88].

Эмоциональные проявления человека определяют его субъективное восприятие окружающего мира и оказывают влияние на поведенческие стратегии, в том числе на использование языка. Эмоции как продукт психической деятельности могут находить отражение в мимике, жестах, изменениях вегетативных функций (например, частоте сердцебиения), а также в лексических и грамматических особенностях речи.

Первичная семиотическая система превосходит вторичную (вербальную) по точности, скорости, прямоте и искренности передачи эмоций, а также по качеству их восприятия и интерпретации. Многие аспекты человеческой жизни невозможно выразить словами, так как язык ограничен и не охватывает всю полноту реальности. Ссылаясь на труды исследователей в области

эмотиологии В.И. Шаховский также отмечает: «Одна и та же эмоция выражается разными языковыми личностями по-разному в зависимости от множества факторов, в том числе и неязыковых (например, от фона общения). По замечанию А. Хеллера, эмоции всегда когнитивны и ситуативны [Heller 1979; Bonheim 1992: 182], следовательно, и выбор языковых средств их выражения тоже ситуативен» [Шаховский 2008: 18].

Живая устная и письменная коммуникация неизбежно обладает эмоциональной окраской. Даже до полного осознания фактического содержания высказывания человек интуитивно воспринимает его эмоционально-оценочный компонент [Шаховский 2009: 7].

Экспрессивность речи отражает намерения говорящего и может служить средством самовыражения [Аванесова 2010: 5]. В этой связи представляет интерес исследование эмотивной лексики в художественных произведениях, поскольку такие языковые единицы позволяют анализировать глубинные смысловые структуры текста и выявлять авторскую интенцию.

Эмоции занимают ключевое место в художественном тексте, оказывая значительное влияние на восприятие произведения читателем. Ф.М. Достоевский, будучи мастером психологического реализма, использовал эмотивную лексику как один из главных инструментов создания напряжённой, глубокой и многослойной атмосферы. Исследование лексических средств выражения эмоций в произведениях писателя позволяет выявить их роль в построении образов, передаче психологического состояния героев и создании художественного пространства.

В контексте анализа творчества Ф.М. Достоевского особый интерес представляет использование эмотивной лексики для выражения крайних эмоциональных состояний героев, что характерно для его произведений. Исследование данной темы позволит выявить механизмы создания

эмотивного эффекта в его текстах, а также определить роль эмоционального компонента в стиле писателя.

В рамках данного исследования **объектом** изучения выступает языковая категория эмотивности, а **предметом** – специфика использования эмотивной лексики в произведениях Ф.М. Достоевского, включенных в программу школьной литературы («Преступление и наказание», «Белые ночи», «Бедные люди»), а также в романе «Идиот».

Цель работы заключается в анализе своеобразия функционально-семантического аспекта эмотивной лексики в прозе Ф.М. Достоевского.

Для достижения поставленной цели решаются следующие **задачи**:

- 1) изучение теоретических основ категории эмотивности в языке;
- 2) выделение фрагментов текста, содержащих языковые единицы с эмотивной семантикой;
- 3) выявление доминирующих эмотивных смыслов в прозе Достоевского, определение их контекстуального употребления и семантических функций;
- 4) исследование взаимосвязи между использованием эмотивной лексики и глубиной психологической характеристики персонажей;
- 5) выявление стилистических и идейно-художественных функций эмотивной лексики.

В качестве основного материала исследования использованы произведения Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», «Белые ночи», «Бедные люди», «Идиот».

Актуальность исследования заключается в том, что анализ эмотивной лексики художественного произведения с помощью функционально-семантического подхода определяется комплексной природой языка эмоций. Согласно определению В.И. Шаховского, эмотивный язык представляет собой научную абстракцию, в которой объединены языковые, речевые,

кинетические и фонационные средства общения, а также кодифицированные правила их использования для выражения эмоций [Шаховский 2019: 29]. Анализ лексических средств выражения эмоций в языковом отражении позволит выявить специфику репрезентации эмоций в художественном тексте с целью дальнейшей возможности интерпретации авторской интенции.

Научная новизна данной работы заключается в комплексном анализе эмотивной лексики в произведениях Ф.М. Достоевского с опорой на современные лингвистические и психологические концепции эмоций.

Практическая значимость заключается в возможности применения результатов исследования при преподавании русского языка и литературы, в частности, при изучении эмотивной лексики и анализе художественных произведений.

Основными **методами** исследования являются описательный метод, метод сплошной выборки и контекстуальный анализ.

Глава 1. Теоретические основы изучения лингвистической категории эмотивности.

§ 1.1. Эмоции как основа категории эмотивности.

Современная лингвистика развивается в рамках антропоцентрической парадигмы. В связи с этим большой акцент делается на изучении эмоционального компонента речи как важнейшего средства репрезентации внутренней составляющей личности.

Поскольку эмотивность как лингвистическая категория требует интегрированного подхода к изучению, в котором объединены достижения других наук, связанных с понятием эмоций, необходимо рассмотреть различные его аспекты.

Эмоциональность в первую очередь рассматривается как психический процесс, в связи с чем очевидна необходимость анализа эмоций с точки зрения психологии, что позволит получить наиболее полное и адекватное представление о ней в лингвистическом проявлении.

Эмоциональная составляющая человеческой психики, как и интеллект, формирует структуру личности. В психологии под эмоциями понимаются такие сложные субъективные состояния, которые непосредственно влияют на восприятия и поведение человека. Они соотносятся с реакцией на определенные стимулы, при этом воздействуя на психические процессы, которые могут сопровождаться физиологическими изменениями в организме.

«Эмоции (от лат. *emovere* – волновать, возбуждать) – особый класс психических процессов и состояний (человека и животных), связанных с инстинктами, потребностями, мотивами и отражающих в форме непосредственного переживания значимость действующих на индивида явлений и ситуаций для осуществления его жизнедеятельности» [Мещеряков, Зинченко: 561].

В работе «Основы общей психологии» С.Л. Рубинштейн отмечает, что разница эмоций и восприятий заключается в следующем: эмоции не наглядны, они отражают только внутреннее состояние субъекта, изменение его психического состояния. Восприятие же создает образы предметов и явлений мира, они наглядны [Рубинштейн 2002: 543]. Эмоции всегда субъективны и определяют спектр переживаний и ощущений конкретного человека, вызванных взаимоотношениями с окружающими.

Психология активно занимается изучением онтологии эмоций, рассмотрением их как части физиологических процессов. Кроме того, выделяются культурологический, социальный, эпистемологический (эмоции как способ познания мира), когнитивный подходы в изучении эмоций. Эмоции во многом определяют то, что побуждает человека к действию, что в свою очередь определяется системой потребностей этого человека. Изучая вопрос мотивации и ее связи с эмоциями, К. Изард приходит к заключению, что эмоции – это результат эволюционного развития: с годами все больше времени уделялось взрослению и воспитанию ребенка, эмоциональная связь между ребенком и родителем была важнейшим условием выживания. Именно поэтому Изард определяет одной из ключевых причин возникновения эмоций необходимость поддержания социальной связи, которая основана на эмоциях [Изард 2006: 19]. «Эмоция оказывает мотивирующее воздействие на индивида, организуя, направляя и побуждая его восприятие, мышление и поведение [Изард 2006: 66]. Так, вместо того, чтобы с возрастом отойти на второй план, эмоции продолжают играть важную роль в межличностных отношениях и нередко определяют поведенческую модель личности.

Эмоциональные реакции не только отражают оценку причин и последствия действий, но и определяют будущее поведение человека, служат основой для принятия следующих решений [Гордеева 2006: 67]. Н.Я. Грот классифицировал психическую деятельность, выделяя эмоции и чувства, которые являются одним из этапов управления жизнедеятельностью

организма. По его мнению, первичным психическим явлением становится стремление, а желания и хотения формируются как более сложные проявления психики. Он полагал, что ощущения выполняют роль индикаторов изменений в организме под воздействием окружающей среды и обеспечивают основу для регулирования психических процессов: «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: 103].

Эмоции также могут рассматриваться как сложные телесные реакции на воздействие внешних раздражителей, сопровождающиеся изменением работы внутренних органов, центральной нервной системы и других физиологических процессов. Эти реакции служат адаптивным механизмом в условиях стрессовой ситуации. В своей теории эмоций У. Джеймс и Г. Ланге подчёркивали важность физиологических проявлений, утверждая, что эмоция не возникает без сопутствующих изменений в теле [Ильин 2001: 21]. Эмоции как психофизиологический феномен могут быть зафиксированы через изменения вегетативных показателей организма.

Долгое время лингвисты расходились во мнении, нужно ли выделять эмоции как предмет лингвистических исследований. Эмоциональная составляющая нивелировалась когнитивной функцией языка, которую исследователи выдвигали на первый план. Они рассматривали язык, прежде всего, как инструмент мышления, концептуализации мира и передачи информации, а не как средство выражения эмоций (К. Бюлер, Э. Сепир). Другие, наоборот, считали языковое отражение эмоций значимым предметом научных изысканий, поскольку репрезентация эмоций является центральной функцией языка (Ш. Балли, М. Бреаль).

В середине XX века В.В. Виноградов актуализировал проблему языковой эмотивности: «Отрицать наличие эмоций в языке – значит вступать в противоречие с совершенно очевидным фактом» [Виноградов 1950: 2].

Наряду с важнейшими функциями языка такими, как коммуникативной, когнитивной, гносеологической, метаязыковой (обуславливающая возможность говорить о языке с помощью языка) и др. выделяют и эмотивную. Эти функции языка не существуют изолировано друг от друга и, как правило, не имеют в языке закрепленных за ними элементов. А.А. Леонтьев включает эмотивную функцию в состав коммуникативной [Леонтьев 1969: 31].

О.Е. Филимонова, исследуя вопрос иерархии функций языка, закрепляет за коммуникативной функцией роль «суперфункции» или «над-функции». Вторая позиция отводится взаимосвязанным и равноправным функциям – когнитивной и эмотивной [Филимонова 2007: 13].

Большой вклад в изучение эмотивной составляющей языка внесла Волгоградская научная школа лингвистики эмоций, возглавляемая В.И. Шаховским.

В.И. Шаховский установил когнитивный характер эмотивности, обозначая, что «когнитология как наука о структуре знаний, их формировании и трансляции тесно связана с эмотиологией – наукой о вербализации, выражении и коммуникации эмоций» [Шаховский 2008: 21]. Познание невозможно без эмоционального восприятия. Однако место эмоций в когнитивных процессах вызывает некоторые разногласия.

Эмоциональные проявления, реакции сопровождают когнитивный процесс и придают ему определенную окраску, формируя знание как сочетание информации и отношения к её содержанию. Это отношение выражается эмоциями через «субъективную значимость содержания знания для языковой личности» [Шаховский 2008: 41]. В соответствии с теорией

когнитивизма эмоций, человек, воспринимая реалии объективного мира, является их интерпретатором, в следствие этого познание не может быть полностью беспристрастно, т.к. природа человека эмоциональна [Шаховский 2019]. Человек еще до осознания предметно-логической информации, содержащейся в любом высказывании, осознает ее эмоционально-оценочный компонент (Шаховский; Изард).

С другой стороны, существует мнение о том, что эмоции когнитивно обусловлены, «они базируются на знаниях и предположениях. Когнитивный компонент в них первичен относительно эмотивного» [Буянова, Нечай 2021: 21].

В лингвистике, согласно В.И. Шаховскому, эмоции представляют собой особую форму отражения действительности. В отличие от обозначения предметов и явлений объективного мира, они фиксируют их значимость для конкретного человека [Шаховский 2019: 23; Шаховский 2008: 41]. А.В. Кунин трактует эмоции как «форму отношения человека к действительности, сопровождаемую оценкой» [Кунин 1996: 93]. Большинство лингвистов определяют, что эмоции находят свое отражение в вербальных и невербальных проявлениях. Таким образом эмоции – это комплекс психических состояний, которые репрезентируются через языковые формы, а также интонацию, жесты и другие коммуникативные средства и отражают субъективные переживание и чувства личности; вместе с тем эмоции являются средством влияния на собеседника, что важно для социальной функции языка [Вольф 2002; Гордеева 2006; Бабенко 2005; Аванесова 2010; Арутюнова 1988].

Несмотря на разнообразие представлений о природе эмоций, общим для разных областей знания в понимании этой междисциплинарной категории являются два базовых компонента – субъективность и оценочность. Отсюда следует, что «адекватное использование терминов эмоций для трансляции или их коммуникации возможно только через прямой и собственный

эмоциональный опыт» [Шаховский 2008: 39], поскольку эмоции обусловлены оценкой и интерпретацией окружающего мира конкретным субъектом.

Анализ теоретических аспектов эмоций неизбежно приводит к рассмотрению родственного понятия «чувства». Наряду с эмоциями под чувствами понимается субъективная оценка объективного возникающая на различные факторы. «Чувства – это бессознательный оценочный психофизиологический процесс реакции на материальные и абстрактные факторы» [Ильин 2016: 32].

С точки зрения родовидового соотношения чувства и эмоции не равносильны. Чувства являются обобщением эмоций, при этом формируя устойчивые переживания, вызванные неким объектом. Для эмоций же характерна большая палитра оттенков [Ефимова 2013: 168].

Необходимость в разграничении понятий прослеживал А.Н. Леонтьев, усматривая дифференциальный аспект в характере стимула. В этом отношении чувства имеют выраженный объектный характер. Эмоции, напротив, ситуативны и недолгосрочны. Основанием для разграничения чувств и эмоций выступает амбивалентность эмоциональных переживаний. Нередко прослеживаются ситуации несовпадения устойчивых чувств к объекту и неустойчивых, казуальных эмоциональных реакцией, обусловленных конкретной ситуацией [Леонтьев 1971: 39].

Чувства и эмоции также рассматриваются как тождественные понятия (К. Изард, А.М. Шварц); чувства как один из видов эмоций (В. Вундт); чувства – родовое понятие, включающее спектр эмоций; чувства и эмоции как принципиально разные понятия (Е.П. Ильин).

Н.Н. Волкова в работе «Русская эмотивная фразеология в языке и тексте» обозначает ряд показателей, позволяющих включить в терминологический аппарат психологии эмоции и чувства в качестве самостоятельных единиц:

- 1) период возникновения и обусловленность базовыми потребностями человека;
- 2) структура эмоционального спектра. Чувства – это сложные эмоциональные личностные образования, включающие как эмоциональное ядро, так и интеллектуальный и волевой компоненты» (Маслова 1990: 151);
- 3) амбивалентность чувств и эмоций;
- 4) обусловленность возникновения (чувства надситуативны, эмоции ситуативны);
- 5) временные рамки их протекания;
- 6) характер направленности (чувства имеют предметный характер, эмоции не всегда направлены на конкретный объект) [Волкова 2005: 14].

Вопрос классификации эмоциональных состояний остается одной из актуальных проблем психологии эмоций. Это связано с их широким спектром эмоциональных проявлений и разнонаправленностью одной и той же эмоции.

Можно выделить два основных подхода к описанию эмоциональных состояний.

Категориальный подход предполагает, что в центре классификации находятся несколько эмоциональных категорий как основных типов, вокруг которых располагаются иные эмоциональные проявления и рассматриваются как особые варианты или их синтезы.

Представителем этого подхода является К. Изард, выдвинувший теорию дифференциальных эмоций, согласно которой каждая эмоция рассматривается отдельно от других, поскольку каждая представляет собой «самостоятельный переживательно-мотивационный процесс, влияющий на когнитивную сферу и на поведение человека» [Изард 2006: 55]. Согласно основным положениям этой теории, мотивационную сферу человеческой жизни образуют десять фундаментальных эмоций (радость, интерес,

удивление, печаль, гнев, отвращение, презрение, страх, стыд, вина), каждая из которых имеет специфические формы переживания.

На необходимость при классификации эмоций учитывать их прагматическую природу указывал П.В. Симонов. Согласно потребностно-информационной теории в зависимости от характера действия выделяются эмоции контактного и дистанционного взаимодействия. «В систематизации должны получить отражение информационная характеристика обстановки, в которой протекает действие по удовлетворению данной потребности, и ее величина» [Симонов 1966: 53]. Основными координатами, структурирующими эмоциональный спектр, являются действие, потребность и прагматическая информация. Разная степень удовлетворения информационной потребности обуславливает разнообразие эмоций: восторг, счастье, радость – спокойствие – беспокойство, печаль, отчаяние.

Эмоции можно классифицировать по отношению к их восприятию с точки зрения оценки. Так, выделяются положительные, отрицательные и амбивалентные эмоциональные переживания. Каждая из групп выполняет характерные функции, связанные с поддержанием или, напротив, прерыванием контакта со стимулом [Вайнштейн 2009: 346].

В.Д. Небылицын выделил три модальности (радость, гнев, страх). Другие эмоции являются производными или сочетаниями этих трех основополагающих проявлений [Вайнштейн 2009: 347].

Второй подход к классификации эмоций – многомерный. В нем сформулировано несколько основных параметров, способных структурировать для дальнейшего описания все эмоциональные явления. «Эти параметры задают n-мерное пространство, каждая эмоция в котором может быть представлена точкой, имеющей свои координаты по каждой из осей» [Люсин 2019: 342].

Эмоции непрерывно сопровождают деятельность человека, независимо от характера речевой коммуникации. Даже в ситуации полного одиночества человек не перестает испытывать и проявлять эмоции.

Помимо вербального канала выражения эмоций, намеренно или подсознательно человек использует невербальный.

Как уже было сказано ранее, эмоции могут оказывать непосредственное влияние на поведение человека, что связано с функциональным состоянием тех или иных механизмов психики. Я. Рейковский отмечает, что организующая функция эмоций может проявляться в различных формах: в форме выразительных движений, в форме эмоциональных действий, в форме высказываний об испытываемых эмоциональных состояниях, в форме определенного отношения к окружающему [Рейковский 1979: 133].

Оба уровня проявления эмоций формируют целостную картину эмоциональной коммуникации, влияя на межличностные отношения.

Лингвистическая теория эмоций активно разрабатывается в трудах, связанных с собственно лингвистическим выражением эмоций (В.И. Шаховский, Л.Г. Бабенко, Е.М. Вольф, С.В. ИONOва, А.А. Леонтьев, Т.В. Маркелова, Н.Д. Арутюнова и др.).

Г.В. Колшанский отмечает, что стремление автора уплотнить текст «приводит к возникновению паралингвистических образований на различных уровнях порождения языкового высказывания» [Черкашина 2025: 501].

При анализе эмоциональной составляющей коммуникации важно учитывать паралингвистические способы выражения эмоциональности, заполняющие лакуны вербального общения: мимика, жесты, поза, тембр и темп речи, акт молчания, как коммуникативно значимая единица (Я.В. Шабанова, Г.Е. Крейдлин, А.А. Леонтьев, Г.В. Колшанский).

В контексте художественного произведения параязык замещает пропуск вербального компонента, устраняя языковую избыточность и органично сочетаясь с вербальными средствами выражения эмоций.

§ 1.2. Эмоции в языковом отражении.

Эмоциональная сфера психических процессов долгое время оставалась на периферии научного интереса. «Чувство занимает в психологии место

Сандрильоны, нелюбимой, гонимой и вечно обобранной в пользу старших сестер – «ума» и «воли», – справедливо отмечает Н.Н. Ланге [Ильин 2001: 10].

В 70-е годы XX в. ученые лингвисты начали активно исследовать эмоции в языковом отражении, анализируя вербализацию эмоциональной информации на разных уровнях языковой системы.

В.И. Шаховского традиционно принято считать отцом теории эмотивности. В своих работах он описал категоризацию эмоций в языке, выделил основные способы репрезентации эмоций в языке и определил типы эмотивной лексики, изучил особенности функционирования категории эмотивности в речевой деятельности, а также место эмоций в аспекте лингвокультурологии [Шаховский 2008, 2009, 2019].

В.И. Шаховский обозначает, что эмотивность – это языковая категория, соотносимая с психологической категорией эмоций. Он трактует ее как «имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики, отраженные в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции» [Шаховский 2019: 11-13].

Сейчас бесспорным является утверждение, что языку присущ эмоциональный компонент, так как эмоции в первую очередь связаны с оценкой объективной действительности и напрямую включены в многоуровневую структуру мыслительной деятельности [Шаховский 2009: 7].

Выдвинутая А. Бине гипотеза о возникновении мысли в довербальной форме в виде эмоционального образа, подтверждается тем, что мышлению характерна форма понятий, сменяющих друг друга и требующих опоры на слово [Шаховский 2009: 7]. Эмоции кодируются еще на мотивационном этапе, сигнализируя о характере конкретного стимула как положительного или отрицательного прежде, чем наступает этап логической оценки [Ильин 2001: 110].

Эмоции детерминируют поведение человека. При этом следует заметить, что одна и та же эмоция имеет различные варианты поведения. Например, страх провоцирует возможные поведенческие варианты: желание бороться или бежать [Сергиенко 2010: 9], а также ступор.

Поскольку мыслительные процессы в своей основе эмоциональны, можно говорить о том, что эмоции влияют на качество мыслительных процессов. Они воздействуют на память, внимание и скорость обработки информации, что связано со сферой мотивации.

Понятия об объектах мира формируются в результате взаимного влияния субъекта и объекта. Это взаимодействие приводит к определенным психическим изменениям у субъекта, которые отражаются в его реакциях. Осмысление этих отношений сопровождается эмоциями [Шаховский 2008: 68].

Одной из базовых потребностей человека выступает потребность в общении, которая удовлетворяется посредством вербального канала коммуникации. Язык и речь являются инструментом передачи мыслей, переживаний, эмоций. Следовательно, система языка предполагает элементы, имеющие предметный характер и обладающие возможностью речевого выражения.

Категория эмоций представляет широкое поле для лингвистических исследований. Эмотивность присуща фонетическому уровню, она выражается в фонологических изменениях звуков, в частности интонации, которая «носит не только логический, но и эмоциональный характер, способствует слиянию чувств и эмоций с интеллектуальной стороной высказывания» [Балли 2001: 118]. Способы выражения эмоций на уровне морфологии представлены в трудах Е.М. Галкиной-Федорук, Н.М. Кожиной, Д.Н. Шмелева. Лексический корпус языка представляет многообразие эмоциональных номинаций, междометия, усилительные частицы метафоры (В.И. Муминов, Д.Н. Шмелев,

А. Вежбицкая, Л.Г. Бабенко, Е.М. Вольф и др.). «Эмотивный синтаксис – это система синтаксических структур, заключающих в себе потенцию эмоциональности» [Турбина 2013: 5]. Эмоции выражаются в использовании таких синтаксических конструкций, как парцелляция, повторы, инверсия, эллиптические конструкции (Г.А. Золотова, О. В. Александрова). На фразеологическом уровне эмотивность представлена в работах А.М. Эмировой, А.В. Кунина, Н.Н. Волковой.

Ш. Бали отмечает множественность экспрессивных средств языка, которые составляют наполнение мысли. Это связано с «ассоциациями, порожденными присутствием в памяти выражений, аналогичных данному, создающих своего рода бессознательную синонимию» [Балли 2001: 120].

Система языковых средств позволяет выразить любую эмоцию и ее оттенки. Помимо вербальных средств человек активно использует язык тела, подсознательно или намеренно.

Исследуя вопрос вербализации эмоций Ю.Д. Апресян определяет сценарий формирования эмоций в языке.

- 1) Первопричина эмоций, спровоцированная физическим или ментальным восприятием некоторого положения вещей. «Возникновению эмоции в большинстве случаев предшествует восприятие или интеллектуальное созерцание какого-то положения вещей и его интеллектуальная оценка как плохого или хорошего для субъекта» [Апресян 1995: 47].
- 2) Непосредственно причина эмоций заключается в интеллектуальной оценке ситуации как вероятной или неожиданной, желательной или нежелательной.
- 3) Собственно эмоция (состояние души), возникшая в результате синтеза первых двух фаз.

- 4) Желание продлить или прервать действие причины, которая вызвала эмоциональную реакцию.
- 5) Внешнее проявление эмоции, которое имеет две возможные формы. Во-первых, это неконтролируемые физиологические реакции на стимул. Во-вторых, контролируемые двигательные и речевые реакции на фактор, вызывающий эмоцию [Апресян 1995: 50-53].

Современная лингвистика эмоций имеет достаточно широкий терминологический аппарат, в который входят лексемы, рассматриваемые многими исследователями как полные синонимы: эмотивность, экспрессивности, эмотивная окраска, эмотивное значение, эмотивный потенциал, эмотивный аспект языка, эмотивный код, категоризация эмоций, эмотивная сема, экспрессивная сема, оценочная сема и др.

На сегодняшний день лингвистами установлен ряд фундаментальных положений лингвистической категории эмоций:

- 1) эмоции отражены в языке и речи точно так же, как сознание и мышление;
- 2) когниция и эмоция взаимосвязаны;
- 3) эмоции имеют коммуникативную природу;
- 4) эмоции имеют межкультурный и межпоколенный характер;
- 5) эмоции имеют семиотическую природу, они кодируются средствами национальных языков и передаются посредством речевой деятельности [Шаховский 2019: 24].

Исследования, целью которых является многоаспектный анализ языкового отражения эмоций, подчеркивают значимость изучения эмоциональности в контексте лингвистики.

«Эмотивный язык – научная абстракция, содержание которой составляет совокупность всех языковых, речевых, кинетических и фонационных

(просодических) средств общения человека и кодифицированных правил их употребления для выражения и вызываний эмоций» [Шаховский 2019: 29].

С.В. ИONOва в статье «Лингвистика эмоций: основные проблемы, результаты и перспективы» приводит ведущие направления языка эмоций: изучение отдельных эмотивных лексем; изучение лексико-семантических групп эмотивной лексики; изучение синонимии и антонимии эмотивной лексики; изучение семантических полей, затрагивающих эмотивную лексику; роль метафоры в семантическом представлении эмоции; соотношение лексикона эмоций разных языков мира; соотношение лингвистики и паралингвистики эмоций [Филимонова 2007: 34].

Ю.А. Карпова в структуре эмотивного высказывания выделяет эксплицитные и имплицитные средства выражения эмотивности. К имплицитным эмотивным лексемам относятся метафора, перифраз, ирония, фразеологические единства, эмотивность которых определяется контекстом [Карпова 2011: 75].

Язык, бесспорно, обладает огромным многообразием собственно лингвистических эмотивных средств, однако семантическое пространство языка не способно в полной мере охватить сложность и многогранность человеческих эмоций. Даже несмотря на то, что любая лексема обладает потенциалом стать эмотивной, возможность вербализации эмоций исчерпывается, когда «объектом вербализации выступают явления, отражающие естественную психодейтельность человека во всей ее сложности, гибкости и разнообразии оттенков» [ИONOва, Штеба 2019: 65].

Вербализация эмоциональных проявлений, а особенно их оттенков, требует от субъекта развитой эмоциональной компетенции, высокого эмоционального интеллекта, позволяющих идентифицировать и выражать собственные эмоциональные состояния. При этом полное осмысление и использование эмоциональных лексем невозможно без личного переживания соответствующих эмоций. Аналогично тому, как невозможно объяснить цвет

лишенному зрению человеку, невозможно эмоционально слепой личности объяснить значение эмотивной единицы через семантику термина-коррелята [Шаховский 2008: 39].

Называние чувств тесно связано с субъективными особенностями и качествами чувств, которые человек фиксирует для себя. На языковом уровне также происходит дифференциация чувств, точность которой зависит от того, какие слова использует человек для этой задачи [Якобсон 1958: 49].

Лексемы, в семантическую структуру которых входит эмотивный элемент, не только обрабатываются интеллектуально, но одновременно с этим переживаются, выполняя помимо коммуникативной, оценочную функцию. «Благодаря этому говорящий (адресант) может воздействовать словом на слушающего (адресата)» [Новиков 2001: 463].

За основу классификации эмотивной лексики В.И. Шаховский взял степень эмотивной составляющей в семантике языковой единицы. В зависимости от этого показателя он выделил три класса: аффективы, коннотативы и экспрессивы. Аффективами обозначаются слова и выражения, которые по своей природе являются сугубо эмотивными, т.к. эмотивная сема представлена в денотативном компоненте, в таком случае передача эмоций является основным и единственным значением (междометия, бранная лексика). Коннотативы представляют собой лексемы, в семантическую структуру которых включена эмотивная или оценочная сема, выступающая в качестве дополнительного компонента. За экспрессивами закреплена воздействующая функция [Шаховский 2019: 25]. Исходя из этого можно выделить три уровня эмотивности: обязательная эмотивность; факультативная эмотивность; потенциальная эмотивность – способность нейтральных слов приобретать эмоциональную окраску в определенных контекстах [Шаховский 2008: 74].

Е.В. Стрельницкая отмечает: «в контексте художественного произведения такая лексика выходит на качественно иной уровень» [Стрельницкая 2010: 134].

Если представить категорию оценки, присущую эмотивности, как функционально-семантическое поле, то в нем можно наблюдать «когнитивное содержание (хорошо/нормально/плохо)», «коммуникативное содержание (одобрение/безразличие/неодобрение)», «эмоциональное содержание (приятно/удовлетворительно/неприятно)» [Маркелова 2024: 274].

Т.В. Маркелова также отмечает двучленную структуру оценочных лексем, которая выражена денотативным значением, отражающим объективную действительность, или прагматическим (эмотивным) значением, имеющим статус коннотации. Именно в коннотации содержится языковое выражение оценки.

Оценочная семиосфера, формирующаяся корреляцией семантики и прагматики, может быть представлена триадой лексических знаков:

- 1) оценочность функциональная – слово содержит оценку в семантической структуре как семему (хороший, замечательный);
 - 2) оценочность коннотативная – слово приобретает переносное оценочное значение, при этом прямое значение не является оценочным (Жизнь – сказка);
 - 3) оценочность прагматическая – предметное и оценочное значения в семантической структуре слова неразрывно связаны (Жизнь – ад)
- [Маркелова 2024: 275].

Понятие коннотации до сих пор остается дискурсивным и не имеет однозначной трактовки в связи с различным пониманием данного явления среди лингвистов. Ю.Д. Апресян отмечает, что, во-первых, коннотация связывается с «добавочными» (модальными, оценочными и эмоционально-экспрессивными) элементами лексических значений, а во-вторых, под коннотацией понимается «узаконенная в данной среде оценка вещи или иного

объекта действительности, обозначенного данным словом, не входящая непосредственно в лексическое значение слова» [Апресян 1995: 159].

«Коннотация – семантическая сущность, узуально или окказионально входящая в семантику языковых единиц и выражающая эмотивно-оценочное и стилистически маркированное отношение субъекта речи к действительности при ее обозначении в высказывании, которое получает на основе этой информации экспрессивный эффект» [Телия 1986: 5].

А.В. Кунин полагает, что «коннотация не накладывается на основное содержание слова или фразеологизма, а находится в сложном единстве с ним, так как существует не только рациональное, но и тесно с ним связанное чувственное познание действительности» [Кунин 1996: 92].

Коннотацию как элемент семантики слова, расширяющий денотативное содержание и придающий слову экспрессивную окраску, понимает М.С. Ретунская [Ретунская 1996: 7]. В.И. Шаховский выделяет эмотивную коннотацию, понимая под ней «все дополнительные к значению оценки, и установлено, что эмоциональные коннотации являются частью этих оценок», уточняя, что «коннотация и есть только эмотивность» [Шаховский 2009: 28].

Отличие между трактовками заключается в широте и в акценте на определенных аспектах: социальной обусловленностью (Апресян), прагматико-стилистический эффект (Телия), семантическое расширение (Ретунская), эмоциональный модус (Шаховский).

Проблема эмотивности как лингвистической категории на протяжении последних десятилетий привлекала внимание исследователей. Среди авторитетных теоретиков, внесших значительный вклад в разработку данного направления лингвистического знания, следует отметить В.И. Шаховского, А. Вежбицкую, Е.М. Вольф, А.В. Кунина, В.Н. Телию, Л.Г. Бабенко. Их труды заложили основу для дальнейшего осмысления механизмов выражения эмоций в языковом и речевом пространстве.

Вопросы репрезентации эмоций в тексте нашли развитие в ряде исследований, которые сосредоточены на функционально-семантических

аспектах эмотивности. О.Е. Филимонова анализировала реализации категории эмотивности в английском тексте (Филимонова 2007). А.С. Дудкин проводил сопоставительный анализ способов вербализации эмоций в англоязычном и немецкоязычном интервью (Дудкин 2014). Т.В. Адамчук сосредоточила внимание на тематизации эмоций в тексте (Адамчук 1996).

Изучение эмотивности на лексическом уровне представлено работами Н.А. Дорофеевой (2003), А.В. Красавского (2001), Е.Ю. Погосовой (2007), Л.Г. Бабенко (1989) и др., посвященными анализу лексических единиц, обладающих эмоциональной маркированностью.

Новейшие исследования акцентируют внимание на эмотивной составляющей текста. Л.Н. Синельникова рассматривает специфику грамматических средств выражения эмоций в поэтическом тексте (Синельникова 2023). Л.А. Пиотровская изучает психические и лингвистические аспекты эмоциогенности текста (Пиотровская 2023). А.И. Карпов и Л.Г. Бабенко анализируют роль жестов и невербальных компонентов в структуре эмотивного смысла в прозе.

Исследования теории языковой эмотивности и особенностей ее проявления в языке и тексте подтверждают высокую степень актуальности этой научной области. Язык не только отражает рациональную сторону познавательной деятельности, но и материализует ее эмоциональные составляющие, выступая проводником между внутренним эмоциональным состоянием человека и коммуникацией.

Современное исследование эмотивности охватывает различные аспекты: от теоретического осмысления категории до конкретных способов ее реализации в различной жанровой, стилевой природе и культурной принадлежности.

§ 1.3. Содержание понятий эмотивности, экспрессивности и оценочности.

Эмотиология представляет собой когнитивную теорию эмоций, которая строится на диалогической связи когнитивной психологии и лингвистики.

Изучение эмоциональной составляющей языка основывается на междисциплинарном подходе, сочетающем знания о природе эмоций и их вербальном воплощении.

Терминологическая неоднородность в области эмотологии (В.Г. Гак) или эмотиологии (В.И. Шаховский) объясняется в первую очередь вопросом о разграничении понятий «эмотивность» и «эмоциональность», а также их полным или частичным отождествлением. Основания для противопоставления заключаются в их принадлежности к разным областям научного знания: эмоциональность как психологическая категория, а эмотивность как языковая.

Четкой дифференциации терминов придерживается В.И. Шаховский, относя эмоциональность к понятиям «долингвистики» и определяя ее как чувствительность человека к эмоциональным ситуациям и его реакция на них. Эмотивность же относится к собственно лингвистическим понятиям и отражается в «имманентно присущем языку семантическом свойстве выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики, отражающий в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции» [Шаховский, 2019: 24]. Подтверждение этому можно найти в работах Е.П. Ильина. «Эмоциональность» – понятие из сферы психологии, оно понимается как эмоциональная возбудимость и реактивность на эмоциогенные ситуации [Ильин 2001: 234].

Аналогичной точки зрения придерживается А.В. Кунин. Он рассматривает эмотивность как «эмоциональность в языковом преломлении», выраженную посредством языковых или речевых средств и сопровождающуюся оценочностью и экспрессивностью [Кунин 1996: 93].

Определяя статус эмотивности, Е.М. Вольф отождествляет эту категорию с оценочностью. При этом термин «эмотивность» не связывается с непосредственным представлением об эмоциях, следовательно, и с эмоциональностью и экспрессивностью, и может подразумевать как эмоциональную, так и рациональную оценку [Вольф 2002: 37].

При наличии в высказывании субъективного отношения человека к предмету реализуется эмоциональная или экспрессивная функция языка [Мечковская 2000: 17].

Е.М. Галкина-Федорук рассматривает экспрессивность как более обширную языковую категорию в сравнении с эмоциональностью. Эмоциональность охватывает как проявление эмоционального состояния, так и волевые и интеллектуальные акты, каждый из которых имеет особые способы языкового выражения. Следовательно, экспрессивность не сводится только к передаче эмоций. Она пронизывает различные уровни речевой деятельности, в том числе рационально-логическое содержание. Поэтому экспрессивность гораздо шире эмоциональности [Галкина-Федорук 1958: 107].

Представители второй группы не проводят четкой грани между понятиями эмотивности и эмоциональности, полагая, что это теоретически допустимо, т.к. разграничение не является принципиально важным. В частности, Р. Якобсон отождествляет данные термины, отмечая, что обе категории сосредоточены на адресанте и направлены на непосредственное выражение его отношения к предмету высказывания. Однако, по мнению ученого, термин «эмотивность» представляется более удачным [Якобсон 1975: 198, 350].

Трактовки эмотивности как лингвистической категории, посредством которой субъект выражает эмоции в языке и речи, придерживаются М.П. Барнес, И.А. Банникова, К.А. Левковская. Э. А. Вайгла, Н. Н. Амосова, Н. Я. Милованова. Эмоциональность – лингвистическое понятие, использующееся с целью выражения отношения к высказыванию, к объекту [Сажина, Семак 2019: 567].

Определяя статус эмоций в языковом отражении, Л.Г. Бабенко рассматривает термин эмотивности в узком значении, соотнося его с

экспрессивной эмотивной лексикой или отождествляя с коннотацией [Бабенко 1989: 15].

В.И. Шаховский предложил более дифференцированный подход, трактуя экспрессивность как семантическую категорию, включающую в себя три составляющих: интенсивность, оценочность и эмотивность. Согласно его концепции, высказывание обладает статусом эмотивности в тех случаях, когда оно направлено на выражение эмоций говорящего, не преследуя цели воздействия на говорящего. Экспрессивность высказывания определяется коммуникативным намерением повлиять на собеседника посредством эмоционально окрашенных языковых единиц [Шаховский 2009: 50].

Лингвистические исследования также обозначают неэмотивный статус экспрессивности. Отмечается возможность существования неэмотивной экспрессивности, но не наоборот, т. к. эмоциональные средства языка всегда выражают эмоцию [Вольф 2002: 42; Аванесова, 2010: 8; Шаховский 2019: 25; Никитенко, 2020: 196; Филимонова 2001: 10].

«Субъективно-психологическое отношение человека к содержанию высказывания может быть выражено языковыми средствами, не имеющими отношения к категории эмотивности, но актуализирующими, например, функционально-семантическую категорию личности (вводно-модальные слова)» [Коростова 2009: 86].

Для считывания и адекватной интерпретации вербальных и невербальных способов отражения эмоций собеседника, для называния, выражения собственных эмоций, а также в целом для управления как своими, так и чужими эмоциями, человек должен обладать высоким уровнем эмоциональной компетенции [Шаховский 2008: 384].

Экспрессивность – это языковое средство, усиливающее эмоциональное воздействие высказывания на собеседника. Е.М. Вольф рассматривает экспрессивность как свойство не отдельных слов, а высказывания в целом.

Данная категория находит реализацию в интонационных конструкциях, в частности в восклицательных предложениях.

Экспрессивность связана с оценкой, но не равна ей. Она возникает, когда оценка становится непосредственной реакцией на событие. Автор подчеркивает, что оценка и экспрессивность могут функционировать независимо друг от друга. Например, эстетическая оценка (это прекрасно) не сопровождается экспрессивной формой (я потрясен и др.). Оценка может лишь констатировать факт [Вольф 2002: 42].

Категория экспрессивности зачастую рассматривается на уровне лексем и лексико-семантических вариантов.

Экспрессивное слово фиксирует отклонение от нормативных параметров, в частности отрицательных эмоциональных оценок. «Слова с чрезмерным компонентом коннотации способствуют подключению эмоционального переживания субъекта, хотя сами они являются результатом логической операции сравнения реализаций» [Матвеева 2013: 28].

Экспрессивная единица языка содержит количественно-качественный компонент в лексическом значении, который фиксирует отклонение от средней меры проявления [Матвеева 2012: 93]. В зависимости от изменения показателя на условной шкале отклонения от нейтрального значения меняется и интенсивность экспрессии. Семы, являющиеся показателем интенсивности, на лексическом уровне определяют экспрессивность, указывают на ее уровень [Солодилова, Шепеля 2015: 177].

В статье «Проблема разграничения экспрессивности и эмотивности как семантической категории лингвостилистики» В.И. Шаховский обозначает следующие основания для разграничения экспрессивности и эмотивности:

- 1) *функциональная направленность*: эмотивность связана с чувствами и служит для «эмоционального самовыражения», а также для

репрезентации отношения и оценки субъекта. Экспрессивность – это усиление воздействующей силы высказывания;

- 2) *связь с оценочностью и субъективностью*: эмотивность неразрывно связана с этими категориями, в то время как экспрессивность не всегда оценочна;
- 3) *направленность*: экспрессивность предполагает наличие референта, т.к. она направлена на него; эмотивность является результатом его факта;
- 4) *качественный показатель измерения*: интенсивность выступает измерительной единицей экспрессивности, а оценочность – эмоциональности;
- 5) *художественный потенциал*: экспрессивность, в отличие от эмотивности, является не только выразительным, но и изобразительным средством речи [Крючкова 2006: 49].

Способность производить впечатление в той или иной степени присуща экспрессивности в зависимости от формы ее вербального выражения. «В определение экспрессивности безусловно входит способность производить, оставлять сильное, глубокое или по меньшей мере заметное впечатление» [Никитин 1996: 298].

Экспрессивность может проявляться на разных уровнях (от слова до целого текста). Обязательным условием ее существования при этом остается наличие выражения. Экспрессивность, таким образом, возникает как результат, достигаемый усилением сигнала, в котором содержится информация об эмотивном отношении говорящего. «Экспрессивность – это продукт интерпретации, обозначаемый субъектом речи, и "репродукт" адресата, хотя интерпретация говорящего и адресата могут не совпадать» [Телия 1991: 18].

Экспрессивная составляющая лексической единицы может выступать в качестве оппозиции номинативной, и, соответственно, экспрессивная функция

противопоставляется номинативной. Ядро смыслового содержания лексемы при этом имеет потенциал смещаться в сторону, изначально коннотативных, оценочности и экспрессивности в случае, если в структуре значений экспрессива сильно ослаблен номинативный компонент. Их можно назвать «чистыми» экспрессивами, они осознаются как экспрессивно маркированные языковые знаки даже на основе одной интуиции говорящих [Крючкова 2006: 48].

Как языковая категория экспрессивность может выражаться разными способами. Она может заключаться в семантике слова (ср. лошадь – кляча) или же приобретаться в контексте, например, за счет сем со значением «очень/в высшей степени» [Холодионова 2020: 175].

Категория эмотивности в языке находится в тесной связи с оценочностью. Е.М. Вольф определяет оценочность как семантический компонент, отражающий отношение субъекта к объекту в оппозиции «хорошо/плохо», независимо от объективных характеристик самого объекта [Вольф 2002: 37]. Схожей позиции придерживаются В.И. Шаховский и Л.Г. Бабенко, рассматривая оценочность и эмотивность как неделимые компоненты, отражающие субъективное отношение говорящего.

Особым видом выражения экспрессивности В.Н. Телия называет языковую образность, представляющую семантический механизм, с помощью которой подается эмоционально-оценочная информация, обусловленная ассоциативными связями и стилистическими средствами выражения. «Языковая образность – это особый макрокомпонент семантики, формально проявляющийся во внутренней или внешней форме значения». Этот компонент может вводиться на уровне формы слова путем аффиксации (например, суффикс -ище- в слове *сборище*), либо через вторичные ассоциативные наименования (например, лошадь о женщине), либо через устойчивые выражения (Любишь кататься – люби и саночки возить). С помощью этих

способов в сознании создается формируется определенная эмоциональная реакция, а также выражается оценка обозначаемого.

Кроме того, важным тезисом является следующее: образность служит скрытым способом активации эмоционального отношения, возникающего на базе уже сформированной или формирующейся рациональной оценки. Отсюда следует вывод, что прежде чем сработает эмоциональный отклик, объект должен быть уже понят и оценен на логическом, денотативном уровне (глупый – «плохо»). В оценочно-номинативном контексте идет подбор образного элемента, способного вызвать эмоциональный отклик (осел, дуб, медный лоб) [Телия 1991: 24-25].

Субъективно-оценочные семы «надстраиваются» над объективно-логическими, уточняя их восприятие в сознании говорящего. Исходя из этого почти все экспрессивные слова обладают денотативным компонентом значения, который представляет их основу. Однако на первый план экспрессива выдвигается именно его коннотативный компонент. «Функционирование экспрессивных слов связано с актуализацией именно субъективно-оценочных сем, и последние не только не дополнительные по отношению к понятийно-логической семантике, но являются ядерными, ведущими компонентами значения экспрессивных слов» [Матвеева 2013: 9].

«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: 193].

В лингвистике для описания различных языковых фактов активно применяется полевой подход, который предполагает разграничение языковых единиц на ядро и периферию. С этой точки зрения можно рассмотреть и эмотивную лексику, распределив ее в зависимости от степени выраженности эмоционального значения и частотности употребления.

Л.Г. Бабенко в работе «Лексические средства обозначения эмоций в русском языке» определяет полевую структуру эмотивной лексики. Так, ядро лексико-семантического поля эмоций составляют категориально-эмотивные слова, в которых эмотивность является исходным значением. Эти единицы составляют порядка 81% всей эмотивной лексики. К ближайшей периферии относятся дифференциально-эмотивные слова, в которых эмотивность включена в семантику слова, но не является основной. На такие слова приходится 13% эмотивов. Дальнюю периферию образует коннотативно-эмотивная лексика (эмотивы-экспрессивы с сопутствующими эмотивными смыслами) [Бабенко 1989: 86].

Центр ядра формируют первичные изосемические предикаты эмоций, т.е. слова, содержательная природа которых, закрепленная в лексической семантике, соответствует их семантико-синтаксической функции в речи (например, грустить). Окружение ядра представлено вторичными метафорическими предикатами. Они по своей сути тождественны первичным предикатам, но отличаются метафоричностью и частотностью употребления (например, каменеть).

Таким образом, Л.Г. Бабенко предлагает классифицировать эмотивную лексику по трем группам: 1) базовые эмотивы-номинативы (прямое выражение эмоций); 2) дополнительные эмотивы-номинативы (скрытое, имплицитное выражение); 3) эмотивы-экспрессивы (междометия и коннотативы) [Бабенко 1989: 88].

Наиболее распространенной является классификация эмотивной лексики, предложенная В.И. Шаховским. Он разграничил эмотивы на два основных класса: 1) лексика эмоций – слова, непосредственно называющие эмоции (любовь, страх); 2) эмоциональная лексика – слова, которые выражают эмоции через эмоциональную окрашенность, не обязательно называющие эмоции напрямую [Шаховский 2009: 18].

Д.Н. Шмелев предложил более детализированную типологию, выделяя три группы эмотивной лексики: 1) слова, которые обозначают эмоции напрямую, 2) слова, эмотивность которых создается аффиксами, 3) слова, в лексическом значении которых уже заложена оценка [Шмелев 2017: 246].

Д.Э. Розенталь, М.И. Кожина включают в свои типологии эмотивной лексики такие многозначные слова, которые получают эмоциональную окраску в переносном значении (дуб) [Розенталь 1991: 126; Кожина 2011: 222]. Эмотивный статус могут приобретать нейтральные слова только в словосочетании или предложении (*пробежал сладким холодком*) [Фуникова, Стржалковская, Шевченко 2020: 140].

Конкретизация эмоций в речи осуществляется через использование эмотивных лексем, в зависимости от частеречной принадлежности, отражающих разную степень их проявления. «Внутреннее содержание эмотивной лексики предполагает обязательные экстралингвистически детерминированные линии конкретизации эмоций: субъектно-объектную и обстоятельственную» [Бабенко 1989: 89].

Эмотивная лексика в художественном тексте выполняет функцию выражения и конкретизации эмоциональных состояний персонажа. В отличие от разговорной речи, в которой возможно использование кратких, конкретизированных фраз с эмотивной лексикой, художественная речь характеризуется развернутыми синтаксическими конструкциями. В них эмотивная лексика представлена в тесной связи с синтагматическим окружением.

Л.Г. Бабенко отмечает, что для передачи эмоциональных состояний наиболее приспособлены глаголы. Глаголы чувств антропоцентричны, поэтому предполагают обозначение одушевленного лица. С этой точки зрения эмотивные глаголы могут занимать позицию субъекта или объекта [Бабенко 1989: 90].

С позиции объекта глаголы могут быть использованы в связке с существительными, обозначающими органы чувств (*душа охладела*). Иногда субъектом становится номинант эмоции (*грусть волнует*).

Под объектом эмоции понимается источник или причина переживания. Через объективную позицию автор выражает индивидуальные особенности эмоционального восприятия.

Существенное значение в художественном тексте имеют глаголы, имеющие обстоятельственную конкретизацию семантики. Это придает уникальность тем чувствам, которые испытывает конкретный персонаж. Конструкции сочетания глагола с наречием, сравнением, прилагательным, предложно-падежными формами детализируют проявление эмоций: люблю до боли, захохотал громким, резким смехом [Бабенко 1989: 90-94].

Эмотивность, связанная с выражением субъективного переживания, и экспрессивность, направленная на усиление эмоционального воздействия, являются ключевыми параметрами, которые определяют содержание лексемы, отражающей эмоциональное состояние субъекта.

§ 1.4. Функции эмотивной лексики в художественном тексте.

Художественная литература является средством фиксации эмотивных кодов, выступая как специфический канал их языкового оформления. Художественный текст представляет собой сложную систему отражения эмоциональной картины мира в субъективно-авторском преломлении. Через эмотивные знаки (лексические, грамматические, синтаксические и др.) эмоции персонажа становятся доступными восприятию читателя.

В.И. Шаховский, рассматривая вопрос значимости и особенностей функционирования эмоций в языковом преломлении, называет художественную литературу «депозитарием имен эмоций и эмоциональных ситуаций», а также «незаменимым учебным пособием по скрытому воспитанию культуры вербального и невербального общения языковых

личностей в условиях различных эмоциональных коммуникативных ситуаций» [Шаховский 2010: 65].

Эмоции человека, получая вербальное воплощение, в художественной литературе группируются в сложные единства и образуют целостные структуры эмоционального содержания.

Комплексы эмоциональных состояний представляют собой не формальную сумму отдельных эмоций, а качественно новое образование, возникающее в результате синкретического соединения различных эмоциональных компонентов, обеспечивающих «достоверное и полное представление о характере описываемой эмоции» [Ионова, Штеба 2019: 70].

В связи с этим анализ отдельных эмотивных лексем изолированно от общего эмоционального контекста оказывается недостаточным для глубокого описания эмоционального содержания художественного текста. Рассмотрение же эмоциональных комплексов позволит проследить динамику и многоплановость эмоциональных проявлений персонажей.

Так, продуктивным представляется подход, в котором эмоции рассматриваются не в виде дискретных элементов, а как интегрированные эмоционально-когнитивные образования, манифестирующиеся в нарративной структуре текста. Это помогает раскрыть сложность «эмоционального континуума персонажей художественного произведения», а также выявить авторскую интенцию, направленную на «эвокацию эмоционального сопереживания у читателя» [Шаховский 2010: 66-69].

В художественной литературе эмоциональные проявления фиксируются через мысли и речь персонажей, физиологические проявления. «С помощью этого способа автор может обосновать для читателя мотивы и оправдания эмоциональных поступков и мыслей его персонажей» [Шаховский 2010: 67].

Исходя из психологических подходов к классификации эмоций, выделяющих список базовых, Л.Г. Бабенко выдвигает тезис, согласно

которому можно предположить существование универсальных эмотивных смыслов в лексической семантике.

В художественном тексте эмотивные смыслы проявляются на разных уровнях. Анализируя эмотивное пространство текста, Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарин выделяют три контекстологических разновидности эмотивных смыслов: фразовые, фрагментные и общетекстовые. Каждому уровню соответствует разная степень развернутости и особенностей употребления эмотивной лексики в различных контекстных условиях.

Фразовые эмотивные смыслы представляют собой минимальный по развернутости компонент, замкнутый в пределах одной синтаксической конструкции. Зачастую они реализуются в виде эмотивных «штрихов», которые дополняют портретную характеристику персонажа. Однако несмотря на локальный характер, эти смыслы могут выходить за рамки фразовых за счет авторских метафор и сравнений, что обусловлено особой стилистической значимостью.

Фрагментные эмотивные смыслы функционируют в рамках текстового фрагмента и чаще всего совпадают с его микротемой. Эмоциональное переживание в этом случае показано в динамике, поэтапно: от эмоционального намека до кульминации эмоциональной реакции. Фрагментные эмотивные смыслы способны воплощаться при помощи различных композиционных форм речи, например, в повествовательных, описательных фрагментах, фрагментах с элементами рассуждения, эмотивных диалогах, формах внутренней речи, в том числе аутодиалоге и несобственно-прямой речи.

Общетекстовые эмотивные смыслы охватывают весь текст и выступают эмоциональными доминантами произведения. Эти смыслы репрезентируются именно в эмотивной лексике, при этом во взаимодействии лексической и текстовой семантики «возрастает роль и влияние общетекстовой семантики, обогащающей семантику отдельных слов, которые в результате этого

включают в свою лексическую семантику новые смыслы и приобретают статус ключевых единиц. Наблюдается одновременно символизация и конкретизация лексической семантики: слово и обобщается в тексте, и конкретизируется текстом» [Бабенко, Казарин 2005: 131].

Синтез разноуровневых эмотивных смыслов приводит к возникновению ряда эмотем, т.е. частей текста, при прочтении которых возникает эмоция, которые могут интерпретироваться как основная тема текста или как его микротема [Разоренова, Шляхова 2015: 84].

Типология эмотивных смыслов, предложенная Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казариным выделяет основные направления функционирования эмоциональных значений в тексте. Данная классификация опирается не столько на собственно языковые формы выражения эмоций, сколько на характер эмоциональной информации.

Выделяется три группы эмотивных смыслов (далее ЭС):

- 1) интерпретационно-характерологические ЭС представляют собой авторскую интерпретацию эмоций, где эмоциональные состояния персонажа не фиксируются напрямую, а транслируются посредством взгляда повествователя. Главным образом они отражают «скрытое от глаз состояние души»;
- 2) эмоционально-жестовые ЭС представляют собой способы отражения в поведении и жестикуляции скрытой эмоциональной жизни персонажа;
- 3) Эмоционально-оценочные ЭС содержатся в прямых речевых высказываниях, в которых персонаж выражает оценку происходящего, а также себя и собеседника. В связи с этим внутри этой группы выделяются два подтипа в зависимости от того, кому они адресованы: 1) эмотивно оценочные рефлексивы (высказывания, направленные на самого говорящего); 2)

эмотивно-оценочные регулятивы (высказывания, ориентированные на собеседника).

Так, можно определить, что контекстологические разновидности эмотивных смыслов напрямую коррелируют с эмотивными смыслами в пространстве художественного текста. Интерпретационно-характерологические ЭС соотносятся с общетекстовыми, поскольку оба типа формируются на протяжении всего текста, получая глобальный характер, и реализуются в системе символов, повторов, образов. Они представляют собой синтез лексической и текстовой семантики, не редко получая статус символических значений и выходя за пределы локальных контекстов. Эмоционально-жестовые ЭС реализуются в фрагментах текста, фиксируя качественное развитие эмоций через описание поведенческих реакций, мимики и т.д. Эмоционально-оценочные ЭС функционируют в рамках одной фразы, поскольку сами по себе кратки по форме и чаще всего выступают как реплики в диалоге.

Таким образом, к основным функциям эмотивной лексики можно отнести следующие:

- 1) создание общего эмоционального фона произведения: эмотивная лексика задает тональность текста, формирует восприятие событий и образов;
- 2) характеристика персонажей: эмотивная лексика психологически индивидуализирует героев, отражает и закрепляет за нами как их внутреннее состояние, так и внешнее проявление эмоциональных переживаний;
- 3) передача авторской интенции: с помощью эмотивной лексики транслируется авторская оценка событий, персонажей, что влияет на интерпретацию текста читателем;
- 4) воздействие на читателя;
- 5) создание художественного образа.

В 1 главе нами были рассмотрены эмоции как основа лингвистической категории эмотивности. Анализ научной литературы показал, что в лингвистике принято рассматривать эмотивность как языковую категорию выражения психоэмоциональной жизни человека.

Вербализация эмоций в языке может осуществляться как прямая номинация эмоции или описание эмоции. Лексика, отражающая эмоции человека, классифицируется по эмоциональной доле в семантике языковой единицы: аффективы, коннотативы и экспрессивы.

При исследовании эмотивности исследователи выделяют три взаимосвязанные категории: эмотивность, экспрессивность и оценочность.

Помимо вербальных средств выражения эмоций, существуют неязыковые средства: мимика, жесты, поза и др. В связи с этим в структуре художественного текста выделяются разные уровни функционирования эмоциональных значений в тексте: интерпретационно-характерологические, эмоционально-жестовые и эмоционально-оценочные эмотивные смыслы.

Глава 2. Эмотивная лексика в прозе Ф.М. Достоевского.

§ 2.1. Эмоции как смыслообразующий элемент художественного мира Ф.М. Достоевского.

Эмоции в художественном мире Ф.М. Достоевского выполняют не столько описательную или фоновую функцию, сколько выступают структурообразующим элементом авторской картины мира.

Творчество Ф.М. Достоевского представляет собой синтез психологической глубины и философской проблематики. В центр художественного мира писатель помещает человека, находящегося в конфликте с миром и самим собой.

Чувства не существуют изолированно, они включены в ткань повествования, где герой проживает предельные, доведенные до крайности ситуации, требующие от него нравственного выбора, обостряющие его внутренний конфликт.

Большинство героев Достоевского – это люди «крайних состояний», они чувствуют до предела, их переживания протекают неравномерно: пиковые эмоции резко сменяются полным их отсутствием, безразличием и апатией, жалость сменяется ненавистью, вера – сомнением. Душевная мука, страх, раскаяние, презрение и отвращение, отчаяние и надежда обнажают не только эмоциональный мир персонажа, но и становятся средством выражения его сути.

Эмоциональность в прозе писателя функционирует как глубинная, онтологическая категория, моделирующая человеческое сознание в процессе нравственного самоиспытания. Писатель создает тип героя, для которого чувство зачастую не следствие внешнего действия, а первоисточник поступка.

Неизбежно герои, проходя через нравственные метания, доходят до кульминационной точки душевного напряжения. Как отмечает В. Шмид, одной из основных психоэтических ситуаций в мире Достоевского является

ситуация надрыва, т.е. «нравственного насилия человека над самим собой, над присущей ему склонностью, насильственного, неаутентичного идеализма, желаемого, но не совсем удающегося преодоления самого себя, своего слабого «я» [Шмид 1998: 173]. В состоянии надрыва обнажается истинная сущность героя – слабая, падшая, но стремящаяся к свету.

Своеобразие художественного мира прозы Ф.М. Достоевского не исчерпывается эмотивностью, но во многом связано с исключительной глубиной эмоционально-психологического анализа личности. Свойственная произведениям писателя эмоциональность коренится в эмотивно насыщенной лексике и эмоционально маркированной структуре текста. Это свойственно произведениям автора разных лет, в том числе повести «Белые ночи», романам «Бедные люди», «Преступление и наказание», «Идиот».

§ 2.1.1. Эмоциональные доминанты в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди».

Дебютным для Ф.М. Достоевского был роман «Бедные люди», впервые опубликованный в 1846 году в издаваемом Некрасовым «Петербургском сборнике». Эмоциональность произведения, открывшая читателю Достоевского как тонкого знатока человеческой психологии, проявляется в передаче душевной уязвимости, стыда, сострадания и униженного достоинства. Достоевский в своем первом романе вслед за предшественниками разрабатывает свое видение «маленького человека».

В центре произведения находятся взаимоотношения Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой, которые разворачиваются в эпистолярной форме, где практически каждая реплика обладает эмоциональной нагрузкой, являясь непосредственным отражением рефлексии и чувств персонажей. В романе нет развернутых характеристик, осмысленных и переданных посредством всеведущего рассказчика. Единственным источником, из которого становится известно о чувствах, эмоциях и переживаниях персонажей, становится их речь.

Достоевский избирает форму, демонстрирующую «душевный быт» маленького человека не декларативно, а через систему имплицитных знаков. Например, в разрывах фраз, в рефлексивах, отражающих эмоциональные проявления героев: *«Маленькая девочка, дочка, стоит прислонившись к гробу, да такая, **бедняжка**, скучная, задумчивая! А не люблю я, маточка, Варенька, когда ребенок задумывается; **смотреть неприятно!** Кукла какая-то из тряпок на полу возле нее лежит, — не играет; на губах пальчик держит; стоит себе — не пошевелится. Ей хозяйка конфетку дала; взяла, а не ела. Грустно, Варенька — а?»* (М.Д. Июня 22).

В романе «Бедные люди» используется прием психологического параллелизма, организующего и углубляющего эмоциональный фон, который формируется главным образом эмотивными конструкциями. Особенно ярко это проявляется в дневниковых записях Варвары Алексеевны.

Воспоминания Варвары о доме сопровождаются эмотивными лексемами *счастливый, жили тихо, счастливо, была рада, была счастлива, хорошо, тепло*. Образ няни неразрывно связан для героини с воспоминаниями о доме и приобретает метафоричное значение: *«Зато какой рай, когда няня придет»* (Дневник В.Д.).

Восприятие дома в первую очередь ретроспективно. Дистанция усиливает эмоциональную окрашенность, благодаря чему воспоминания приобретают идеализированный характер.

Жизнь в доме воспринимается исключительно как радостная, беззаботная и счастливая: *«Так и обниму, бывало, мою старушку в **исступлении радости**. <...> Домой приду **веселая, радостная**, крепко обниму наших, как будто после десятилетней разлуки. <...> со всеми здороваешься, **смеешься, хохочешь, бегаешь, прыгаешь**. <...> и все мы **так веселы, так довольны**»* (Дневник В.Д.).

В противовес Достоевский приводит развернутый фрагмент, описывающий чувства Варвары, вызванные отъездом из дома. В фрагменте эмотивно обозначена разница двух топосов: *«Мы въехали в Петербург осенью. Когда мы оставляли деревню, день был такой светлый, теплый, яркий; сельские работы кончались; на гумнах уже громоздились огромные скирды хлеба и толпились крикливые стаи птиц; всё было так ясно и весело, а здесь, при въезде нашем в город, дождь, гнилая осенняя изморозь, непогода, слякоть и толпа новых, незнакомых лиц, негостеприимных, недовольных, сердитых!»* (Дневник В.Д.).

Противопоставление деревенского пространства (жизнерадостного, уютного, протекающего в гармонии с природой) петербургскому (отталкивающему, мрачному, холодному) выполняет важную эмотивную функцию. Такой прием эксплицирует внутренний надрыв героини, произошедший в момент отъезда. Подчеркивает ее отчужденность от петербургской жизни.

Позже пространство Петербурга описано Варварой Алексеевной с помощью лексем отрицательной окраски: *холодно, желтый, тоска, скука, грустно*, эмотивными сравнениями: *«комната, словно гроб»*, *«день печальный и грустный, как угасающая бедная жизнь умирающего»* (Дневник В.Д.).

Воспоминания о *«золотом детстве»* со временем получают оттенок страдания. Мечты о прошлом тяжелы, изнурительны, они наталкивают Варвару Алексеевну на мысль о собственной скорой смерти, заставляют плакать. Вся ее настоящая жизнь меркнет, уступая прошедшей. *«Я так живо, так живо все припомнила, так ярко стало передо мною все прошедшее, а настоящее так тускло, так темно!..»* (В.Д. Сентября 3).

Устойчивое чувство тоски формируется в Петербурге и преследует героев. Тоска в романе может иметь как ситуативно обусловленную, так и более глубокую, онтологическую природу. Так, в романе фиксируются

эмоциональные перепады, детерминированные погодными условиями: «а на ту пору дождь, слякоть, **тоска была страшная!**» (М.Д. Июля 28), а также имеющие конкретную временную привязку: «Сегодня и тоска, и скучно, и грустно!» (В.Д. Апреля 8); «вчерашнего дня я был сам не свой, ни на что и глядеть не хотелось; грусть, тоска такая напала! На сердце холодно, на душе темно; в памяти все вы были, моя бедная ясочка» (М.Д. Сентября 9).

Однако даже в этих контекстах тоска не является поверхностным, исключительно реактивным чувством. Она актуализирует состояние душевной опустошенности, которое герои испытывают непрерывно.

Перманентное чувство тоски фиксирует глубину эмоционального бытия персонажей. Макар Девушкин и Варвара – единственные, кто понимает друг друга в своей тоске (*Я уверена, вы поймете всю тоску мою*). Тоска обоих неразрывно связана с прошлым, которое с одной стороны было хоть и тяжелым, но со временем изгладившимся в воспоминаниях: «воспоминания-то обо всем моем прежнем на меня тоску нагоняют... Странное дело — тяжело, а воспоминания как будто приятные» (М.Д. Апреля 8). С другой – исключительно светлым: «Думаешь-думаешь, да и заплачешь тихонько с тоски, давя в груди слезы» (Дневник В.Д.).

В дневниковых записях Варвары Доброселовой «страшное» чувство тоски получает телесное отражение, которое вербализируется с эмотивных глагольно-именных сочетаниях: «грудь у меня разрывалась, душу томило от какой-то неизъяснимой, страшной тоски...»; «тоска сдавила мое сердце» (Дневник В.Д.).

В конце романа тоска наделяется Макаром Девушкиным неким inferнальным компонентом. Это чувство приобретает масштаб и получает силу, которая способна отнять жизнь человека: «Там вашему сердечку будет грустно, тошно и холодно. Тоска его высосет, грусть его пополам разорвет» (М.Д.).

Достоевский, создавая образ «маленького человека», ориентируется на традицию, заложенную А.С. Пушкиным и Н.В. Гоголем. Писатель намеренно вводит в нарративное пространство своего текста повести «Станционный смотритель» и «Шинель», с помощью интертекстовых вставок выстраивая типологическую связь и переосмысляя опыт предшественников. Важнейшее отличие Макара Дежукина заключается в том, что Достоевский показал его не только как объект социального угнетения, но и как чувствующую личность. «Уже в первом произведении Достоевского изображается как бы маленький бунт самого героя против заочного овнешняющего и завершающего подхода литературы к "маленькому человеку"» [Бахтин 2017: 68], т.е., как к «вещи». Подобного мнения придерживался В.Н. Майков, рассуждая об отношениях Дежукина и Вареньки как о человеческих, вспоминая свой собственный жизненный опыт и апеллируя к опыту читателя [Есаулов, Сытина 2020: 432].

Герои романа – это обитатели петербургского «дна». Они остро испытывают материальную нужду, их человеческие права и достоинство попираются знатыми и богатыми.

Эмотивная лексика подчеркивает беспомощность и забитость «маленького человека» ощущающего на себе обесценивание, давление, пренебрежение общества, занимающего более высокую ступень в социально-классовой иерархии.

«Они, злодеи-то мои, говорили, что даже и фигура моя неприличная, и гнушались мною, ну, и я стал гнушаться собою; говорили, что я туп, я и в самом деле думал, что я туп, а как вы мне явились, то вы всю мою жизнь осветили темную, так что и сердце и душа моя осветились, и я обрел душевный покой и узнал, что и я не хуже других; что только так, не блещу ничем, лоску нет, тону нет, но все-таки я человек, что сердцем и мыслями я человек. Ну, а теперь, почувствовав, что я гоним судьбою, что, униженный ею, предался отрицанию собственного достоинства, я, удрученный моими бедствиями, и упал духом» (М.Д. Августа 21).

Лексико-семантический ряд с отрицательной окраской акцентирует внимание на травмирующем опыте самообесценивания, вызванного пребыванием в условиях подавляющей социальной среды. Девушкин усваивает негативную установку как свою собственную и воспринимает себя через точку зрения другого человека.

Однако Макар Девушкин остается способным к рефлексивному восприятию себя как человека, личность, ядро которой остается неподвластным общественному мнению и локализуется в сердце и мыслях героя. Вернуть Девушкину ощущение собственного достоинства оказывается возможным Вареньке. Образ героини символично связан с метафорикой света. Обращение к Варваре в письме на время разрывает навязанное ощущение социальной ничтожности и возвращает герою чувство собственного достоинства: *«сердцем и мыслями я человек»* (М.Д. Сентября 21).

Приведенный фрагмент подчеркивает контраст между миром «маленького человека» и статусных людей. Мир маленького человека замкнут, локализован исключительно ментальным и чувственным пространством самой личности, в то время как мир «сильных» огромен, он расширяется до масштабов судьбы.

Фрагментные эмотивные смыслы фиксируют эскалацию эмоционального напряжения, надрыва Макара Девушкина. Рассказывая в своем письме о походе к Емельяну Ивановичу, чтобы занять денег, Девушкин подробно описывает, сколько *«натерпелся, столько тяготы душевной в одно утро вынес, чего иной и в целый год не вынесет»* (М.Д. Августа 5).

Потеря пуговицы перед вышестоящим лицом становится огромным ударом для Девушкина. Ряд глаголов (вдруг сорвалась, отскочила, запрыгала, зазвенела, покатилась) указывает на крайнюю степень напряжения и потрясения героя, что обусловлено неподконтрольностью ситуации. Незначительное происшествие становится трагедией «маленького человека»,

которая отнимает последнее достоинство: *«Вся репутация потеряна, весь человек пропал!»* (М.Д. Августа 5).

Эмоции «маленького человека» неразрывно сопряжены с муками. Центральными эмоциональными доминантами, организующими восприятие Макара Деушкина, становятся чувства стыда и страха. Эти эмоциональные доминанты реализуются как в прямой номинации эмоций и устойчивых сочетаниях (*стыдно, стыдненько, сгорел от стыда*), так и имплицитном их выражении (*так покраснел, что даже лысина моя покраснела*), перифразе (*лучше бы было, если бы земля подо мной расступилась; горел в адском огне*).

Чувство стыда доходит до высшей степени проявления, на что указывает лексический повтор, усиливающий эмоциональную рефлексию: *«не услышу, что скажут: ибо умру, умру, на месте умру, так-таки возьму да и умру от стыда, от мысли одной!»* (М.Д. Августа 4).

Параллельно со стыдом развивается еще одна эмоция, не менее значимая в структуре эмоционального портрета «маленького человека» в романе Достоевского. Чувство страха оформляется и концентрируется в сердце героя (*вспрыгнуло у меня сердечко*). Страх также, как и стыд, в восприятии Деушкина семантически содержат моральный компонент: *«я, скрепившись и спрятав свой стыд в дырявый карман, направился к Петру Петровичу и надежды-то полн и ни жив ни мертв от ожидания — все вместе»* (М.Д. Августа 3); *«я вошел в дом ни жив ни мертв»* (М.Д. Августа 5); *«Задрожало у меня сердце в груди, и уж сам не знаю, чего я испугался; только знаю то, что я так испугался, как никогда еще в жизни со мной не было. Я прирос к стулу»* (М.Д. Сентября 9).

Таким образом, эмотивная лексика в романе «Бедные люди» выступает важнейшим средством в оформлении субъективного мира героев, которые способны чувствовать, несмотря на нищету и унижения. Кроме того, эмотивность является структурным элементом, который формирует

авторскую интенцию, утверждающую значимость страдающего «маленького человека».

§ 2.1.2. Эмоциональные доминанты в повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи».

Повесть «Белые ночи» была издана в 1848 году. Сам Достоевский определил жанр произведения как «Сентиментальный роман», что обозначил в подзаголовке. Повествование в произведении оформлено в ключе тонкой психологической лирики, где чувствительная натура героя воплощается в его рефлексии, мечтательности, подчеркивающих обреченность на внутреннее одиночество.

Мечтатель воспринимает мир через эмоциональные образы, что напрямую отражено в его речи. Мысль героя представляет собой развернутую, сложную систему образов, которые нанизываются друг на друга, выстраиваясь в цепочку метафор: *«Между тем слышишь, как кругом тебя гремит и кружится в жизненном вихре людская толпа, слышишь, видишь, как живут люди, — живут наяву, видишь, что жизнь для них не заказана, что их жизнь не разлетится, как сон, как видение, что их жизнь вечно обновляющаяся, вечно юная и ни один час ее непохож на другой, тогда как уныла и до пошлости однообразна пугливая фантазия, раба тени, идеи, раба первого облака, которое внезапно застелет солнце и сожмет тоскою настоящее петербургское сердце, которое так дорожит своим солнцем, — а уж в тоске какая фантазия!»* (Ночь вторая).

Дихотомия иллюзорного и реального для мечтателя становятся почти осязаемой, он остро переживает свое одиночество и одновременную причастность к реальному миру. В центр повести вынесена не событийность, сам сюжет является своеобразным вектором, на котором фиксируются эмоциональные состояния, последовательно сгущающиеся к трагическому финалу.

Художественное пространство повести «Белые ночи» эмотивно по своей природе, что обусловлено особенностями внутреннего мира героя, от лица которого ведется повествование. Эмоциональность пронизывает структуру текста, а не сводится только к описанию душевных состояний. В этом отношении симптоматично, что образ Петербурга, традиционно интерпретируемый как символ отчуждения и бесчеловечности в творчестве Ф.М. Достоевского, также превращается в эмоциональную метафору. Время, когда происходят события тоже обозначено не случайно. Петербургские ночи не просто временной и пейзажный фон, но и метафоричная проекция внутреннего мира главного героя. Белые ночи обладают определенной семантической наполненностью. Они представляют собой границу между реальностью и сном, грезами, в которых рациональное уступает место чувственному.

Эмотивность в повести «Белые ночи» реализуется в развернутых, пространственных размышлениях Мечтателя. На уровне прямой номинации и фразового контекста эмотивность проявляется достаточно редко и функционирует как эмоциональное вкрапление, конкретизирующее чувства героя.

Уже в первом абзаце произведения называются две доминанты чувственного восприятия мира. Тоска и одиночество в неразрывной связи становятся основой мировоззрения главного героя: *«С самого утра меня стала мучить какая-то удивительная тоска. Мне вдруг показалось, что меня, **одинокого, все покидают** и что все от меня отступаются»* (Ночь первая). Позже эти два чувства приобретают дополнительный оттенок, сопряженный с чувством страха собственной отчужденности: *«Мне **страшно** стало оставаться одному, и целых три дня я бродил по городу в **глубокой тоске**»* (Ночь первая). При этом чувство тоски теперь оформляется и вполне конкретно, оценивается героем как *«глубокое»*.

Мечтатель видит причину своей тоски не столько в одиночестве, сколько в самом городе. Сравнивая петербургскую природу с молодой девушкой, *«чахлой и хворой»*, которая в моменты влюбленности оживает, Мечтатель отмечает, что этот расцвет неминуемо проходит. Временное оживление, вызванное иллюзией весны или влюбленности, лишь подчеркивает обреченность. За кратким мгновением жизни вновь воцаряется *«мертвящая тоска и досада»* (Ночь первая).

Мир грез для героя становится единственным местом, куда он может сбежать от тяжести реальной жизни. В мечтах он забывается, его жизнь становится иллюзорной, потому что фантазия *«заткала шаловливо всех и всё в свою канву, как мух в паутину»* (Ночь вторая). Однако возвращение в реальность сопровождается подавленностью, крахом надежд. Внутреннее опустошение и неизбежное разочарование становятся следствием выхода за пределы мира иллюзий: *«в комнате потемнело; на душе его пусто и грустно; целое царство мечтаний рушилось вокруг него, рушилось без следа, без шума и треска, пронеслось, как сновидение, а он и сам не помнит, что ему грезилось»* (Ночь вторая).

Описание реальной жизни состоит из лексем, в семантике которых содержится отрицательный коннотативный компонент: *потемнело, пусто, грустно, рушилось*.

Мир иллюзорный – высшее счастье, завлекающее и заставляющее забыть, даже не смотря на то, что неизбежно оно трансформируется в мучение: *«Новый сон – новое счастье! Новый прием утонченного, сладострастного яда!»* (Ночь первая).

Мечтание обесценивается самим героем не только логически, но и эмоционально. Но и в этом признании звучит не освобождение и возвращение к жизни реальной, а новая форма страдания: *«Побледнеет твой фантастический мир, замрут, увянут мечты твои и осыплются, как*

желтые листья с деревьев... <...> потому что всё, что потерял-то, всё это, всё было ничто, глупый, круглый нуль, было одно лишь мечтанье!» (Ночь вторая). Трагедия Мечтателя коренится в невозможности найти свое счастье. Даже отвергнув грезы как ложь, он не может найти в реальности ничего, что могло бы их заменить.

Категория эмотивности наглядно иллюстрирует внутренний конфликт главного героя: непримиримость с внешним, реальным миром, который не принимает и обрекает на одиночество и бесплодные мечты и грезы, приносящие душевные муки.

Настенька становится для Мечтателя солнцем, которое подпитывает его мечту, в целом позволяет мечтать. Уже ранее упомянутый фрагмент монолога Мечтателя акцентирует внимание на эмоционально-образном комплексе, который в последствии приобретет метафорическое значение: *«тогда как уныла и до пошлости однообразна пугливая фантазия, раба тени, идеи, раба первого облака, которое внезапно застелет солнце и сожмет тоскою настоящее петербургское сердце, которое так дорожит своим солнцем»* (Ночь вторая).

Солнце здесь представляется как хрупкое, иллюзорное счастье, которое может быть разрушено тенью облака.

«Часто брожу как тень, без нужды и без цели, уныло и грустно по петербургским закоулкам и улицам» (Ночь вторая). Мечтатель, сравнивая себя с тенью, переqualифицирует метафору, ранее относящуюся к фантазии, в собственную характеристику, что ассоциативно встраивается в ряд эмоционально маркированных образов.

В конце повести снова возникает ретроспекция рефлексирующего сознания Мечтателя, где он говорит о том, что не посмеет нагнать *«темное облако на ясное, безмятежное счастье»* (Утро). Облако становится

проекцией его собственного присутствия в жизни Настеньки, выступает источником потенциального несчастья.

Таким образом, эмоции становятся не просто реакцией на внешние обстоятельства, но являются основополагающим элементом в структуре сознания героя, в котором мечта и страдание сливаются в единое целое. Ф.М. Достоевский посредством эмоциональных доминант показывает трагедию личности, запертой в собственном сознании, но жаждущей любви и принятия.

§ 2.1.3. Эмоциональные доминанты в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Роман «Преступление и наказание» (1866) знаменует собой переход Достоевского к зрелому этапу творчества, в центре которого оказывается человек в ситуации нравственного выбора. Автор выстраивает повествовательный план произведения так, что он представляет собой главным образом проекцию внутреннего состояния героя, его мятущегося сознания.

Эмоциональный план неразрывно связан с эмоциями страдания, тревоги, которые сопровождают Раскольникова на протяжении всего романа. Эмоции при этом редко проявляются в единственном варианте и имеют кластерный характер. Так, например, в семантическую группу выражения *тревоги* входят лексемы *отчаяние, страх, беспокойство, ужас, смятение, паника, исступление*. Помимо прямой номинации тревога может быть выражена опосредованно, через физиологические проявления: *дрожь, судорога, вздрогнуть, побледнеть, задохнуться, сердце сжалось* и т.д.

В романе тесно переплетаются разные уровни эмотивных смыслов, формируя устойчивую структуру и охватывая все уровни повествования – от локальных, фразовых и фрагментных значений, до сквозных, лейтмотивом проходящих через весь текст. Подобная организация эмоциональной составляющей, в частности эмотивной лексики, обусловлена попыткой через

эмотивный потенциал языка обнажить внутреннюю природу человека, переживающего нравственное испытание.

На фрагментном уровне развивается определенная микротема, например, сцена убийства старухи-процентщицы. Здесь эмоции перестают функционировать изолированно и превращаются в постепенно разворачивающийся ряд, отражающий динамику чувств и эмоций:

*«**Страх** охватывал его всё больше и больше, особенно после этого второго, совсем неожиданного убийства. Ему хотелось поскорее убежать отсюда. И если бы в ту минуту он в состоянии был правильнее видеть и рассуждать; если бы только мог сообразить все трудности своего положения, **всё отчаяние, всё безобразие и всю нелепость** его, понять при этом, сколько затруднений, а может быть, и **злодейств** еще остается ему преодолеть и совершить, чтобы вырваться отсюда и добраться домой, то очень может быть, что он бросил бы всё и тотчас пошел бы сам на себя объявить, и не от **страху** даже за себя, а от одного только **ужаса и отвращения** к тому, что он сделал. **Отвращение** особенно поднималось и росло в нем с каждою минутою. **Ни за что на свете** не пошел бы он теперь к сундуку и даже в комнаты» (1:7).*

На общетекстовом уровне эмоции становятся частью идейной архитектоники романа. Повторяющиеся эмоциональные лексемы приобретают статус смыслообразующего мотива, обретают символическую функцию и организуют смысловое пространства всего текста.

Одним из общетекстовых эмотивных смыслов является тоска как вытекающая безысходности, вины и внутренней пустоты. Тоска «*волнует и мучит*», она отражается в глазах Раскольников, становится неотъемлемой частью его души.

Уже в первой главе романа обозначено чувство бесконечного отвращения, которое перерастает в тоску, и герой оказывается не в состоянии

от нее избавиться: «*Чувство бесконечного отвращения, начинавшее давить и мутить его сердце еще в то время, как он только шел к старухе, достигло теперь такого размера и так ярко выяснилось, что он не знал, куда деться от тоски своей*» (1:1). Примечательно, что в этом фрагменте совмещается сразу две общетекстовых доминанты, сопряженные с образом Раскольникова.

Бесконечное отвращение, охватывающее Раскольникова на пути к старухе-процентщице, чтобы «делать пробу», связано с намерением воплотить свою теорию. Чувство отвращения возникает у героя как имманентный отклик на конфликт теоретического замысла с нравственным сопротивлением. «Одно новое, непреодолимое ощущение овладевало им всё более и более почти с каждой минутой: это было какое-то бесконечное, почти физическое отвращение ко всему встречавшемуся и окружающему, упорное, злобное, ненавистное. Ему гадки были все встречные, – гадки были их лица, походка, движения» (2:2).

Так, два по своей сущности разных чувства оказываются в тесной связи. Эмотивно заряженная лексема «отвращение» описывается как тяжелое чувство, мутящее и давящее сердце. Здесь Достоевский указывает уже не просто на состояние персонажа, а на эмоциональную реакцию на невозможность выйти из логики своей теории, несмотря на интуитивное отторжение ее практического воплощения. В этом разладе рождается тоска.

Тоска Раскольникова *сосредоточенная, мрачная, холодная мертвящая, страшная, судорожная, безвыходная*. Она сменяется только более тяжелыми эмоциями: «*Сердце его было пусто и глухо. Мыслить он не хотел. Даже тоска прошла, ни следа давешней энергии, когда он из дому вышел, с тем "чтобы всё кончить!" Полная апатия заступила ее место*» (2:6); приход матери и сестры заставляет тоску отступить, но прибавить «*вместо прежней тоскливой рассеянности, как бы более сосредоточенной муки*» (3:3).

Неоформленное, ситуативное чувство тоски постепенно перерастает в устойчивое и развивающееся, становящееся концептуальным, что дает основания определять тоску как смысловую категорию, вписанную в структуру романа: *«Давным-давно как зародилась в нем вся эта теперешняя тоска, нарастала, накаплилась и в последнее время созрела и концентрировалась, приняв форму ужасного, дикого и фантастического вопроса, который замучил его сердце и ум, неотразимо требуя разрешения»* (1:4).

К концу романа тоска приобретает новый оттенок. Эмотивный смысл расширяется, становясь единицей, выходя за пределы индивидуального опыта Раскольникова. Тоска теперь связана с философской категорией самой жизни и ее тщетности. Раскольников больше не ощущает ее как собственное чувство, а осмысляет в онтологических масштабах: *«Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время. В ней не было чего-нибудь особенно едкого, жгучего; но от нее веяло чем-то постоянным, вечным, предчувствовались безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на "аршине пространства". В вечерний час это ощущение обыкновенно еще сильнее начинало его мучить»* (5:5).

Одной из наиболее частотных эмоций, которые испытывает Раскольников, является злорада. Эмотивная лексика, связанная с этой эмоцией, маркирует психологическое напряжение героя. Злорада выражается через ряд однокоренных лексем (злорада, злость, злорадный, злорадно), а также через более сложные конструкции, отражающие невербальное проявление эмоций.

Примечательно, что Достоевский чаще использует слово *злорада* и его производные в отношении Раскольникова (36 раз), в то время как слово *злость* употребляется в тексте всего дважды. Такой перевес в сторону первой номинации эмоции указывает на устойчивое и продолжительное состояние.

Важно отметить, что эмотив *злоба* может вступать в различные сочетания с другими эмотивами. Та или иная комбинация значительно расширяет семантический спектр выражения и восприятия чувств, переживаемых героем. Например, эмоциональный отклик объединяется с логической оценкой, образуя двусоставный негативный эффект: «*столько злобного презрения уже накопилось в душе молодого человека*» (1:1).

Эмотивность фиксируется наречием *злобно* в сочетании с глаголом действия или фигурирует в составе фразы (*злобно проговорил, злобно взглянул, беспредельная злоба блеснула в глазах его*). Частотность употребления наречия *злобно* акцентирует не эпизодический, а систематический характер эмоционального состояния Раскольникова.

Близкими к *злости* выступают лексемы *желчный, раздражительный*, отличаясь тем, что они имеют меньшую эмоциональную интенсивность: «*Проснулся он желчный, раздражительный, злой и с ненавистью посмотрел на свою каморку*» (1:3); «*Мысли крутились как вихрь в голове Раскольникова. Он был ужасно раздражен*» (3:5).

Однако раздражение не является эмоцией, предшествующей злости. Несмотря на то, что эти две номинанты можно отнести к одной семантической группе, выражающих неудовлетворенность, они все же имеют разную функциональную природу. Раздражение в большей степени является фоновой эмоцией. Градация лексем *желчный, раздражительный, злой* указывают на степень эмоционального напряжения героя. Но раздражение не является переходом к злости, а сопутствует ей, существует параллельно.

Раздражение фиксирует кратковременную реакцию на определенный стимул, злоба же становится устойчивым чувством, направленным как на себя, так и на окружающих.

Эмоция злости может иметь рефлексивную направленность: «*Ему хотелось смеяться над собою со злости...*» (1:6); «*Вся желчь поднялась в нем.*

Он чуть не захлебнулся от злобы на себя самого» (2:2); «Злоба же относилась к нему самому: он с презрением и стыдом вспоминал о своем "малодушии"» (4:6).

Особый интерес представляют контексты, в которых эмоция описывается через соматические реакции. Злоба становится эмоцией, овладевающей героем и дегуманизирующей его образ в момент пикового эмоционального напряжения: *«крикнул он, сжимая кулаки и смеясь своими запенившимися от злобы губами» (1:4); «Тупая, зверская злоба закипела в нем» (1:6); «злбно заскрежетал и защелкал зубами» (2:2); «Злоба в нем накинала, и он не мог подавить ее» (3:5).*

Злоба постепенно становится импульсом, который пугает Раскольникова, из-за своей силы и неподконтрольности. Желание задушить Порфирия становится проявлением внутренней беспомощности, потери контроля: *«И он скрепился изо всех сил, готовясь к страшной и неведомой катастрофе. По временам ему хотелось кинуться и тут же на месте задушить Порфирия. Он, еще входя сюда, этой злобы боялся. Он чувствовал, что пересохли его губы, сердце колотится, пена запеклась на губах» (4:5).*

Внутреннее волнение Раскольникова отражено в фразовом портретно-физиологическом описании, акцентирующем внимание на пересохший, запенившийся губам и колотящемся сердце. Подобные проявления связаны с еще одной текстовой доминантой, организующей эмоциональный портрет Родиона – *страхом*.

Эмоция страха воплощается в лексемах *тревога, страшно, страх, ужас*, а также репрезентируется в эмоционально-жестовых проявлениях (например, дрожь).

Лексемы образуют семантическое поле с иерархией интенсивности. Тревога обозначает начальную стадию эмоционального напряжения, при этом конкретизируясь дополнительной отрицательной коннотацией: *«Порой*

овладевала им *болезненно-мучительная тревога*, перерождавшаяся даже в *панический страх*» (6:1).

Страх выступает как промежуточная стадия реагирования на ситуацию. Во-первых, обстоятельством, вызывающим страх у Раскольникова, является встреча со старухой-процентщицей и ее убийство: «*Впрочем, на этот раз страх* встречи с своею кредиторшей даже его самого поразил по выходе на улицу» (1:1); «Он чувствовал, что теряется, что ему *почти страшно, до того страшно*, что кажется, смотри она так, не говори ни слова еще с полминуты, то он бы убежал от нее» (1:7); «*В ужасе* смотрел Раскольников на прыгавший в петле крюк запора и с *тупым страхом* ждал, что вот-вот и запор сейчас выскочит» (1:7).

Страх маркируется как *тупой, ужасный, невыносимый, панический*, что указывает на степень его интенсивности. Градуальная структура выражения эмоции указывает на ее нарастающий характер: «*Страх охватывал его всё больше и больше*, особенно после этого второго, совсем неожиданного убийства» (1:7). Особое значение приобретает метафора: «*Страх, как лед, обложил его душу, замучил его, окоченил его*» (2:2). В приведенном фрагменте обозначается парализующее воздействие эмоции.

Примечательно, что чувство страха точно так же, как и тоска, выходят за рамки непосредственного выражения эмоции и становится более масштабной категорией, реализуя этическое противоречие: «*Да и страшна* была ему Соня. Соня представляла собою *неумолимый приговор*, решение без перемены» (6:3). Соня – воплощение нравственного ориентира. Здесь страх Раскольникова вызван не самой Сонечкой, его истинная причина – собственная вина и неизбежность покаяния.

Эмоционально напряжение героев, доводящее их до припадков, забытья, приносящее им физическое мучение, аккумулируется в лексеме *страдание*.

Эта эмоция важна как в индивидуальном психологическом портрете, так и в диалогической связи образов разных героев.

Страдают Раскольников и Сонечка. Однако природа их страдания разная. Страдание Раскольникова обусловлено внутренним конфликтом, психоэмоциональным надрывом. В то время как страдание Сони приобретает форму жертвенной любви, трансформируясь в сострадание и со-страдание.

Страдание Раскольникова реактивно и зачастую выходит за пределы индивидуального сознания и становится видимым для внешнего наблюдения. При этом Достоевский не ограничивается простой номинацией эмоции, он организует высказывание таким образом, что его ядро конкретизируется и расширяется за счет дополнительных эмотивных смыслов: *«Раскольников в бессилии упал на диван, но уже не мог сомкнуть глаз; он пролежал с полчаса в таком страдании, в таком нестерпимом ощущении безграничного ужаса, какого никогда еще не испытывал»* (2:2); *«Лицо его, отвернувшееся теперь от любопытного цветка на обоях, было чрезвычайно бледно и выражало необыкновенное страдание, как будто он только что перенес мучительную операцию или выпустили его сейчас из-под пытки»* (2:5); *«В этом взгляде просвечивалось сильное до страдания чувство, но в то же время было что-то неподвижное, даже как будто безумное»* (3:1). В последнем примере акцент ставится на аффективное состояние героя, вызванное эмоциональными потрясениями, которое доходит до страдания и смешивается с безумством.

Страдание становится частью души Раскольникова, от которого он пытается избавиться, отвлекаясь на внешние факторы, например, отворачивается к стене и пересчитывает лепестки цветка на стене, уходя от разговора, защищает Соню от Лужина лишь бы отвлечься от своих впечатлений: *«Раскольников был деятельным и бодрым адвокатом Сони против Лужина, несмотря на то что сам носил столько собственного ужаса и страдания в душе. Но, выстрадав столько утром, он точно рад был*

случаю переменить свои впечатления, становившиеся **невыносимыми**, не говоря уже о том, насколько личного и сердечного заключалось в стремлении его заступиться за Соню» (5:4).

Образ Раскольникова предельно эмотивен. Для героя характерна резкая, иногда ничем необусловленная смена настроения.

Высокая эмоциональная напряженность реализуется не только в подборе лексики, но и в организации высказывания и служит инструментом раскрытия глубинных противоречий личности. В своих страданиях Раскольников подчас испытывает нестерпимое наслаждение: *«Презжнее, **мучительно-страшное, безобразное ощущение** начинало всё ярче и живее припоминаться ему, он вздрагивал с каждым ударом, и ему **всё приятнее и приятнее становилось**»* (2:6).

Разнонаправленность душевных состояний, тем не менее существующих одновременно, отражается в лексической и грамматико-семантической структуре описаний эмоциональных проявлений. Последовательная смена эмоций имеет эффект кинематографичности. Эмоциональные всплески и спады отражаются в чередовании противительных конструкций, парцелляции. Раскольников переживает чувства с нарастающей интенсивностью, которая в конечном итоге может привести к припадку или полному отсутствию эмоций.

*«Он вышел, весь дрожа от какого-то **дикого истерического ощущения**, в котором между тем была часть **нестерпимого наслаждения**, – **впрочем мрачный, ужасно усталый**. Лицо его было **искривлено**, как бы после какого-то **припадка**. Утомление его **быстро увеличивалось**. Силы его возбуждались и приходили теперь вдруг, с первым толчком, с первым **раздражающим ощущением**, и так же **быстро ослабевали**, по мере того как **ослабевало ощущение**»* (2:6).

Психологическое напряжение находит отражение в физиологических проявлениях. Это выражается в эмотивно окрашенных эпитетах и

динамически структурированных фразах, демонстрирующих эмоциональную амплитуду, через которую проходит сознание Раскольникова.

Эмоциональная неустойчивость героя усиливается моментами внезапной апатии и душевной опустошенности. Для художественного мира Достоевского характерна стихийность, неожиданность, внезапность действий, о чем главным образом сигнализирует слово вдруг, «которым испещрены страницы сочинений Достоевского» [Арутюнова 1996: 874].

*«Раскольникову показалось, что письмоводитель стал с ним небрежнее и презрительнее после его исповеди, но, странное дело, – ему **вдруг стало самому решительно всё равно до чьего бы то ни было мнения, и перемена эта произошла как-то в один миг, в одну минуту.** <...> Напротив, теперь, если бы вдруг комната наполнилась не квартальными, а первейшими друзьями его, то и тогда, кажется, не нашлось бы для них у него ни одного человеческого слова, до того **вдруг опустело его сердце. Мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказалось душе его**» (2:1).*

Эмотивы эксплицируют сознание Раскольникова, отражают последовательный переход от злобы и страха через страдания к покаянию.

В отличие от рефлексивной формы страдания Раскольникова, страдание Сони сопровождается способностью переживать боль другого как свою.

Показательна реплика Раскольникова, относящаяся к Сонечке: *«Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился»* (4:4). Страдание персонифицируется в образе девушки как «ненасытимое», жертвенное и безусловное.

Эмотивная лексика в романе «Преступление и наказание» придает эмоциональную насыщенность повествованию, но что более важно – организует смысловую структуру текста. Эмоциональные доминанты романа формируют психологическую динамику и выражают авторскую интенцию.

§ 2.1.4. Эмоциональные доминанты в романе Ф.М. Достоевского «Идиот».

Написание романа «Идиот» тяжело далось Ф.М. Достоевскому. Над произведением писатель работал с сентября 1867 по январь 1869 года. На этот период жизни Достоевского выпали тяжелые события: переезд из России в Европу в попытке избежать многочисленных кредитов, безуспешная борьба с лудоманией, смерть первого ребенка.

Первую, уже завершенную, версию романа Достоевский уничтожил и переписал заново. Писатель стремился в романе создать образ «положительно прекрасного» человека, чья нравственная чистота проверяется на прочность в несовершенном мире. Такой герой должен был приблизиться к высочайшим нравственным идеалам, к «вечному» идеалу человеческой личности, который, по его мнению, олицетворяется образом Христа, представленным в евангелии.

Роман лишен выраженной сюжетной линии, он почти полностью состоит из диалогов героев. Эмоциональной доминантой текста становится страдание, которое может проявляться по-разному. Это может быть чрезвычайный *страх*, *мрачная тревога*, перерастающая в припадочное возбуждение, лихорадку и эпилептический припадок.

Тоска в романе имеет различное проявление. Она описывается лексемами «неисходная», «смертная», «бесконечная», «чрезвычайная», «страшная».

Чувство тоски приобретает различные оттенки, проявляясь в каждом герое по-своему. Так, *бесконечная тоска* сосредотачивается в сердце Мышкина, когда он находится рядом с Рогожиным подле тела Настасьи Филипповны.

Сам Рогожин также подвержен этому устойчивому чувству в момент, когда ждет ответа Настасьи Филипповны, которая для него является почти божеством: «Рогожин задал свой вопрос как *потерянный*, как *божеству*

какому-то, но с смелостью приговоренного к казни, которому уже нечего терять. В смертной тоске ожидал он ответа» (1:10).

Тоска в образе Настасьи Филипповны получает необычный оттенок: для нее это чувство становится не только внутренним страданием, но и своеобразной формой самолюбования («добровольное любование своею тоской»).

Неискренность Гани подчеркивается тем, что он сам признает противоречивость своих чувств, их подмену: *«но благородное самопризнание в том, что вся тоска его есть только одно беспрерывно раздавливаемое тщеславие, ужасно его мучило»*. Он понимает, что его страдания обусловлены уязвленным самолюбием, что лишь усиливает его страдание.

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.

Психологическому надрыву подвержен Ипполит Терентьев. Он терзается и мучается в противоречии своих искренних желаний и той реальностью, с которой он столкнулся.

«Ипполит остановился почти пораженный, поднял руку, боязливо протянул ее и дотронулся до этой слезинки. Он улыбнулся какою-то детскою 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» (2:10).

Ипполит приходит к выводу, что неизбежность смерти позволяет понять собственную смертность: *«я вдруг подумал: вот эти люди, и никогда уже их больше не будет, и никогда! И деревья тоже, – одна кирпичная стена будет, красная, Мейерова дома...» (2:10).*

Страдание концентрируется в сердце и душе героев: *ужасная тяжесть давила ему грудь, сердце его застучало ужасно, вызывало из его сердца целое страдание жалости, сердце замерло, ужасно дрожало и стучало сердце, душа была больна, совершенное отчаяние овладело душой князя.*

Сильное эмоциональное напряжение заставляет героев испытывать мучение и страдание: *«Ганя вынес от него целую бесконечность мучений» (1:13); «ему она до мучения теперь нужна» (2:5); «вы больше нас страдали и страдаете» (4:5).*

Эмоциональные доминанты прозы Достоевского формируют и раскрывают внутренний мир героев, демонстрируя конфликт чувств, нравственные коллизии. Психологический анализ образов становится средством выражения авторской интенции. Именно через внутренние переживания героев раскрываются философские и этические идеи писателя. «В тексте все упорядочено, и эмотивные смыслы в том числе. Ключом к этому служит авторская концепция, то, ради чего и создается текст. Именно она определяет иерархию эмотивных смыслов в тексте и определяет доминанту в их многоголосии, тем самым фактически задает общую эмоциональную тональность текста, которая по своему генезису интенциональна, порождена мировидением автора» [Бабенко, Казарин 2005: 148].

§ 2.2. Эмотивная лексика в портретной характеристике персонажа.

В прозе Ф.М. Достоевского эмотивная лексика играет ключевую роль в формировании образа персонажа, выступая неотъемлемой частью его психологической характеристики.

Авторское видение персонажа заключается не только в простой физиологичности, которая сводится к описанию природных или социально-типовых черт. Внешняя оболочка не является самодовлеющей единицей, а служит отправной точкой для глубокого изучения внутреннего мира героя, его психологического строя.

Портрет приобретает экспрессивно-смысловую функцию, он становится проводником между телесным и ментальным, видимым и скрытым. Эмотивные элементы портрета отражают многослойную структуру динамики внутренней жизни героя – его сомнения, нравственные метания, душевные надломы.

В параграфе будут подробно описаны особенности психологического портрета в романах «Бедные люди», «Преступление и наказание», «Идиот».

Исключением станет повесть «Белые ночи», поскольку развернутых портретных характеристик в ней нет. Единственное описание внешности Настеньки дано как заметка. Тем не менее короткий взгляд главного героя на Настеньку, позволяет судить о ней как о симпатичной робкой девушке. В ее кратком описании используются лексемы *испуг* и *горе*, что наделяет ее образ чертами трагического: *«Я мельком взглянул на нее: она была премиленькая и брюнетка – я угадал; на ее черных ресницах еще блестели слезинки недавнего испуга или прежнего горя, – не знаю. Но на губах уже сверкала улыбка»* (Ночь первая).

§ 2.2.1. Эмотивная лексика в портретной характеристике персонажа в романе «Бедные люди».

В романе «Бедные люди» портретные характеристики представляют собой не «индивидуально-авторскую» картину эмоций персонажа, т.к. нарратив передан непосредственно героям произведения.

Читатель видит персонажей глазами Вареньки и Макара Девушкина, поэтому восприятие становится как бы опосредовано третьим лицом, что становится единственным, субъективно обусловленным, ракурсом восприятия.

Портрет Покровского, представленный в дневниковых записях Вареньки, органично сочетает в себе объективные характеристики и субъективное восприятие, включающее эмоциональный компонент.

Это был *«был бедный, **очень бедный** молодой человек»* (Дневник В.Д.), чье здоровье было весьма слабым. Покровский живет *«скромно, смирно, тихо»*. Эти коннотативы указывают не просто на физическую незаметность, но и на внутреннюю замкнутость героя. Эмотивная окраска портрета Покровского усиливается оценочной лексикой. Варенька описывает его как смешного и неловкого: *«с виду он был такой **странный**; так **неловко** ходил, так **неловко** раскланивался, так **чудно** говорил»* (Дневник В.Д.), также отмечая особенную раздражительность его характера: *«**беспрестанно сердился**, за каждую малость **из себя выходил**, **кричал** на нас, жаловался на нас и часто, не докончив урока, **рассерженный уходил** в свою комнату»* (Дневник В.Д.). Выраженная эмоциональная неустойчивость выливается в злость, которая пугает Варвару Алексеевну.

Главным недостатком Покровского, по мнению Вари, является его неуважение к отцу.

Портрет старика Покровского насыщен эмотивными лексемами, что обусловлено жалостью и состраданием, которое испытывает к нему Варвара. *«У нас в доме являлся иногда **старичок**, запачканный, дурно одетый,*

маленький, седенький, мешковатый, неловкий, одним словом, странный донельзя. С первого взгляда на него можно было подумать, что он как будто чего-то стыдится, как будто ему себя самого совестно. Оттого он все как-то ежился, как-то кривлялся; такие ухватки, ужимки были у него, что можно было, почти не ошибаясь, заключить, что он не в своем уме» (Дневник В.Д.).

Жесты его мелки, незначительны. Старик из-за своей стыдливости перед сыном старается быть теще и незаметнее: *«старик наконец решился войти и тихо-тихо, осторожно-осторожно отворял двери, просовывал сначала одну голову, и если видел, что сын не сердится и кивнул ему головой, то тихонько проходил в комнату, снимал свою шинельку, шляпу, которая вечно у него была измятая, дырявая, с оторванными полями, — все вешал на крюк, все делал тихо, неслышно; потом садился где-нибудь осторожно на стул и с сына глаз не спускал, все движения его ловил, желая угадать расположение духа своего Петеньки»* (Дневник В.Д.).

Внешний облик старика так же, как и его поведение выдает его незначительность. Петр стоит в центре его мира, старик остается безмолвным и покладистым, чтобы не разочаровать сына и иметь возможность находиться рядом с ним, несмотря на холодное и пренебрежительное отношение к себе: *«и потом безмолвно, покорно брал свою шинельку, шляпенку, опять потихоньку отворял дверь и уходил, улыбаясь через силу, чтобы удержать в душе накипевшее горе и не выказать его сыну»* (Дневник В.Д.).

Портрет Макара Девушкина имеет рефлексивную направленность. Описание природных телесных особенностей замещается описаниями деталей костюма (*из сапога голые пальцы торчат*) и оценочными размышлениями героя (*у бедного человека на этот счет тот же самый стыд*).

Следуя гоголевской традиции, Ф.М. Достоевский наделяет предмет гардероба символическим значением, усиливает знаковую функцию обуви (ср. шинель Башмачкина).

Старые, поношенные сапоги Девушкина указывают на его бедность, которой герой стыдится и считает неприличной: *«Да и сапоги-то у меня больно худы, маточка, да и пуговиц нет... да того ли еще нет у меня! а ну как из начальства-то кто-нибудь заметит подобное неприличие? Беда, Варенька, беда, просто беда!»* (М.Д. Августа 3).

Для Макара Девушкина сапоги не просто вещь, это подтверждение его собственного достоинства, утверждение своей человеческой ценности в мире, где внешний вид напрямую влияет на отношение окружающих: *«Сапоги в таком случае, маточка, душечка вы моя, нужны мне для поддержки чести и доброго имени; в дырявых же сапогах и то и другое пропало, — поверьте, маточка, опытности моей многолетней поверьте»* (М.Д. Августа 5). Завершение высказывания горькой иронией подчеркивает осознание собственного бессилия и незначительности.

§ 2.2.2. Эмотивная лексика в портретной характеристике персонажа в романе «Преступление и наказание».

Роман «Преступление и наказание» отличается высокой степенью эмотивности. Достоевский, используя потенциал эмотивных лексем, формирует глубоко индивидуализированные портреты героев. Благодаря определенным эмотивам и эмотивным конструкциям портреты героев приобретают выразительность и узнаваемость.

Раскольников становится первым персонажем, чей портрет описан на страницах романа. Перед читателем он предстает как молодой человек, в тонких чертах которого мелькнуло *«чувство глубочайшего омерзения»*. Описание природных черт Родиона имеет исключительно положительную оценку: *«он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен»* (1:1). Описание

внешности перемежается упоминанием о характере героя: *«Не то чтоб он был так труслив и забит, совсем даже напротив»* (1:1).

Однако природная красота Раскольникова имеет непрезентабельную «оболочку»: *«Он был до того худо одет, что иной, даже и привычный человек, посовестился бы днем выходить в таких лохмотьях на улицу»*. Оценка, содержащаяся в стилистически сниженном слове «лохмотья», усиливается за счет выражения «до того худо» и глагола «посовестился».

Подобно брату, хороша собой Дуня: *«высокая, удивительно **стройная, сильная, самоуверенная**, что высказывалось во всяком жесте ее и что, впрочем, нисколько не отнимало у ее движений **мягкости и грациозности**»* (3:1).

В приведенном отрывке в образе Дуни очевиден контраст силы и мягкости. Лексика с выраженной семантикой решительности, независимости, которая чаще ассоциируется с «мужскими» чертами характера (*сильная, самоуверенная*). С другой стороны, эти качества сопровождаются женственностью, пластичностью и очарованием в ее движениях. Эти лексемы входят в противоречивую, но гармоничную комбинацию, создавая амбивалентный образ, сочетающий силу и нежность, что вызывает уважение и симпатию одновременно.

Однако в субъективном восприятии Пульхерии Александровны Родион видится ей гораздо красивее Дуни: *«И какие у него глаза прекрасные, и какое всё лицо прекрасное!.. Он собой даже лучше Дунечки...»* (3:3).

Аристократическая красота Дуни гармонично сочетается с ее силой, что находит отражение в описании ее глаз: *«глаза почти черные, сверкающие, гордые и в то же время иногда, минутами, необыкновенно добрые»* (3:1).

Одной из выразительных эмоционально окрашенных деталей в портрете героини становится описание ее рта, которому автор уделяет особое внимание.

«Рот у ней был немного мал, нижняя же губка, свежая и алая, чуть-чуть выдавалась вперед, вместе с подбородком, – единственная неправильность в этом прекрасном лице, но придававшая ему особенную характерность и, между прочим, как будто надменность. Выражение лица ее всегда было более серьезное, чем веселое, вдумчивое; зато как же шла улыбка к этому лицу, как же шел к ней смех, веселый, молодой, беззаветный!» (3:1).

В образе Дуни продолжают сочетаться чувственность и строгость, что показывает эмоциональную глубину, динамичность образа, делая его более живым и достоверным. Большую эмоциональную окраску портрет Дуни получает за счет описания впечатления, которое она произвела на Разумихина, что он *«потерял голову»* и *«не смог устоять»*.

Портрет Пульхерии Александровны отождествляется с портретом Дуни *«только двадцать лет спустя, да кроме еще выражения нижней губки, которая у ней не выдавалась вперед» (3:1).*

В виде Пульхерии Александровны подчеркнуто *«особенное достоинство»*, несмотря на бедность костюма.

Эмотивная лексика подчеркивает ее в меру мягкий характер, честь и достоинство: *«Пульхерия Александровна была чувствительна, впрочем не до приторности, робка и уступчива, но до известной черты: она многое могла уступить, на многое могла согласиться, даже из того, что противоречило ее убеждению, но всегда была такая черта честности, правил и крайних убеждений, за которую никакие обстоятельства не могли заставить ее переступить» (3:1).*

На фоне утонченных и строгих черт во внешности семьи Раскольниковых резко отличается Разумихин, *«всклопоченный, небритый и неумытый» (2:2), «неуклюжий, как медведь» (2:3), «растрепанный, небритый и нечесаный» (2:5).* Небрежность его вида подчеркивает его внутренний стержень, благодаря

которому *«никакие неудачи его никогда не смущали и никакие дурные обстоятельства, казалось, не могли придавить его»* (1:4).

Разумихин располагает к себе своим характером. Дмитрий несмотря на внешнюю простоту, заслуживает у окружающих признание и уважение. *«Это был необыкновенно веселый и общительный парень, добрый до простоты. Впрочем, под этой простотой таились и глубина, и достоинство. Лучшие из его товарищей понимали это, все любили его. Был он очень неглуп, хотя и действительно иногда простоват. Наружность его была выразительная – высокий, худой, всегда худо выбритый, черноволосый»* (1:4).

В его образе гиперболизировано подчеркнута сила (*сильный, как богатырь, огромнейшими шажками, костлявой ручищи*), демонстрирующая горячность и некоторую вспыльчивость его темперамента. В нем сочетаются крайности: *«Иногда он буянил и слыл за силача. Однажды ночью, в компании, он одним ударом ссадил одного блюстителя вершков двенадцати росту. Пить он мог до бесконечности, но мог и совсем не пить; иногда проказил даже непозволительно, но мог и совсем не проказить»* (1:4).

В тексте актуализируются основные черты характера Разумихина, закрепляющие эмотивные доминанты образа: *«горячий, откровенный, простоватый, честный»* (3:1); *«в этом человеке виднелась железная воля»* (Эпилог).

Крайне беспомощной и задавленной бедностью описана семья Мармеладых. В портретных характеристиках Катерины Ивановны и Семёна Захаровича преобладают эмотивы с отрицательной окраской.

Так, лицо Мармеладова отекающее, колоративы *«желтым, даже зеленоватым»* усиливают видимые последствия от постоянного пьянства героя. Глаза его *«крошечные, как щелочки, но одушевленные красноватые»* (1:2). Акцент на глазах позволяет судить о Мармеладове как о некогда

достойном, но опустившемся человеке, доведенном до крайней степени психологического напряжения, почти безумства: *«во взгляде его светилась как будто даже восторженность, – пожалуй, был и смысл, и ум, – но в то же время мелькало как будто и безумие»* (1:2).

«Что-то солидно-чиновничье» продолжало проглядывать в образе Мармеладова, однако эти черты выглядят жалко на общем фоне нищеты и грязи: *«Но он был в беспокойстве, ерошил волосы и подпирал иногда, в тоске, обеими руками голову, положив продранные локти на залитый и липкий стол»* (1:2).

В портретной характеристике Катерины Ивановны акценты расставлены таким образом, что во всем ее облике отражены признаки тяжелой болезни. *«Это была ужасно похудевшая женщина, тонкая, довольно высокая и стройная, еще с прекрасными темно-русыми волосами и действительно с покрасневшими до пятен щеками. Она ходила взад и вперед по своей небольшой комнате, сжав руки на груди, с запекшимися губами и неровно, прерывисто дышала. Глаза ее блестели как в лихорадке, но взгляд был резок и неподвижен, и болезненное впечатление производило это чахоточное и взволнованное лицо, при последнем освещении догоравшего огарка, трепетавшем на лице ее. Раскольникову она показалась лет тридцати, и действительно была не пара Мармеладову»* (1:2).

Во внешности героини еще прослеживаются прежняя красота и достоинство, впрочем, все это нивелируется следами болезни на ее лице. Эмотивы позволяют сосредоточить восприятие на бедственном положении Катерины Ивановны. В следующий раз, когда Раскольников видит ее, те же эмотивы закрепляют константы ее образа, но на этот раз с большей интенсивностью: *«еще больше похудела в эту неделю, и красные пятна на щеках ее горели еще ярче, чем прежде»* (2:7).

Портрет Сонечки жалок и нелеп одновременно. Достоевский использует прием контраста: светлая и спокойная внешность Сонечки соединяется с ее кричащим, неприличным нарядом, описание которого чересчур выпукло и нарочито объемно: *«наряд ее был **грошовый**, но разукрашенный по-уличному, под вкус и правила, сложившиеся в своем особом мире, с **ярко и позорно выдающеюся целью**. Соня остановилась в сенях у самого порога, но не переходила за порог и глядела как потерянная, не сознавая, казалось, ничего, забыв и о своем **перекупленном из четвертых рук**, шелковом, **неприличном** здесь, цветном платье с длиннейшим и **смешным хвостом**, и **необъятном кринолине**, **загородившем всю дверь**, и о светлых ботинках, и об омбreyлке, **ненужной ночью**, но которую она взяла с собой, и о **смешной соломенной круглой шляпке** с ярким **огненного** цвета пером» (2:7).*

Эмотивная лексика в характеристики Сонечки содержит в семантике экспрессивный компонент, вызывающий сочувствие и жалость к героине (*приниженная, убитая, расфранченная и стыдящаяся*).

Резко неприятные черты обозначены в портрете Алены Ивановны. Негативная экспрессия направлена на формирование отталкивающего образа: *«Светлые с проседью, жиденькие волосы ее, по обыкновению **жирно смазанные маслом**, были заплетены в **крысиную косичку**» (1:7).* Сравнение косы с крысиным хвостом ассоциирует образ старухи с чем-то мелким, злобным и низменным, что напрямую перекликается с положением теории Раскольникова.

Портрет Петра Петровича Лужина обозначает детали, подчеркивающие неестественность и чрезмерность его внешнего облика. Все в Лужине кажется «слишком»: его опрятность слишком безупречна, одежда слишком аккуратна, поведение показательно вежливо. При этом и держится он *«слишком самодовольно»*. Тем не менее внешне красивая оболочка в силу обстоятельств Раскольникову кажется неприятной: *«Если же и было что-нибудь в этой*

довольно красивой и солидной физиономии действительно неприятное и отталкивающее, то происходило уж от других причин» (2:5).

Лужин наслаждается своим положением и возможностью покровительствовать бедной девушке, стремясь показать окружающим свой статус и превосходство, при этом намеренно принижая собеседника: продолжал *«с оттенком некоторого торжества и превосходства, и чуть было не прибавил: "молодой человек"» (2:5).*

Лужи высокомерен. Эта черта является ключевой и последовательно раскрывается в нарративной характеристике, а также посредством речевой и поведенческой репрезентации героя. Его тщеславие, склонность к самолюбованию достигает почти гротескной формы: *«болезненно привык любоваться собою, высоко ценил свой ум и способности и даже иногда, наедине, любовался своим лицом в зеркале» (4:3).*

Даже и «изгибе спины», как отмечает рассказчик, заключено стремление продемонстрировать превосходство и подчеркнуть чувство оскорбленного достоинства, которое Лужин выпячивает на первый план. Лужин, уходя, *«уносит с собой ужасное оскорбление» (2:5).* Высокомерие становится не просто чертой характера, а элементом самопрезентации героя, в котором соединяются нарциссизм, гордыня и внутреннее неблагородство, тщательно замаскированное под высоким социальным статусом.

Свидригайлов предстает перед читателем как противоречивый образ. Система выразительных элементов его внешности акцентирует неестественность героя и скрытую угрозу, исходящую от него.

Характеристика глаз как ключевого элемента портрета выстраивается на контрастных признаках. Голубой цвет традиционно ассоциируется с чистотой и невинностью (ср. голубые глаза Сонечки). Глаза Свидригайлова *«смотрели холодно-пристально и вдумчиво» (3:4).* Данная конкретизация задает дистанцию и иллюстрирует отстраненный, лишенный эмпатии образ. При

этом эпитеты «слишком голубые», «слишком тяжел и неподвижен» подчеркивают масочную природу его лица: *«лицо, похожее как бы на маску: белое, румяное, с румянными, алыми губами, с светло-белокурою бородой и с довольно еще густыми белокурыми волосами. Глаза были как-то **слишком голубые**, а взгляд их как-то **слишком тяжел и неподвижен**. Что-то было ужасно неприятное в этом красивом и чрезвычайно моложавом, судя по летам, лице»* (6:3). Маска Свидригайлова становится не только прямым указанием на неискренность, но и является смысловым центром портрета, указывающим на моральную порочность, тщательно скрываемую за обманчивой красотой.

Одна из ярких характеристик Свидригайлова раскрывается через субъективное восприятие Раскольникова, который интуитивно улавливает сокрытые от поверхностного взгляда черты характера героев. *«В Свидригайлове он убедился как в самом пустейшем и ничтожнейшем злодее в мире»* (6:3). Эмотивная оценка достигает предельной интенсивности, что обеспечивается использованием прилагательных в превосходной степени и усилением за счет дополнения «в мире», подчеркивающей злодейскую сущность Свидригайлова.

Портрет Порфирия Петровича также построен на контрастах и противоречиях. Внешняя мягкость и добродушность его облика оказываются обманчивыми, поскольку вступают в острое противоречие с выразительной деталью – глазами героя. *«Пухлое, круглое и немного курносое лицо его было цвета больного, темно-желтого, но довольно бодрое и даже насмешливое. Оно было бы даже и добродушное, если бы не мешало выражение глаз, с каким-то **жидким водянистым блеском**, прикрытых почти белыми, моргающими, точно подмигивая кому, ресницами. Взгляд этих глаз как-то странно не гармонировал со всею фигурой, имевшею в себе даже что-то бабье, и придавал ей нечто гораздо более **серьезное**, чем с первого взгляда можно было от нее ожидать»* (3:5). Взгляд Порфирия Петровича нарушает

ожидаемую целостность образа, обнаруживает скрытую интеллектуальную силу, пронизательность и опасный ум.

§ 2.2.3. Эмотивная лексика в портретной характеристике героев романа «Идиот».

Портретная характеристика героев романа «Идиот» насыщена эмотивными лексемами.

В портрете князя Мышкина привлекают внимание его глаза. В описании его взгляда отчетливо выражена антитеза – он одновременно тихий и тяжелый. Портрет в художественном произведении нередко становится герменевтическим ключом к пониманию внутреннего мира героя, раскрывает его эмоциональную жизнь. Большие голубые глаза Мышкина подчеркивают его чистоту и искренность.

Портрет Мышкина противоречив и неоднозначен. Описание положительных черт его внешности перемежается замечаниями о слабости и уязвимости: *«лицо молодого человека было, впрочем, приятное, тонкое и сухое, но бесцветное, а теперь даже досиня иззябшее»* (1:1).

Неоднократно в тексте акцентируется внимание на болезни героя, которая влияет на внешний вид и перечеркивает его достоинства: *«и хороши, и дурен; а коли хочешь мое мнение знать, то больше дурен. Сама видишь, какой человек, больной человек!»* (4:7).

Портретное описание Парфена Рогожина фиксирует его «мертвую бледность» и «изможденный вид». В характеристике героя также описаны совершенно разные по своей природе эмоциональные доминанты его образа, в котором прослеживается *«что-то страстное, до страдания, не гармонизировавшее с нахальной и грубой улыбкой и с резким, самодовольным его взглядом»* (1:1).

Герои романа «Идиот» описаны через лексику с отрицательной семантикой, которая отражает их физические и психологические недуги.

Например, в портретной характеристике Ипполита Терентьева обозначены признаки чахотки, которая мучает героя: молодой человек «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» (2:7); «он улыбнулся, и **чахоточный румянец**, в виде двух ярких пятен, **заиграл** на его щеках» (3:5). Такие детали создают контраст между интеллектуальной живостью героя и его физическим состоянием.

Внутреннее состояние Ипполита выразительно передано через сравнение: «**истощенный болезнью** мальчик казался **слаб**, как сорванный с дерева **дрожащий листик**» (3:7).

В портретной характеристике Аглаи особое внимание уделяется внешней красоте, которая сопоставима с красотой Настасьи Филипповны: «**вы чрезвычайная красавица, Аглая Ивановна. Вы так хороши, что на вас боишься смотреть**» (1:7); «**хороша, как Настасья Филипповна**» (1:7).

Одним из самых ярких и противоречивых образов романа является Настасья Филипповна. Сложность ее характера подчеркнута портретными характеристиками.

Так же, как и поступки Настасьи Филипповны, неоднозначна ее внешность.

Образ героини совмещает в себе различные, порой несовместимые проявления. Настасья Филипповна одновременно горда и надменна, но доверчива и удивительно простодушна. «**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!»

(1:7). Антитеза внешних признаков становится зеркалом внутренних противоречий.

Ретроспективное изображение прошлого героини позволяет проследить изменения в ее характере.

Достоевский показывает Настасью Филипповну в двух ипостасях: первая – «робкая», «пансионски неопределенная», «очаровательная»; вторая кардинально противоположна: *«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»* (1:4). В портрете героини сталкиваются противоположные начала. Такой прием позволяет раскрыть трагичность образа, подчеркнуть внутренний надлом героини.

Психологический портрет Гани Иволгина отличается многослойностью. За внешней оболочкой, которую тщательно формирует герой, скрывается внутренний конфликт и его подлинная сущность. В описании внешности героя преобладают усилительные слова «очень» и «слишком»: он представлен как *«очень красивый»*, *«с очень красивым лицом»*, но при всем этом его манеры излишне утончены – улыбка *«слишком тонка»*, зубы *«слишком жемчужно-ровны»*. Взгляд чрезмерно напряжен: *«слишком пристален и испытующ»* (1:2).

Гаврила Ардалионович стремится отличаться от массы, которую считает недостойной, даже ничтожной. Он резко отрицает свою принадлежность к ней: *«я буду в высшей степени человек оригинальный»* (1:11). Автор описывает его стремление, противопоставляя его действительно «оригинальным» людям. Кроме того, Ганя сам осознает свою посредственность. Благодаря использованию эмотивной лексики, образ Иволгина обретает глубину. Как бы сильно Ганя не старался быть лучше, чем есть, внутренние противоречия проступают сквозь его маски.

Генерал Александр Гаврилович Епанчин в романе изображен как типичный представитель высших слоев петербургского общества. Это обеспеченный и влиятельный человек, его образ отличается чувством собственного достоинства. Внешность генерала подчеркивает физическую крепость и энергичность характера, что способствовало *«настоящим и грядущим успехам»* (1:1).

Эмотивная лексика в структуре портретных описаний героев прозы Достоевского не только передает внешние черты персонажей, но и отражает их внутренний мир, сложный и противоречивый. Через портретные характеристики раскрывается психологическая глубина героев. Эмотивные лексемы делают образы узнаваемыми. Так, портрет в произведениях писателя становится значимым элементом художественной структуры, он задает вектор дальнейшего раскрытия драматически насыщенных характеров.

§ 2.3. Эмотивная лексика со значением состояния.

Особое место в структуре повествования и в формировании психологического портрета персонажей занимают эмоционально-жестовые ЭС. Нередко телодвижения, поза, мимика, интонация могут сказать многое о скрытой эмоциональной жизни героев.

Л.Г. Бабенко отмечает, что «косвенная символизация переживаний героя редко достигается использованием системно-языковых лексических средств, призванных передавать моторику эмоций, ибо количество подобной лексики в языке невелико» [Бабенко 2005: 137].

В связи с этим выделяется три основные модели эмотивно-моторной экспрессии.

1. Первая форма заключается в аналитическом соединении вторичных по семантике предикатов, описывающих внешние проявления, с эмоционально окрашенными словами.

2. Вторая форма представлена лексемами, обладающими конкретной семантикой с компонентом эмотивности. Например, глаголами типа «воскликнуть».
3. Третья модель представлена окказиональными номинациями жестов, смысловая и эмоциональная насыщенность которых определяется контекстным окружением.

Ф.М. Достоевский активно использует эмотивные возможности лексики, чтобы эксплицитно изобразить эмоции и психологические состояния своих героев.

Герои прозы Достоевского, находясь в сложных, порой неразрешимых жизненных ситуациях, утрачивают внутреннее равновесие. При этом характер нарративной структуры не всегда позволяет литературному персонажу осмыслить и проанализировать свои чувства. В таком случае, фигура рассказчика фиксирует и интерпретирует эмоциональные реакции, становясь посредником между читателем и внутренним миром героя.

§ 2.3.1. Эмотивная лексика со значением состояния в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди».

Варвара Доброселова и Макар Деушкин не часто в своих письмах указывают на выражение эмоций посредством невербальных проявлений.

Макар Деушкин крайне редко говорит о своих эмоциональных реакциях, имеющих соматическое выражение. Эмоционально-жестовые ЭС в его письмах имеют фразовые или фрагментный характер. Единственное письмо, насыщенное описанием жестовых проявлений эмоций датируется 9 сентября. В нем герой повествует о «страшном происшествии», случившемся из-за неправильно переписанных им бумаг.

Деушкин рассказывает о своем напряженном состоянии на рабочем месте, используя ряд глаголов с эмотивной семантикой, а также сравнение, вызванное рядом ассоциаций: «*Вот точно так сегодня, **приник, присмирел, ежом сижу***» (М.Д. Сентября 9).

Состояние Девушкина передают эмотивные глаголы и глагольные сочетания, выражающие чувство страха и тревоги (*«уши прижал и глаза зажмурил»*; *«не пошевелюсь»*). Эти эмоционально обусловленные жесты сигнализируют о неосознанной попытке героя уйти от тревожащей его ситуации, подчеркивают нарастающий страх.

Интенсивность чувства страха выражена в повторе, а также устойчивых словосочетаниях и усилительных конструкциях: *«Задрожало у меня сердце в груди, и уж сам не знаю, чего я испугался; только знаю то, что я так испугался, как никогда еще в жизни со мной не было. Я прирос к стулу, — и как ни в чем не бывало, точно и не я»* (М.Д. Сентября 9). Оцепенение и отчуждение от собственного «я» указывают на острое, неконтролируемое чувство всепоглощающего страха перед неизвестностью.

Чувство страха не статично. Макар Девушкин отмечает нарастающую тревогу, используя образные выражения, метафорически описывая свои эмоции: *«Я помертвел, оледенел, чувств лишился, иду — ну, да уж просто ни жив ни мертв отправился»* (М.Д. Сентября 9).

Страх героя также находит и физиологическое проявление: *«Оторопел так, что и губы трясутся и ноги трясутся»*; *«Мое сердце бьется, хочет из груди выпрыгнуть»* (М.Д. Сентября 9).

Чувство страха коренится в душе Девушкина: *«вздрогнул, вся душа моя потряслась»* (М.Д. Сентября 9).

Гораздо обширнее эмоционально-жестовые проявления описаны в письмах Варвары Доброселовой. Она часто обращается к описанию телесных реакций на события. При этом она не только описывает свои жестовые проявления, но и рефлексировать, поясняя их причины. Например: *«Думаешь-думаешь, да и заплачешь тихонько с тоски, давя в груди слезы, и нейдут на ум вокабулы»* (Дневник В.Д.); *«Я вдруг смутилась; мне стало и стыдно, и*

горько, и жалко его. <...> Я целый день надрывалась от раскаяния. Я всю ночь не спала от досады, от грусти, от раскаяния» (Дневник В.Д.).

Для речи Варвары Алексеевны характерно нанизывание эмотивно окрашенных лексем, организованных по принципу градации – нарастающей или нисходящей интенсивности. Данная особенность демонстрирует динамику эмоциональных состояний персонажа: *«Плачу, бывало, целую ночь, длинную, скучную, холодную ночь»*; *«Я краснела, мешалась и потом где-нибудь в уголку плакала от досады»*; *«И когда сердцу становится тяжело, больно, томительно, грустно, тогда воспоминания свежат и живут его»*; *«краснея, бледнея, дрожа от волнения и страха, утащила к себе краденую книгу»* (Дневник В.Д.).

Примечательно, что эмоции и чувства Вареньки локализуются в сердце, душе или груди. Страдания и душевная боль обозначаются через метафоры с выраженной телесной симптоматикой: *«все сердце изныло»*; *«сердце пополам рвется»* (В.Д. Апреля 18); *«грудь у меня разрывалась»*; *«стоны его терзали мою душу»*; *«душа просила слез»* (Дневник В.Д.).

В эмоциональной рефлексии героини находят отражение и позитивные переживания, хотя они выражаются значительно реже: *«моему сердцу было так тепло, так хорошо»* (Дневник В.Д.).

Сквозь призму восприятия Варвары читатель наблюдает эмоциональное поведение остальных героев романа. Так, Варвара дает собственную интерпретацию поведения старика Покровского.

В его поведении Варвара замечает волнение, прослеживающееся в общении с сыном: *«всегда смешается и сробеет, так что не знает, куда руки девать, куда себя девать, и после еще долго про себя ответ шепчет, как бы желая поправиться»* (Дневник В.Д.).

Свое волнение Покровский прячет за напускным спокойствием и важностью: *«Все это он делал с видом притворного равнодушия и*

хладнокровия» (Дневник В.Д.). Однако одно замечание сына заставляло его снова волноваться, в его действиях снова проявлялась растерянность: *«Он смешался, заторопился, поставил книгу вверх ногами, потом хотел поправиться, перевернул и поставил обрезом наружу, улыбался, краснел и не знал, чем загладить свое преступление»* (Дневник В.Д.).

Потеря сына становится для старика страшным ударом, что читается в каждом его движении: *«Голова его **тряслась от страха**. Он сам весь **дрожал** и все что-то шептал про себя, о чем-то рассуждал сам с собою»*; *«Все эти дни он был как **беспамятный**, как **одурелый** и с какою-то **странною заботливостью** все хлопотал около гроба <...>. Видно было, что мысли его ни на чем не могли остановиться порядком»* (Дневник В.Д.).

Таким образом, хоть и не многочисленные, описания невербальных эмоциональных реакций в романе «Бедные люди» играет значимую роль в формировании внутреннего мира персонажей. Они не только раскрывают эмоциональное состояние героев, но и становятся инструментом их саморефлексии. Жестовые проявления позволяют героям судить об эмоциональном состоянии друг друга, что подчеркивает важность эмпатийного восприятия в их межличностных отношениях.

§ 2.3.2. Эмотивная лексика со значением состояния в повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи».

Образ Мечтателя в повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи» является воплощением романтического героя, оторванного от реальной жизни и погруженного в грезы и фантазии.

Центром его эмоциональных переживаний становится сердце. Герой описывает свои состояния через использование устойчивых выражений, метафорических сравнений: *«сердце сжалось»*; *«стеснилось сердце»*; *«сердце мое трепетало, как у пойманной птички»* (Ночь первая).

Позже, размышляя о чувствах, он задается вопросом о причинах эмоциональных реакций: *«Настенька, отчего же в такие минуты*

стесняется дух? отчего же каким-то волшебством, по какому-то неведомому произволу ускоряется пульс, брызжут слезы из глаз мечтателя, горят его бледные, увлажненные щеки и такой неотразимой отрадой наполняется все существование его?» (Ночь вторая). Здесь эмоция представлена как телесно переживаемая реакция на душевные потрясения.

Волнение, теснящее сердце Мечтателя, постепенно сменяется более тяжелым и болезненным чувством, перерастающим в страдание: *«От такой любви, Настенька, в иной час холодеет на сердце и становится тяжело на душе»* (Ночь 3); *«сердце разорвалось»* (Ночь четвертая).

Кульминационный момент эмоционального напряжения достигается в эпизоде, где Настенька обещает Мечтателю быть с ним, что вызывает у героя всплеск чувств, которые находят отражение в соматической реакции: *«закричал я, задыхаясь от рыданий»* (Ночь четвертая). Интенсивность эмоций передается лексемами с высокой эмотивной нагрузкой, отражающих невозможность персонажа сохранять спокойствие.

Состояние эмоционального опустошения наступает, когда Настенька покидает Мечтателя, возвращаясь к возлюбленному. Именно в момент разрушения иллюзий и надежд Мечтателя появляется фраза, которая выражает предельное душевное страдание героя: *«Я стоял и смотрел на них как убитый»* (Ночь четвертая).

Доминантной невербальной реакцией Настеньки, отражающей ее внутреннее эмоциональное состояние, становится смущение, проявляющееся в покраснении лица. Это проявление эмоционального волнения неоднократно фиксирует как Мечтателем, так и самой Настенькой. При этом героиня не всегда способна понять причины своего переживания: *«слегка покраснела и потупилась»* (Ночь первая); *«уж не знаю отчего, покраснела, застыдилась»*; *«не знаю отчего, покраснела»* (История Настеньки).

Настенька, осмысливая свои чувства, использует экспрессивным сравнения и усилительные конструкции, конкретизирующие эмоции: *«покраснела, стала на месте как вкопанная да вдруг и заплакала, — так стыдно и горько стало в эту минуту, что хоть на свет не глядеть!»* (История Настеньки).

Мечтатель, описывая реакции Настеньки использует в своей речи эмотивные метафоры, отражающие его нежное и трепетное отношение к ней: *«покраснела, как роза»*; *«она, покраснев, как только могла покраснеть, и смеясь сквозь слезы, которые, как жемчужинки, дрожали на ее черных ресницах»* (История Настеньки). Так, образ Настеньки приобретает идеализированные черты, поскольку воспринимается Мечтателем сквозь призму безусловного восхищения.

Чувства героини, как и у других персонажей Ф.М. Достоевского, нередко локализуются в области сердца. Эмоциональное возбуждение связано с предвкушением: *«сердце от ожидания запрыгало!»*; *«так сердце билось, что сделалась маленькая лихорадка»* или с сильным потрясением, связанным с предстоящей разлукой с возлюбленным: *«Сердце так билось, что в голове больно было, и разум мой помутился»* (История Настеньки).

Эмоции героини получают яркое отражение через слезы. Лексемы, обозначающие плач, различаются по степени интенсивности, что позволяет передать характер эмоционального напряжения (*заплакала, плач, зарыдала, рыдания*). «Зарыдала» и «рыдания» выражают высокую степень эмоционального возбуждения, эти лексемы фиксируют момент, когда эмоции героини становятся ей неподвластны и прорываются наружу в виде телесного проявления.

§ 2.3.3. Эмотивная лексика со значением состояния в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Эмоциональное состояние главного героя передаётся через систему телесных реакций и поведенческих проявлений: *«Войдя к себе, он бросился на*

диван, так, как был. Он не спал, но был в забытьи... Клочки и отрывки каких-то мыслей так и кишели в его голове...» (1:7). Подобный приём, обозначенный Л.Я. Гинзбург как «недосказывающий психологизм», позволяет читателю самому реконструировать эмоциональный фон. В.И. Шаховский утверждает, что «потенциальные эмотивные семы языковых единиц в речевых ситуациях являются основой для новых эмотивных валентностей» [Шаховский, 2008, с. 10–11]. Одним из ключевых аспектов анализа эмотивной лексики является способность слова приобретать новые эмотивные значения в зависимости от контекста. Глагол «броситься» в выражении «бросился на диван, так, как был» актуализирует состояния бессилия, отчаяния, эмоционального надлома.

Раскольников нередко оказывается в состоянии бреда, беспамятства или пограничных состояниях полузабытия: *«не то чтоб уж был совсем в беспамятстве во всё время болезни: это было лихорадочное состояние, с бредом и полусознанием»* (2:3).

После совершенного преступления Родион мечется, находясь в состоянии аффекта, собственное поведение становится ему неподконтрольным. В описании эмоционального состояния героя Достоевский использует прямую номинацию эмоций, а также глаголы с высокой долей эмотивной семантики: *«терзался, мучился, припоминая, стонал, впадал в бешенство или в ужасный, невыносимый страх. Тогда он порывался с места, хотел бежать, но всегда кто-нибудь его останавливал силой, и он опять впадал в бессилие и беспамятство. Наконец он совсем пришел в себя»* (2:3).

Настроение Раскольникова быстро меняется. Напряжение уступает апатии: *«После внезапного, припадочного взрыва смеха Раскольников стал вдруг задумчив и грустен»* (2:6). Состояния Раскольникова зачастую описаны как припадочные, лихорадочные, не поддающиеся логическому объяснению: *«Раскольников встал с дивана, вдруг резко прекратив свой, совершенно припадочный, смех»* (4:5). Порывистость и непредсказуемость эмоциональных реакций при этом маркируется лексемой «вдруг».

Персонажи Достоевского представляют собой сложные образы, обладающие выраженными мировоззренческими установками. Когда сталкиваются разные точки зрения, возникает ситуация конфликта, в которой герои неизбежно теряют контроль. В этих случаях писатель использует возможности эмотивно-жестовых смыслов, углубляя и расширяя интерпретацию внутреннего мира персонажей через анализ их эмоций.

Эмоциональные диалоги сопровождаются замечаниями рассказчика, который отмечает интонации, выраженные эмотивными глаголами (воскликнул, крикнул, вскричал). Вместе с тем крик персонажей зачастую является не отражением моментальной реакции, а выполняет функцию маркера интенсивности эмоций: *«кричала в отчаянии»*; *«вскричал он вдруг в исступлении»*; *«вскричала она с негодованием»*; *«с досадой вскричала»*; *«крикнул он с удвоенным бешенством»*; *«вскричал он с таким горьким раздражением, с таким отчаянием во взгляде»* и др.

Одним из значимых невербальных способов выражения внутреннего состояния героев в романе становится взгляд.

Предельные состояния Раскольникова отражены в его взгляде, в описании которого доминируют лексемы с отрицательной семантикой (*посмотрел дико, с напряжением, встревоженного, сверкнув глазами, в мучительном недоумении осматривался и др.*). Через взгляд фиксируется эмоциональное и физическое состояние героя: *«взгляд его был сухой, воспаленный, острый <...> И действительно, он смотрел как совсем сумасшедший»* (5:6).

Во взгляде Раскольникова отражены эмоции, которые он испытывает к конкретным людям. Так, напряженные отношения с Лужиным доходят до взаимной ненависти, в связи с чем описание взгляда Раскольникова через эмотивную метафору подчеркивает интенсивность этих эмоций: *«Горящий взгляд Раскольникова готов был испепелить его»* (5:5).

Вместе с тем взгляд Родиона отражает его внутреннее состояние, которое пугает Пульхерию Александровну: *«В этом взгляде просвечивалось сильное до страдания чувство, но в то же время было что-то неподвижное, даже как будто безумное»* (3:1). Конкретизация чувств сочетается с чем-то необъяснимым и потому страшным, что вербализируется лексемами с отрицательной коннотацией.

Фрагментное описание взгляда Раскольникова позволяет отразить его воздействие на других героев. Разумихин без слов, по одному взгляду, понимает друга и осознает его причастность к убийству старухи-процентщицы. *«Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто усиливался с каждым мгновением, проникал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними... Какая-то идея проскользнула, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятое с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец»* (4:5). В приведенном фрагменте эмоциональные состояния героев объединены причинно-следственными связями. Эмоционально-жестовые проявления Раскольникова становятся причиной эмоциональной реакции Разумихина.

Существенную роль в выражении внутреннего состояния Раскольникова играет описание его улыбка. Лексическая характеристика улыбки героя представлена рядом прилагательных, отражающих оттенки чувств и эмоций: *странная, насмешливая, болезненная, бессильная, грустная, прежняя, ненавистная и почти надменная улыбка, беспокойная, кроткая, безобразная, потерянная.*

Интересно описание улыбки через метафорическое сравнение со змеей: *«тяжелая, желчная, злая улыбка змеилась по его губам»* (1:4); *«ядовито улыбнулся»* (2:5); *«ядовито усмехаясь»* (3:3). Такое описание не только визуализирует мимику героя, но и символически отсылает к змее как культурно маркированному образу.

Характеристика улыбки имеет отрицательную окраску. Часто она является усмешкой, которая кривит рот Раскольникова. При этом ей сопутствуют эмотивные характеристики (*нахально-вызывающая, холодно усмехнулся, холодная и небрежная, горькая, жестокая, злобная, едкая, надменная, безобразная*).

Напротив, во взаимодействии с Дуней, несмотря на их размолвки, отстраненность самого Раскольникова, прослеживается проявление искреннего чувства, которое не поддается контролю: *«Сказав это, он вдруг, молча и с улыбкой, протянул руку сестре. Но в улыбке этой мелькнуло на этот раз настоящее неподдельное чувство»* (3:3).

Во взгляде других героев романа также прослеживается их внутреннее эмоциональное состояние.

Взгляд Дуни отражает ее беспокойство за брата, указывает на ее чуткость к страданиям близкого человека: *«Ее взгляд, неподвижно устремленный на него, изображал ужас и неутолимую скорбь»* (6:7); *«он нечаянно встретился взглядом с глазами Дуни, и столько, столько муки за себя встретил он в этом взгляде»* (6:7).

Сонечка робкая и скромная девушка, однако в стремлении спасти душу Раскольникова она настойчива и непреклонна. Ее эмоции отражаются в реакциях тела на стресс: *«спрашивала она его, вся дрожа, точно в припадке, схватив его за обе руки, крепко стиснув их в своих руках и смотря на него огненным взглядом»* (5:4). Примечательно, что герои в состоянии эмоционального напряжения доходят почти до припадков, что нередко подчеркивает болезненность их переживания.

Внутренний конфликт Раскольникова выплескивается в эмоциональные реакции. Перед своей исповедью Сонечке, Раскольников ощущает неожиданную «едкую ненависть» к Соне, которая тут же пугает его и проходит от одного взгляда на девушку: *«И вдруг странное, неожиданное*

ощущение какой-то едкой ненависти к Соне прошло по его сердцу. Как бы удивясь и испугавшись сам этого ощущения, он вдруг поднял голову и пристально поглядел на нее; но он встретил на себе беспокойный и до муки заботливый взгляд ее; тут была любовь; ненависть его исчезла, как призрак. Это было не то; он принял одно чувство за другое» (5:4). В фрагменте показан эмоциональный перелом. Негативная эмоция нивелируется под заботливым и любящим взглядом Сони. Сравнение «как призрак» указывает на неустойчивую природу вдруг возникшей ненависти.

В описании эмоционально-жестовых проявлениях Свидригайлова используются лексемы с отрицательной семантикой. Его взгляд «*воспаленно-страстный*», «*тяжелый*». За ним читается скрытая угроза: «*Невыразимым взглядом* глядел он на нее» (6:5).

Улыбка Свидригайлова из «*злой и насмешливой*», которая прослеживается даже во взгляде («*что во взгляде этом блеснула мгновенно, как молния, злобая усмешка*») в конечном итоге становится странной, кривящей его лицо: «*жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаяния*» (6:5).

Героем, поведение которого фиксирует не только отрицательные эмоции, но и положительные, является Разумихин.

Все в Разумихине почти гиперболизировано, начиная от особенностей внешности и телосложения, заканчивая жестовыми проявлениями. Он слишком сильно сжимает руку Авдотьи Романовны и Пульхерии Александровны, совсем не замечая этого. Неоднократно акцентируется внимание на его манере говорения – он не говорит, а кричит и вскрикивает. В своих высказываниях он резок и категоричен.

Разумихин, обладая сильным и характером, в отношениях с Дуней проявляет трепет и покорность. Перед ней он ощущает неловкость, что напрямую репрезентируется в его поведении: «*Разумихин отчаянно покраснел*

при этой мысли <...> Со всего размаху ударил он кулаком по кухонной печке, повредил себе руку и вышиб один кирпич» (3:2); «произнес страшно сконфузившийся и покрасневший Разумихин» (3:3).

Эмоциональное состояние Сонечки Мармеладовой в ряде эпизодов выражается посредством описания невербальных реакций, фиксирующих внутренние переживания.

«Сонечка, каким-то сильным и скорым шепотом, вдруг опять сильно потупившись. Губы и подбородок ее опять запрыгали» (3:4). Эмотивные лексемы указывают на волнение и болезненную неуверенность героини.

Эмотивы обозначают уязвимость, эмоциональную неустойчивость пристыженной своим положением Сони. Смущение становится одной из устойчивых эмоций героини: *«Сонечка смутилась, поклонилась как-то уторопленно и испуганно, какое-то даже болезненное ощущение отразилось в лице ее, как будто вежливость и внимание Авдотьи Романовны были ей тягостны и мучительны»* (3:4).

В «Преступлении и наказании» многочисленные эмоциональные отклики героев передаются через слова с эмотивной семантикой («мерзко», «противно», «ненависть»), а также через экспрессивные формы: «злобно», «истерически», «дрожащим голосом».

Эмоциональные потрясения приводят героев романа к проявлению симптоматики лихорадки. В первую очередь лихорадка проявляется на уровне телесной дрожи: *«дрожал как в лихорадке», «дрожа от лихорадочного холода», «дрожала в действительной, настоящей лихорадке», «лихорадочная дрожь продолжалась».*

Эмоциональное напряжение выматывает героев. Они засыпают, но находятся все в том же болезненном состоянии: *«Страшный холод обхватил его; но холод был и от лихорадки, которая уже давно началась с ним во сне»*

(2:1); *«В лихорадке и в бреду провела всю ночь Соня. Она вскакивала иногда, плакала, руки ломала, то забывалась опять лихорадочным сном»* (4:4).

Эмоционально-жестовые ЭС в романе функционируют не только как описательные элементы эмоций персонажей, но и как выразительный компонент, позволяющий углубить возможность интерпретации межличностных взаимоотношений героев. Эмоционально-жестовая экспрессия дополняет вербальные высказывания, но не редко и противоречит им, из-за чего возникает двойственность психологического состояния персонажей.

§ 2.3.4. Эмотивная лексика со значением состояния в романе Ф.М. Достоевского «Идиот».

Герои романа «Идиот» подвержены сильным эмоциональным потрясениям, поэтому испытываемые чувства они не всегда могут выразить словами. В таких случаях на первый план выходят жесты, передающие их эмоциональные реакции.

Герои романа испытывают большой спектр эмоций, различные их оттенки, но как правило они имеют отрицательную окраску.

Эмоциональное напряжение заставляет героев путаться, торопиться, вздрагивать от испуга или трястись от негодования: *«Рогожин казался потрясенным ужасно, был бледен и дрожал»* (3:2); *«ответила Настасья Филипповна, в самом деле ставшая бледнее и как будто по временам сдерживавшая в себе сильную дрожь»* (1:13).

Аглая Епатчина часто испытывает приступы гнева, что выражается в ее поведении и телесных реакциях. В диалоге с Мышкиным Аглая одновременно смущена и раздражена на саму себя: *«чем более она краснела, тем более, казалось, и сердилась на себя за это, что видимо выражалось в ее сверкавших глазах; обыкновенно минуту спустя она уже переносила свой гнев на того, с кем говорила, был или не был тот виноват, и начинала с ним ссориться»* (3:8).

Эмоциональное напряжение героев выражается в покраснении лица. Однако большая интенсивность проявляется в бледности: *«Она уже не покраснела, а побледнела, выговаривая это, и вдруг встала с места, точно забывшись, но тотчас же, опомнившись, села; губка ее долго еще продолжала вздрагивать»* (3:8).

Достоевский акцентирует внимание на лихорадочном состоянии героев, которое проявляется в блуждающем взгляде, напряженности в глазах, спутанности речи: *«все с беспокойством слушали эти порывистые, лихорадочные, исступленные слова, все ощущали какой-то беспорядок»* (1:14); *«глядел своим воспаленным взглядом»* (1:3); *«всё в нем было порывисто, смутно и лихорадочно»* (4:7).

Описание лихорадочного состояния может осуществляться в целом фрагменте, что позволяет отразить динамику беспокойства и его влияние на состояние персонажа:

«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» (3:4).

В романе «Идиот» большое внимание уделено невербальным проявлениям эмоций, таким как улыбка и смех, которые являются неосознанными реакциями на события.

И.В. Ружицкий выделяет шесть типов смеха: 1) смех как звучание, 2) смех «детский», от избытка радости, 3) смех над комическим, 4) смех-неверие, 5) смех-издёвка, 6) смех патологический, истерический [Ружицкий 2017: 39-40].

Согласно этой типологии смех персонажей Достоевского тяготеет к 6 группе – смеху болезненному, близкому к помешательству. На это указывает контекстное окружение, в частности эмотивная лексика с отрицательной доминантой в семантике.

Улыбка князя Мышкина *смутная, потерянная, странная и смешная*: «*смутная, потерянная улыбка бродила на посинелых губах его*» (2:5). Она свидетельствует об отстраненности и душевной напряженности. Он часто улыбается не к месту, чем вызывает смех у окружающих. Его смех отражает пограничное психическое состояние: «*засмеялся он истерически (он поминутно смеялся коротким и восторженным смехом)*» (4:7).

Улыбка, а чаще усмешка, Рогожина отражает его агрессию и внутренние переживания. В описании используются эмотивы с отрицательной семантикой: «*нахальной и грубою улыбкой*», «*наглая, насмешливая и даже злая*», «*горькая усмешка*», «*спросил с искривленной, леденящей улыбкой*» и др. Ласковая улыбка Рогожина воспринимается как неестественная, сломанная: «*ласковая улыбка на лице его очень не шла к нему в эту минуту, точно в этой улыбке что-то сломалось*» (2:3).

В характеристике эмоциональных проявлений Ипполита преобладают усмешки с негативной окраской: *едкая, ползучая, искривленная от страха, досадливая*. Его усмешка может быть противоречивой, что подчеркивает неустойчивое эмоциональное состояние героя: «*но в бледной, все так же кривившейся от страха улыбке его мелькнуло вдруг что-то как будто хитрое, даже торжествующее*» (3:5). В улыбке Терентьева читается его неприкрытое отношение к собеседникам: «*самое высокомерное, самое презрительное и обидное отвержение выразилось в его взгляде и улыбке*» (3:7).

Однако Ипполит оказывается способен на искреннюю, добрую, благодарную улыбку: «*улыбнулся он ей опять*» (2:9); «*протянул руку, даже с улыбкой*» (2:10). Искренность улыбки подтверждает сравнение с детской: «*он улыбнулся какою-то детскою улыбкой*» (2:10). В его улыбке проявляется благодарность к Лизавете Прокофьевне. Вместе с улыбкой, которая заменяет едкие усмешки, смягчается и сам Ипполит.

Смех и хохот Ипполита истерический, болезненный, безумный: *«истерически смеялся Ипполит»* (2:10); *«истерически хохотал он»* (2:10); *«это был уже смех безумного»*, который *«остановился и застыл на его лице»* (2:10); *«захохотал как будто в припадке»* (3:4); *«залился он вдруг истерическим смехом»* (4:8).

Смех и улыбка Настасьи Филипповны колеблются между инфантильностью (*«хохоча и хлопая в ладошки как девочка»*) и сарказмом, презрением.

Она смеется истерически, судорожно, что сближает ее с образом «помешанной»: *«хохотала как в истерике»* (1:9); *«и теперь она была как в истерике, суежилась, смеялась судорожно, припадочно»* (1:13).

Смех также становится защитным механизмом, маскирующим истинные эмоции: *«смеялась и маскировалась веселостью»* (1:9); *«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»* (1:10).

Интересно описание улыбки Гани Иволгина. Его улыбка ядовитая, безумная. Он не улыбается, а кривится в улыбке: *«скорчив свои губы в ядовитейшую улыбку, которую уже не хотел скрывать»* (1:3); *«безумная улыбка бродила на его бледном как платок лице»* (1:16).

Взгляд и глаза персонажей также становятся эмоционально-психологическими маркерами.

Лексема «сверкавшие» регулярно используется в романе для описание глаз персонажей. В контексте произведения она приобретает отрицательную эмотивную окраску, поскольку отсылает к болезненному состоянию, сильному эмоциональному напряжению, а также к эмоциям злости, раздражения.

Например, взгляд Рогожина сверкающий и блестящий, что усиливает ощущение внутренней агрессии героя: глаза *«еще как бы сильнее блеснули в первое мгновение»* (2:3); *«сверкая глазами подтвердил Рогожин»* (2:3); *«вдруг одушевился Рогожин, и глаза его засверкали»* (2:3).

Взгляд Настасьи Филипповны *темный, мрачный, насмешливый и огненный*. Он сочетает в себе блеск и тьму: в глазах *«предчувствовался какой-то глубокий и таинственный мрак»* (1:4). Взгляд отражает черты характера героини: *«обмерила его насмешливым и высокомерным взглядом»* (1:10); *«не спуская огненного, пристального взгляда»* (1:16).

Резко отличается взгляд Мышкина – ласковый, проникательный и искренний. Он отражает доброту, мудрость и эмоциональную чистоту героя, что контрастирует с напряженными взглядами других героев: *«взгляд князя был до того ласков в эту минуту, а улыбка его до того без всякого оттенка хотя бы какого-нибудь затаенного неприязненного ощущения»* (1:3).

Речевая экспрессия также занимает значимое место в системе выражения эмоций в романе.

Особенность речи Ипполита заключается в том, что он визжит и взвизгивает, что подчеркивает эмоциональную нестабильность. Данная характеристика усиливается лексическим повтором: *«неожиданно визгливым голосом провизжал»* (2:7). В моменты крайнего волнения его голосом становится тихим, приближенным к шепоту: *«прошептал Ипполит, как будто раздавленный решением судьбы»* (3:5); *«задыхаясь и с чрезвычайным усилием, выговорил»* (3:5). Подобная речевая характеристика говорит о физическом истощении и психологической надломленности героя.

В романе повторяются лексемы с эмотивной семантикой, которые Ф.М. Достоевский усиливает с помощью определений: *«бесконечная ненависть»*; *«в полном негодовании»*; *«в самом мрачном отчаянии»*. Усилительные конструкции обозначают максимальную точку чувств, их предельность,

которая часто граничит с надрывом или безумием: *«чрезвычайное, почти неестественное напряжение, поддерживавшее до сих пор Ипполита, дошло до этой последней степени»* (3:7); *«но князь, кажется, не понял этих слов и был на высшей степени счастья»* (4:5).

Выразительно Достоевский описывает состояние Мышкина перед эпилептическим припадком, когда напряжение достигает кульминационной точки и сопровождается резкой переменой душевного состояния: *«он сам удивился своему необыкновенному волнению; он и не ожидал, что у него с такою болью будет биться сердце»* (2:3). Состояние Мышкина описано в динамике. Его волнение постепенно сменяется чувством покоя и умиротворения: *«все волнения, все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясной, гармоничной радости и надежды»* (2:3).

Для передачи глубины эмоционального состояния автор использует эмотивы с маркерами, указывающими на интенсивность чувств (*необыкновенному, высшее, с такою, чрезвычайное, неестественное*).

Особенно выразительно состояние Мышкина подчеркнуто приемом психологического параллелизма. Гроза в контексте произведения символизирует приближающуюся беду и становится эмоциональным фоном для описания обострения болезни героя.

Эмотивная лексика со значением состояния в прозе Ф.М. Достоевского отражает эмоциональные колебания персонажей: их волнение, тревогу и страдание. Автор раскрывает внутренний мир героев, подчеркивая их уязвимость и болезненное восприятие действительности.

§ 2.4. Эмотивная лексика со значением отношения.

Изображение эмоциональной жизни персонажей художественного произведения может быть реализовано как в прямой авторской интерпретации, так и посредством рефлексии самих героев. «Слово персонажа

может стать до предела сжатым отражением его характера, переживаний, побуждений, своего рода фокусом художественной трактовки образа» [Гинзбург 2016: 347].

Герои Достоевского отличаются высокой способностью к саморефлексии. Реплики, эмотивные диалоги, а также внутренняя речь, не просто расширяют повествование, но и становятся дополнительным источником информации об эмоциях и чувствах персонажей.

Герои прозы Достоевского наравне с рассказчиком дают оценку друг другу и самим себе. Фигура рассказчика в таких случаях становится медиатором между мыслями героев и читателем. Слово героя обладает уникальной автономией в структуре произведения, звучит наравне с авторским 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: 11].

§ 2.4.1. Эмотивная лексика со значением отношения в романе «Бедные люди».

В письмах Девушкин и Варвара выражают свое отношение друг другу, а также дают оценку себе и своим поступкам.

Обращение Девушкина к Варваре имеют исключительно положительную окраску (*бесценная, душечка, голубчик, ангельчик, ясочка, жизненочек, дружочек*). Уменьшительно-ласкательные формы свидетельствуют о глубокой душевной привязанности.

Образ Вари Девушкин связывает с птицами. Это сравнение трансформируется в метафорический образ, противопоставляющий героиню жестокому миру: *«так вы тогда у меня улетите, как птишка из гнездышка, которую совы-то эти, хищные птицы заклевать собрались»* (М.Д. Августа 4).

Образ Вареньки пронизан благоговейным восхищением. В восприятии Девушкина она предстает ангельским существом: *«Однако же в воображении*

моем так и засветлела ваша улыбочка, ангельчик, ваша добренькая, приветливая улыбочка» (М.Д. Апреля 8); *«Я этому верю, Варенька, и в доброту ангельского сердечка вашего верю, и не в укор вам говорю»* (М.Д. Августа 1).

В рефлексивных высказываниях Макара Девушкина доминирует отрицательная оценка. Герой часто обращает внимание на свою необразованность, а также неспособность к складному письму, тем самым принижая себя (*неученый человек, вздору нагорожу, слогу нет, я туп, я от природы моей туп, человек глупый, простой*).

Девушкин называет себя маленьким человеком, подчеркивает свою незначительность, смиренность, отсутствие каких-либо притязаний: *«я не брюзглив и не требователен, никогда лучше теперешнего не жил»* (М.Д. Апреля 8); *«а оттого, что я смирененький, а оттого, что я тихонький, а оттого, что добренький!»* (М.Д. Июня 12); *«я привык, потому что я ко всему привыкаю, потому что я смирный человек, потому что я маленький человек»* (М.Д. Июня 12).

Для Макара Девушкина в рефлексивных оценках характерно использование лексем с уменьшительно-ласкательными аффиксами, что еще больше подчеркивает его самоуничижительное восприятие собственного «я».

На свою незаметность он дважды указывает, используя метафоры: *«я жил таким глухарем, сами знаете: смирно, тихо; у меня, бывало, муха летит, так и муху слышно»*; *«Вы не смотрите на то, что я такой тихонький, что, кажется, муха меня крылом перешибет»* (М.Д. Апреля 8).

В рефлексивную оценку также включены стилистически окрашенная лексика (дурак дураком) и эмотивные прилагательные (горемычный). В одном из писем самооценка Девушкина совпадает с оценкой, которую ему дает Варвара: *«Пишете вы мне, родная моя, что я человек добрый, незлобивый, ко вреду ближнего неспособный и благость господню, в природе являемую,*

разумеющий, и разные, наконец, похвалы воздаете мне. Все это правда, маточка, все это совершенная правда; я и действительно таков, как вы говорите, и сам это знаю» (М.Д. Июня 12).

Возбужденный происшествием на работе и колким замечанием коллег, Макар Девушкин принимает их оценку, однако не соглашается с ее коннотативным значением. Он протестует мнению о своей бесполезности и ненужности. Несогласие героя выражается и в синтаксическом строе высказывания: *«Ну, пожалуй, **пусть крыса**, коли сходство нашли! Да крыса-то эта **нужна**, да крыса-то **пользу приносит**, да за крысу-то эту держатся, да крысе-то этой **награждение выходит**, — вот она крыса какая!»* (М.Д. Июня 12).

Герой дает себе также положительную оценку через отрицательные конструкции с помощью собственно эмотивных лексем (*не зол и не жестокосерден, не имею позова к кровожадности*), а также эмотивной метафоры (*у меня сердце овечье*).

Варвара оценивает Девушкина так: *«у вас **доброе сердце**»* (В.Д. Июня 11); *«все, конечно, скажут, что у вас **доброе сердце**, но я скажу, что оно уж **слишком доброе**»* (В.Д. Августа 5); *«которого я и все уважали за **доброту души, скромность и благоразумие**»* (В.Д. Июля 27); *«человек **честный, благородный, амбиционный**»* (В.Д. Августа 14). Она указывает на его чрезмерную доброту, которая становится чертой характера, ставящей героя в уязвленное положение.

§ 2.4.2. Эмотивная лексика со значением отношения в повести «Белые ночи».

Оценочные суждения, которые герои повести высказывают друг о друге, преимущественно являются эмотивными, а не экспрессивными, поскольку не направлены на прямое эмоциональное воздействие на собеседника. Оценки являются отражением субъективного отношения, выражающегося в

вербализации эмоций. Они являются способом самоанализа, а также формируют эмотивное поле межличностного восприятия.

Имя главного героя повести остается неизвестным. Себя он именует «Мечтателем». В контексте произведения лексема «мечтатель» с низкой долей эмотивной семантики становится центральным понятием, вокруг которого формируется устойчивая структура эмоциональной жизни героя.

«Я мечтатель; у меня так мало действительной жизни, что я такие минуты, как эту, как теперь, считаю так редко, что не могу не повторять этих минут в мечтаньях» (Ночь первая).

Будучи романтическим героем, Мечтатель остро ощущает свое одиночество: *«словно я для них был и в самом деле **чужой!**»* (Ночь первая); *«так, жил, как у нас говорится, **сам по себе, то есть один совершенно, – один, один вполне, – понимаете, что такое один?**»* (Ночь вторая).

Многократный лексический повтор в совокупности с риторическим вопросом формирует устойчивую оппозицию «свой-чужой», что подчеркивает чувство отчужденности и эмоциональной изоляции героя от окружающего его общества.

Данная траектория эмотивной оценки находит продолжение в монологе героя, в котором он размышляет о природе «мечтателей».

Мечтатель – это *«какое-то существо среднего рода. Селится он большей частью где-нибудь в **неприступном** углу, как будто таится в нем даже от дневного света и уж если заберется к себе, то так и прирастет к своему углу, как улитка, или, по крайней мере, он очень похож в этом отношении на то занимательное животное, которое и животное и дом вместе, которое называется **черепахой**»* (Ночь вторая).

Таким образом, через имплицитную оценку Мечтатель выражает особенности своего самосознания, образа жизни, замкнутого в пространстве собственных фантазий.

Любовь к Настеньке переполняет Мечтателя настолько, что он неспособен выразить ее ни словами, ни действиями: *«в моем сердце **столько любви** для вас, Настенька, **столько любви!**.. И мне стало так горько, что я не могу помочь вам **этой любовью...**»* (Ночь четвертая).

Мечтатель, признаваясь в своих чувствах, путается и говорит о себе как о человеке *простом, бедном, таком незначительном*. Он одновременно самоуничижителен и возвышен. Свою любовь он наделяет всеобъемлющим, почти жертвенным характером: *«я бы вас **так любил, так любил**, что если б вы еще и любили его и продолжали любить того, которого я не знаю, то все-таки не заметили бы, что моя любовь как-нибудь там для вас тяжела»* (Ночь четвертая).

Мечтатель верит в безграничность и подлинность своей любви, которая неожиданно появилась в его сердце. Настенька замечает особенность эмоциональных реакций Мечтателя, говоря о том, что он *«способен вспыхнуть как порох»*.

Эмотивная оценка, которую Настенька дает Мечтателю, осуществляется прямым сравнением его и ее возлюбленного (*Зачем он не такой, как вы?*).

Образ Мечтателя приобретает положительную оценку через контрастное сопоставление: *«Он хуже вас, хоть я и люблю его больше вас»* (Ночь третья); *«вы лучшие его, потому, что вы **благороднее его**»* (Ночь четвертая).

Характеристика, которую Мечтатель дает Настеньке, имеет положительную оценку (*премиленькая*).

Оценочные рефлексивы Настеньки зачастую также содержат положительную коннотацию. По ироничному замечанию самой героини так бывает всегда, *«когда мы начнем свое разбирать»*.

Ее оценка содержит эмотивы (*доброе сердце, глупое сердце*), коннотативы (*бедная, беззащитная*). Оценка может выражаться в целой фразе: *«любить только то, что великодушно, что понимает меня, что благородно; потому что я сама такова, и он недостойн меня»* (Ночь четвертая).

§ 2.4.3. Эмотивная лексика со значением отношения в романе «Преступление и наказание».

Эмоционально-оценочные смыслы значительно расширяют образы героев в романе «Преступление и наказание».

Дмитрий Разумихин открытый, энергичный и деятельный человек. Он отличается честностью и прямолинейностью, искренностью своих поступков. Разумихин не остается в стороне и проявляет заботу к Раскольникову, а позже и к Дуне и Пульхерии Александровне. Он оказывается моральной опорой для семьи Раскольниковых.

В связи с этим оценка, относящаяся к Разумихину, имеет положительную окраску. Семья Раскольниковых отзывалась о нем как о достойном человеке: *«потому что ты всех их добрее, то есть умнее»* (2:2); *«он человек деловой, трудолюбивый, честный и способный сильно любить»* (5:5); *«ты очень хороший, честный и трудолюбивый человек»* (6:1). Оценочность усиливается лексемой «очень», а также рядом однородных прилагательных.

Пульхерия Александровна видит в нем *«расторопного и доброго»*, *«расторопного и преданного»* молодого человека, *«славную личность»*.

Разумихин появляется в жизни Раскольниковых как божественное провидение, посланное в момент крайней нужды: *«смотрели на Разумихина как на провидение, с умилением и благодарностью»* (2:7); *«он воскресил уже брата»* (3:1); *«нам сам бог послал этого господина»* (3:1).

Разумихин крайне критичен к себе, особенно в своих чувствах к Дуни. Влюбленность заставляет его взглянуть на себя как бы со стороны, сравнить себя с ней. Он полагает себя недостойным Дуни, что проявляется в эмоционально окрашенных повторах: *«я вас недостойн... Я вас в высшей степени недостойн!»* (3:1); *«я несчастный олух, я вас недостойн, и пьян, и стыжусь»* (3:1).

Через несобственно-прямую речь Ф.М. Достоевский отражает внутренние переживания Разумихина, критически оценивающего свое поведение: *«Да и какое право имел он судить о нем так поспешно и опрометчиво? <...> И что за оправдание, что он был пьян? Глупая отговорка, еще более его унижающая!»*; *«но во всяком случае циником и грязною неряхой нельзя оставаться»* (3:2).

Разумихин оценивает себя с позиции наблюдателя, как бы говорит о себе от лица другого человека. Такой способ самооценки оформляется через внутренний монолог и элементы несобственно-прямой речи:

«И... и главное, он такой грубый, грязный, обращение у него трактирное; и... и, положим, он знает, что и он, ну хоть немного, да порядочный же человек... ну, так чем же тут гордиться, что порядочный человек? <...> А какие помышления-то бывали! гм... и это всё поставить рядом с Авдотьей Романовной! Ну да, черт! А пусть! Ну и нарочно буду такой грязный, сальный, трактирный, и наплевать! Еще больше буду!..» (3:2).

Речевая характеристика Разумихина подчеркивает его живой, открытый и непосредственный характер. Использование сниженной лексики, просторечий и разговорных выражений (*спит во всю ивановскую, пьян, как олух, я осел, свинтус, рожа хитростная, как курица с яйцом носитесь, нос отвинчу, нахлестался и др.*) свидетельствуют о внутренней свободе и искренности.

Насыщен эмотивными оценками образ Раскольникова.

Развернутую характеристику Родиону дает Разумихин, основанную на близком знакомстве. Его наблюдения подчеркивают двойственность характера Раскольникова: с одной стороны, он *угрюм, мрачен, надменен и горд*, с другой – *великодушен и добр*.

Особое внимание Разумихин уделяет поведению Раскольникова, связывая его с *мнительностью и ипохондрией*. Он указывает на раздвоенность личности Раскольникова: *«Иногда, впрочем, вовсе не ипохондрик, а просто холоден и бесчувствен до бесчеловечия, право, точно в нем два противоположные характера поочередно сменяются»* (3:2).

Разумихин сохраняет твердую веру в достоинство Раскольникова, несмотря на трагические события. Его высказывания подчеркивают привязанность к другу, что выражено в эмотивной оценке: *«ты отличнейший человек! Отличнейший человек!»* (6:1); *«ты всегда был очень рассудительный человек и никогда, никогда ты не был сумасшедшим»* (6:1).

Однако Разумихин не сразу приходит к этому выводу, изначально полагая, что Раскольников действительно помешался, о чем свидетельствует эмотивный диалог с Дуней:

«– Бесчувственный, злобный эгоист! – вскрикнула Дуня.

– Он су-ма-сшедший, а не бесчувственный! Он помешанный! Неужели вы этого не видите? Вы бесчувственная после этого!.. – горячо прошептал Разумихин над самым ее ухом, крепко стиснув ей руку» (4:3).

Другие герои также говорят о Раскольникове как о сумасшедшем: *«вы сумасшедший!»*; *«ты сумасшедший или близок к тому»*.

Разумихин честен с Родионом. Он, в отличие от других героев, не пугается его порывистых реакций и злых слов. Он говорит с ним откровенно, по-дружески. Сниженную лексику Разумихин употребляет не как оскорбление, а как экспрессивное средство воздействия: *«Так вот, если бы ты*

не был дурак, не пошлый дурак, не набитый дурак, не перевод с иностранного... видишь, Родя, я сознаюсь, ты малый умный, но ты дурак!» (2:6)

Пульхерия Александровна, напротив, не может быть беспристрастной в оценке сына. Она сравнивает его с Дунечкой: *«совершенный ты его портрет и не столько лицом, сколько душою: оба вы меланхолики, оба угрюмые и вспыльчивые, оба высокомерные и оба великодушные... Ведь не может быть, чтоб он эгоист был, Дунечка?»* (3:4). Риторический вопрос демонстрирует внутреннее отрицание низменных проявлений характера Раскольникова.

Автооценка Раскольникова выражена посредством внутренней речи. Свои намерения он оценивает крайне категорично: *«О боже! как это всё отвратительно! И неужели, неужели я... нет, это вздор, это нелепость! И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце! Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!»* (1:1). Структура высказывания построена таким образом, что в ней выражается внутреннее смятение и его эмоциональное напряжение.

Внутренний монолог героя становится пространством этической полемики, в рамках которого эмоциональные переживания утрачивают внешнее проявление и приобретают разрушительную внутреннюю силу.

Оценочная лексика вводится в речь Раскольникова через конструкцию, отражающую вынужденное признание собственных недостатков: *«пусть я неблагодарен, пусть я низок, только отстаньте вы все, ради бога, отстаньте! Отстаньте! Отстаньте!»* (2:6); *«пусть я подлец, а ты не должна»* (3:3).

Характеристика Дуни насыщена положительными оценками. Героиня становится воплощением нравственной чистоты и стойкости, чему соответствует оценка ее как девушки *«твердой, благоразумной, терпеливой и*

великодушной, хотя и с пылким сердцем» (1:3), а также «гордой, характерной, добродетельной, воспитанием и развитием выше его [Лужина]» (3:3).

Высказывания Разумихина и Пульхерии Александровны насыщены возвышенной лексикой, что усиливает восприятие Дуни как существа «ангельского». Для Дмитрия в ее образ представляет собой «источник доброты, чистоты, разума и... совершенства!» (2:1).

Любовь Дуни чистая и беззаветная. Она готова пойти на жертвы ради брата, но Раскольников этой жертвы не приемлет и ставит Дуню перед выбором. Так, реплика Раскольникова в контексте приобретает отрицательную оценку: «стало быть, **продаете себя за деньги**, и, стало быть, во всяком случае поступаете **низко**» (2:3).

Петр Петрович Лужин эгоистичен, лицемерен и надменен. Характеристики Лужина, которые дают ему герои романа, имеют выраженную негативную семантику (*низкий вы и злой человек, клеветник, мошенник, мерзкий, преступный человек*).

Пульхерия Александровна в письме отзываясь о Лужине как о человеке высокого нрава (*благонадежный, честный и справедливый, деликатен*), однако вместе с положительной оценкой она отмечает его отрицательные качества (*высокомерный, тщеславен*).

Разумихин называет Лужина *соглядатаем и спекулянтом, жидом и фигляром*. Риторический вопрос и восклицание подчеркивает мнение Разумихина о том, что Лужин недостойн Авдотьи Романовны: «Вы думаете, он умен? Нет, он дурак, дурак! Ну, пара ли он вам? О боже мой!» (3:1). Синтаксическая организация высказывания – с повтором, восклицательными интонациями – усиливает оценочность речи, показывает резкое отрицание.

Эмотивно-оценочным становится высказывание Раскольникова, который также принижает Лужина: «вы, со всеми вашими достоинствами, не стоите мизинца этой несчастной девушки, в которую вы камень бросаете» (3:2).

Метафора «не стоите мизинца» подчеркивает окончательную моральную оценку.

Насчет Свидригайлова у героев романа формируется устойчивая негативная оценка. Свидригайлов воспринимается ими как человек хитрый, обольстительный и нравственно распущенный *сумасброд* – «человек без чести».

Резкую характеристику дает Лужин: «*Это самый развращенный и погибший в пороках человек, из всех подобного рода людей!*» (4:2). Эта реплика подчеркивает максимальную степень грехопадения героя. Превосходная степень прилагательного «самый развращенный», а также уточнение «из всех подобного рода» усиливают эмоциональную оценку героя.

Сам Свидригайлов не отрицает, что он «человек грешный», «скверный и пустой».

§ 2.4.4. Эмотивная лексика со значением отношения в романе «Идиот».

Диалог в романе выступает инструментом развития характера героев. Персонажи получают возможность наравне с рассказчиком высказываться друг о друге, что крайне важно в понимании их психологического и эмоционального состояния.

Герои романа дают критическую оценку Настасье Филипповне. Качественные прилагательные подчеркивают отрицательные черты ее характера: «*это страшно раздражительная, мнительная и самолюбивая женщина*» (1:11). Ее характеристики сопровождаются и эмоциональной реакцией: «*женщина удивительная, женщина эксцентрическая, до того ее боюсь, что едва сплю*» (2:11).

В автохарактеристике преобладает самоуничижительный тон: «*я-то как дура приехала их к себе на вечер звать!*» (1:10); «*я бесстыжая, а ты того хуже*» (1:15). Для усиления контраста Настасья Филипповна использует

антитезу: «я *тебя, честную девушку, за собой, распутной, ухаживать заставляла*» (1:16). Героиня противопоставляет горничную Катю, честную девушку, себе, распутной, усиливая контраст употреблением личного местоимения *тебя* и возвратного *собой*.

В ее оценочных репликах появляются символические самооценки с негативной коннотацией. Так, прилагательное «рогожинская» указывает на недостойность героини быть с князем Мышкиным. Тем не менее, героиня сохраняет чувство собственного достоинства: «сама *гордая, нужды нет, что бесстыдница!*» (1:16).

Образ князя Мышкина в восприятии окружающих разнится. Он производит первое впечатление искреннего и простодушного человека: «*простодушны и искренны, а сие похвально!*» (1:1); «*совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, бог любит!*» (1:1).

Герои романа положительно оценивают Мышкина: «если вы *такой искренний и задушевный человек, каким кажетесь на словах, то затруднений тут между нами выйти не может*» (1:3).

Аглая в оценочном высказывании подчеркивает простоту князя, из-за которой он не вписывается в рамки общества: «*хорош, да уж простоват слишком*», «так что даже и *смешон немножко*» (1:7). Доброта князя становится для окружающих смешной, о чем говорят Ипполит и Белоконкая: «но это человек *решиительно добрый, хотя и... смешной*» (4:2).

Называя князя *погибшим* человеком, генерал Епанчин, вероятно, имеет в виду, что Мышкина не воспринимают всерьез и не считаются с ним: «*Человек образованный, но погибший*» (1:16).

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!*» (1:16); «я с *Человеком* прощусь» (3:7).

Исключительность характера Мышкина видит Аглая. Она продолжает выделять его на фоне остальных как человека исключительно положительного: «*вы честнее всех, благороднее всех, лучше всех, добрее всех, умнее всех!*» (3:2). Положительную оценку дает Евгений Павлович, подтверждая слова Аглаи: «*вы человек бесподобнейший, то есть не лгущий на каждом шагу, а может быть, и совсем*» (3:4).

Автохарактеристика Мышкина имеет самоуничижительных характер, что отражается в эмотивной лексике: «дурен», «идиот», «жалкий», «смешной», «нездоров». Его речь насыщена вводными конструкциями, которые указывают на неуверенность и сомнения. При этом Мышкин принижает себя, указывая на свое незнание: «*я ведь сам знаю, что меньше других жил и меньше всех понимаю в жизни*» (1:5); «*я, может быть, ничего не знаю, но наступила новая жизнь*» (1:6).

Мышкин отмечает, что у Рогожина «*сумрачное лицо*», что он замечает при их первой встрече. Рогожин человек страстный, о чем говорит Настасья Филипповна: «*в нем много страсти и даже какой-то больной страсти*» (1:3). Рогожин в своей больной страсти стремится заполучить желаемое: «*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*» (2:3).

Ипполит также отмечает ум Рогожина, но делает это на фоне негативной оценки: «*несмотря на его нелюбезность, мне показалось, что он человек с умом и может многое понимать*» (3:6).

Образ Аглаи, любимой дочери в семье Епатчиных, одновременно идеализируется («*Милый друг, идол ты мой!*») и вместе с тем демонизируется (характер бесовский, хладнокровный бесенок). Родители подчеркивают ее великодушные и умственные способности, однако наряду с похвалами возникают резкие упрёки: «*ты дура с умом без сердца*» (1:7).

Аглая характеризует себя отрицательными эпитетами «жестокая», «дрянная», «избалованная», «глупая», «дурная», но вместе с тем она не преуменьшает своего достоинства. За высокомерием и гневливостью она скрывает стыдливость и уязвимость.

Преобладание отрицательной оценки наблюдается в отношении Ипполита Терентьева: *хитрая тварь, сплетник, дрянь, манкированный самоубийца, разлившаяся желчь, злая злючка.*

Наряду с отрицательной присутствует и положительная оценка Ипполита, выражающая сочувствие некоторых героев к нему. Эмотивность приобретают нейтральные слова «ребенок», «дитя», «мальчик», «детская улыбка» и указывают на сочувствие к обреченности героя: *«не плачь же, ты добрый мальчик, тебя бог простит, по невежеству твоему»* (2:10).

Выразительно высказывание Ипполита, в котором он отрицает свою настоящую жизнь, не в силах примериться с ее исходом: *«если бы я имел власть не родиться, то наверно не принял бы существования на таких насмешливых условиях. Но я еще имею власть умереть, хотя отдаю уже сочтенное. Не великая власть, не великий и бунт»* (3:7). Для Ипполита чахотка становится силой, переломившей его жизнь. В его высказывании отражается глубокая внутренняя драма. Непримиимость с судьбой выливается в экзистенциальный протест, который порождает внутренний конфликт персонажа: осознание скорой смерти и мысли о том, что «не стоит жить несколько недель» вступает в конфронтацию с «судорожным» желанием жить.

Ганя Иволгин получает категоричную оценку. Несмотря на то, что он старается выдавать себя за совсем другого человека, все видят его истинную природу.

Ипполит дает Иволгину резкую и прямолинейную характеристику, называя его воплощением и *«верхом наглой, самодовольной пошлой и гадкой*

ординарности» (4:2), указывая на предельную степень проявления характеристики определительным местоимением «самая», «*рутиной из рутин!*» (4:2).

В произведении доминирует отрицательная оценка героя, разрушая тот образ, который он старается выстроить: «у Гани *душа черная, алчная, нетерпеливая, завистливая и необъятно, непропорционально ни с чем самолюбивая*» (1:4); «у него *душа грязная*» (1:7).

Эмотивная лексика со значением отношения в прозе Ф.М. Достоевского выражает отношение героев друг к другу, к самим себе. Через оценочную лексику раскрываются внутренние конфликты, мировоззренческие противоречия героев.

Во 2 главе исследовано использование эмоциональной лексики в произведениях «Бедные люди», «Преступление и наказание», «Идиот» и «Белые ночи», а также описаны особенности ее функционирования. Чувства и эмоции являются неотъемлемыми компонентами как психологического портрета персонажей, так и всей структуры художественного мира в целом.

Эмотивность в прозе Ф.М. Достоевского реализуется на разных уровнях. Она может функционировать в пределах фразы, отдельного фрагмента, а также выходить на уровень текстовой доминанты.

Заключение

В прозе Ф.М. Достоевского чувства неотделимы от мыслей, идей, поступков. Они становятся формой постижения истины, способом духовного поиска.

Достоевский как признанный мастер психологической прозы использует в своих произведениях различные приёмы создания образов персонажей. Каждый герой имеет отличительные эмоциональные доминанты, формирующиеся на разных уровнях – от лексико-семантического до синтаксического. Эти доминанты проявляются не только в выборе определённой эмотивной лексики, но и в организации высказываний, интонационных конструкций, синтаксических повторах, а также в символике цвета, телесной симптоматике, отражающей внутреннее состояние героя. Эмоции, таким образом, становятся неотъемлемой частью повествовательной структуры, погружающей читателя в сложный мир душевных колебаний и нравственного поиска.

В теоретической части работы были рассмотрены основные понятия эмотивности как лингвистической категории, сопоставимой с психологической категорией эмоциональности.

Эмотивность неразрывно связана с экспрессивностью и оценочностью, поскольку каждая из категорий отражает эмоции, но различается функциональной направленностью. Следовательно, эмотивная лексика в художественном тексте выполняет собственно эмотивную, воздействующую и оценочную функцию.

Особая роль эмотивной лексики заключается в формировании эмоционального фона произведения, а также в расширении возможности анализа художественного текста с учетом авторского замысла.

Исследовательская часть работы посвящена выявлению и функционально-семантическому анализу эмотивных контекстов, отобранных из произведений Ф.М. Достоевского.

Л.Я. Гинзбург отмечает, что «по мере того как персонаж становится многомерным, составляющие его элементы оказываются разнонаправленными и потому особенно нуждающимися в доминантах, в преобладании неких свойств, страсти, идеи, организующих единство героя» [Гинзбург 2016: 559].

Таким организующим элементом образа персонажа и в целом текста становится эмотивная лексика.

Эмоции репрезентируются в прозе писателя в прямых номинациях, а также в описании невербальных способов отражения эмоций (поведения, особенностей речи и голоса, мимики).

Эмотивный смысл страдания в случае с анализируемыми романами вынесен в заглавие, т.е. сильную позицию. Последующий текст произведения является художественно-образной конкретизацией эмотивной семантики заглавия.

Эмотивные смыслы многогранно отражают внутренний мир персонажей. В изображение эмоциональных переживаний героев прямая номинация эмоций и их оттенков замещается подробным или фрагментарным описанием телесных и физиологических проявлений.

Ф.М. Достоевский изобразил душевную жизнь героев в ее непостоянстве, противоречивости и состоянии психологического надлома. Он использовал различные приемы психологического анализа, такие как внутренний монолог, психологический параллелизм, а также символические и метафорические образы.

Ключевыми средствами выражения эмоциональных состояний в прозе Ф.М. Достоевского выступают ряды однородных прилагательных, отражающих динамику чувств, антонимичные пары, усиливающие наречия, прилагательные, частицы, эмотивные глаголы.

Инвариантом для проанализированных в данной работе текстов Ф.М. Достоевского является эмотивный комплекс «страдания». В связи с этим в произведениях гораздо чаще используется лексика с отрицательным значением (тоска, ужас, испуг, стыд, гнев, отчаяние, истерика, припадок и др.).

Страдание в художественном мире Ф.М. Достоевского представляет собой онтологическую категорию, сопряженную с процессом нравственного самопознания. Для писателя страдание – это особая форма морального испытания. Именно в страдании, которое раскрывает внутреннюю противоречивость человеческой природы, сосредоточено духовное преобразование героев. Вместе с тем страдание связано и с возможностью постижения чужой боли.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что эмотивная лексика играет важную роль в передаче эмоциональной жизни персонажей и выражении авторского замысла.

Результаты проведенного исследования, могут быть использованы в рамках научно-педагогической деятельности – на уроках русского языка и литературы.

Список литературы

1. Аванесова Н. В. Эмоциональность и экспрессивность – категории коммуникативной лингвистики // Вестник Югорского государственного университета, 2010. – № 2 (17). – С. 5–9.
2. Апресян Ю. Д. Избранные труды, том II. Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: «Языки русской культуры», 1995. – 767 с.
3. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания, 1995. – С. 37–67.
4. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка, событие, факт. – М.: Наука, 1988. – 339 с.
5. Арутюнова Н.Д. Стилль Достоевского в рамках русской картины мира // Поэтика. Стилистика. Язык и культура сборник статей, посвященный памяти Т.Г. Винокур. – М.: Наука, 1996. – С. 846–873.
6. Бабенко Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. – Свердловск: из-во Урал. ун-та, 1989. – 184 с.
7. 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.
8. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – 3-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
9. Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд., стереотипное. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.
10. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Издательство «Э», 2017. – 640 с.
11. Вайнштейн Л.А. Общая психология. – Минск: Современ.шк., 2009. – 512с.
12. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: «Русские словари», 1996. – 416 с.
13. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке. Труды Института русского языка АН СССР. – Москва; Ленинград, 1950. – С. 41–68.
14. Волкова Н.Н. Русская эмотивная фразеология в языке и тексте: дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж: ВГУ, 2005. – 135 с.
15. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. – М.: Либроком, 2002. – 278 с.
16. 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.
17. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. О литературном герое. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с.
18. Гордеева Т.О. Психология мотивации достижения. – М.: Смысл; Издательский центр «Академия», 2006. – 336 с.
19. Достоевский Ф.М. Белые ночи; Бедные люди: [с, jhybr] / Федор Михайлович Достоевский. – Москва: Издательство АСТ, 2023. – 256 с.
20. Достоевский Ф.М. Идиот. [роман] / Федор Михайлович Достоевский. – М.: Издательство АСТ, 2020. – 640 с.
21. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание: [роман] / Федор Михайлович Достоевский. – Москва: Эксмо, 2024. – 592 с.
22. Дудкин О.С. Реализация категории эмотивности в тексте интервью (на материале английского и немецкого языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2014. – 22 с.
23. Есаулов И.А., Сытина Ю.Н. «Маленький человек» Достоевского в историко-литературной перспективе: между «вещью» и личностью // Вестник русской христианской гуманитарной академии, 2020. – С. 419–428.
24. Ефимова Н.С. Основы общей психологии. – М.: ИД «Форум»: ИНФРА-М, 2013. – 288 с.
25. Изард К.Э. Психология эмоций. – СПб.: Питер, 2006. – 464 с.
26. Ильин В.И. «Чувства» и «эмоции» как социологические категории // Вестник СПбГУ, 2016. – С. 28–40.
27. Ильин Е.П. Эмоции и чувства. – СПб: Питер, 2001. – 752 с.
28. Ионова С.В. Штеба А.А. Смешанные эмоции: к вопросу о лингвистической репрезентации и метаязыке описания // Вопросы психолингвистики, 2019. – С. 63–81.
29. 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.
30. Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А. Стилистика русского языка. – 4-е изд., стереотип. – М.: ФЛИНТА, Наука, 2011. – 464 с.
31. Коростова С.В. Эмотивность как функционально-семантическая категория: к вопросу о терминологии // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2009. – С. 85–93.

- 32.Крючкова Т.М. Понятие экспрессивности в современной лингвистике // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики, 2006. – С. 49–51.
- 33.Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка: учеб. пособие. – 2-е изд., перераб. – М.: Высш. шк., Дубна: Изд. Центр «Феникс», 1996. – 381 с.
- 34.Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы и эмоции: Конспект лекций, 1971. – С. 1, 13–20, 23–28, 35–39.
- 35.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.
- 36.Люсин Д.В. Трехмерная модель структуры эмоциональных состояний, основанная на русскоязычных // Психология. Журнал Высшей школы экономики, 2019. – Т. 16. № 2. – С. 133–148.
- 37.Маркелова Т.В. Триада аксиологических знаков – функция, прагмема, коннотация – как семиосфера оценочной лексики // Аксиология и когнитивная лингвистика. Материалы III Международной научной конференции «Современная российская аксиосфера: семантика и прагматика идентичности» 14–15 ноября 2024 года. – М.: Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2024. – С. 272–278.
- 38.Матвеева Т. В. Параметрическая семантика и экспрессивность слова // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология, 2012. – №9. – С. 92–98.
- 39.Матвеева Т. В. Экспрессивность русского языка. Семантика тематика средства выражения лексикография. – Изд-во: Palmarium Academic Publishing, 2013. – 180 с.
- 40.Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика: Пособие для студентов гуманитар. вузов и учащихся лицеев. – 2-е изд., испр. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 207 с.
- 41.Мещеряков Б.Г., Зинченко В.П. Большой психологический словарь. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2007. – 672 с.
- 42.Муминов В. И. Стилистические функции частей в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»: монография. – Южно-Сахалинск: изд-во СахГУ, 2011. – 240 с.
- 43.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.
44. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. – СПб: Научный центр проблем диалога, 1996. – 760 с.
45. Новиков Л. А. Избранные труды. Том I. Проблемы языкового значения / отв. ред. В. В. Иванов. М.: Изд-во РУДН, 2001. – 672 с.
46. Разоренова Ю.А., Шляхова П.Е. Актуальные проблемы текстовой эмотивности в лингвистическом аспекте // Инновации в науке: сб. ст. по мат. I междунар. науч.-практ. конф., 2015. – № 10 (47). – С. 80–85.
47. Рейковский Я. Экспериментальная психология эмоций. – М.: Прогресс, 1979. – 392с.
48. Ретунская М.С. Английская аксиологическая лексика: монография. – Новгород: Изд-во ННГУ, 1996. – 272 с.
49. 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.
50. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – СПб: Издательство «Питер», 2002. – 720 с.
51. Ружицкий И.В. «Смех» Достоевского глазами лексикографа // STERHANOS, 2017. – №6 (26). – С. 37–47.
52. Сажина Е.В., Семак Д.С. «Эмоциональность» и «эмотивность» в лингвистике: к разграничению понятий // Эпоха науки, 2019. – С. 565–568.
53. Симонов П.В. Что такое эмоция? М.: «Наука», 1966. – 96с.
54. Солодилова И.А., Шепеля И.В. Оценочность и эмотивность в семантике слова // Вестник Оренбургского государственного университета, 2015. – №11. – С. 172–178.
55. 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.
56. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М.: Наука, 1986. – 143 с.
57. Телия В.Н. Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. – М.: Наука, 1991. – 214 с.
58. Турбина О.А. Природа эмотивного синтаксиса и его категорий // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика», 2013. – С. 4–9.

59. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: Учебное пособие. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. – 448 с.
60. Филимонова О. Е. Язык эмоций в английском тексте. Когнитивный и коммуникативный аспекты: монография. СПб., 2001. – 259 с.
61. 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.
62. 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.
63. Черкашина С.П. Современное состояние паралингвистики // Мир науки, культуры, образования, 2025. – С. 500–502.
64. Шабанова Я.В. Речевой акт «Молчание» в структуре вербальной и невербальной коммуникации // Язык, коммуникация и социальная среда, 2007. – №7. – С. 183–192.
65. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – М.: Либроком, 2019. – 206 с.
66. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: Монография. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.
67. 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.
68. Шаховский В.И. Обоснование лингвистической теории эмоций // Вопросы психолингвистики, 2019. – №1 (39). – С. 22–37.
69. Шаховский. Лингвистическая теория эмоций: Монография. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.
70. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. – М.: Ленанд, 2017. – 280 с.
71. Шмид В. Надрыв автора, или Роман о двух концах // Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард, 1998. – С. 171–193.
72. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст., 1975. – С. 193–230.
73. Якобсон П.М. Психология чувств. - 2-е дополнительное издание. – М.: Учпедгиз, 1958. – 382 с.

Приложение

Методы анализа эмотивной лексики (на материале прозы Ф.М. Достоевского).

1. Лингвостилистический анализ художественного текста

Задание: Прочитайте отрывок из романа «Преступление и наказание» и выделите слова, передающие тревожное, напряжённое состояние Раскольникова. Как эти слова помогают читателю почувствовать внутренний конфликт героя? Обратите внимание на частеречную принадлежность эмотивных слов.

Фрагмент для анализа: *Он бросил скамейку и пошел, почти побежал; он хотел было повернуть назад, к дому, но домой идти ему стало вдруг ужасно противно: там-то, в углу, в этом-то ужасном шкафу и созревало всё это вот уже более месяца, и он пошел куда глаза глядят.*

Нервная дрожь его перешла в какую-то лихорадочную; он чувствовал даже озноб; на такой жаре ему становилось холодно. Как бы с усилием начал он, почти бессознательно, по какой-то внутренней необходимости, всматриваться во все встречавшиеся предметы, как будто ища усиленно развлечения, но это плохо удавалось ему, и он поминутно впадал в задумчивость. Когда же опять, вздрагивая, поднимал голову и оглядывался кругом, то тотчас же забывал, о чем сейчас думал и даже где проходил. Таким образом прошел он весь Васильевский остров, вышел на Малую Неву, перешел мост и повернул на Острова. Зелень и свежесть понравились сначала его усталым глазам, привыкшим к городской пыли, к известке и к громадным, теснящим и давящим домам. Тут не было ни духоты, ни вони, ни распивочных. Но скоро и эти новые, приятные ощущения перешли в болезненные и раздражающие. Иногда он останавливался перед какою-нибудь изукрашенною в зелени дачей, смотрел в ограду, видел вдали, на балконах и на террасах, разряженных женищин и бегающих в саду детей. Особенно занимали его цветы; он на них всего дольше смотрел. Встречались ему тоже пышные коляски, наездники и наездницы; он провожал их с любопытством глазами и забывал о них прежде, чем они скрывались из глаз. Раз он остановился и пересчитал свои деньги: оказалось около тридцати копеек. "Двадцать городовому, три Настасье за письмо, -- значит, Мармеладовым дал вчера копеек сорок семь али пятьдесят", -- подумал он, для чего-то рассчитывая, но скоро забыл даже, для чего и деньги вытащил из кармана. Он вспомнил об этом, проходя мимо одного съестного заведения, вроде харчевни, и почувствовал, что ему хочется есть. Войдя в харчевню, он выпил рюмку водки и съел с какою-то начинкой пирог. Доел он его опять на дороге. Он очень давно не пил водки, и она мигом подействовала, хотя выпита была всего одна рюмка. Ноги его вдруг отяжелели, и он начал чувствовать сильный позыв ко сну. Он пошел домой; но дойдя уже до Петровского острова,

остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул (Часть 1, глава 5).

Ответ: В приведенном фрагменте тревожное и напряжённое состояние Раскольникова выражено глаголами и деепричастиями («бросил», «пошел», «почти побежал», «вздрагивая», «оглядывался», «пересчитал», «забыл», «почувствовал», «пал», «заснул»), которые отражают порывистые действия, указывающие на внутреннюю неустойчивость, импульсивность. Глагольные сочетания отражают ментальную деятельность и подчеркивают раздвоенность сознания («всматриваться», «искал развлечения», «начал бессознательно», «впадал в задумчивость»).

Прилагательные и причастия с эмоциональной окраской («ужасном шкафу», «болезненные», «раздражающие», «усталым глазам», «громадным, теснящим и давящим домам») передают восприятие Раскольникова.

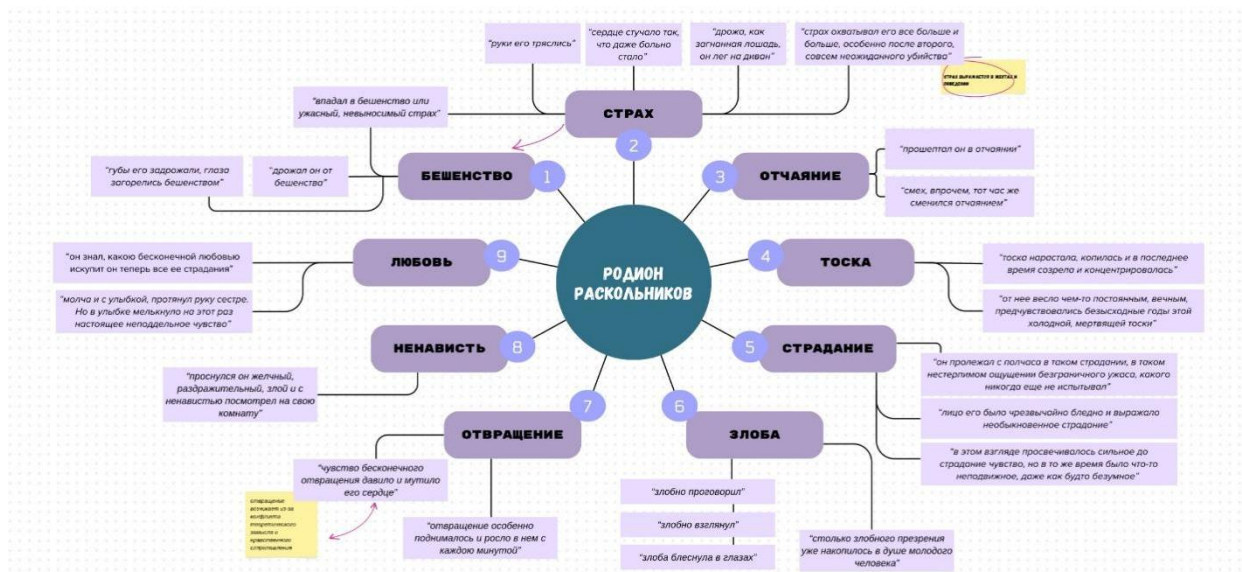
Имена существительные также обозначают напряженное состояние героя, проявляющееся в телесных реакциях: «дрожь», «озноб», «изнеможение».

Эмотивно окрашенная лексика различной частеречной принадлежности служит не просто описанием внешнего поведения героя, но становится инструментом тонкого психологического анализа. Через неё передаётся обострённое восприятие мира, постоянные колебания и нарастающее внутреннее напряжение.

2. Ментальные карты и визуализации

Визуализация эмоционального поля художественного текста поможет установить связи между эмоциями, персонажами и сюжетными ситуациями, активизировать лексико-семантический анализ и ассоциативное мышление.

Задание: создайте ментальную карту к образу Родиона Раскольникова: эмоции, связанные с героем, и соответствующие им слова из текста/цитаты.



3. Сопоставительный анализ портретных характеристик

Задание: сопоставьте два портрета Сони Мармеладовой. Проанализируйте, какую роль играет эмотивно окрашенная лексика в характеристике персонажа. С какой целью Ф.М. Достоевский дает две портретные характеристики героини?

Текст:

1) *Из толпы, неслышно и робко, протеснилась девушка, и странно было ее внезапное появление в этой комнате, среди нищеты, лохмотьев, смерти и отчаяния. Она была тоже в лохмотьях; наряд ее был грошовый, но разукрашенный по-уличному, под вкус и правила, сложившиеся в своем особом мире, с ярко и позорно выдающеюся целью. Соня остановилась в сенях у самого порога, но не переходила за порог и глядела как потерянная, не сознавая, казалось, ничего, забыв и о своем перекупленном из четвертых рук, шелковом, неприличном здесь, цветном платье с длиннейшим и смешным хвостом, и необъятном кринолине, загородившем всю дверь, и о светлых ботинках, и об омбрелке, ненужной ночью, но которую она взяла с собой, и о смешной соломенной круглой шляпке с ярким огненного цвета пером. Из-под этой надетой мальчишески набекрень шляпки выглядывало худое, бледное и испуганное личико с раскрытым ртом и с неподвижными от ужаса глазами. Соня была малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами (Часть 2, глава 7).*

2) *В эту минуту дверь тихо отворилась, и в комнату, робко озираясь, вошла одна девушка. Все обратились к ней с удивлением и любопытством. Раскольников не узнал ее с первого взгляда. Это была Софья Семеновна Мармеладова. Вчера видел он ее в первый раз, но в такую минуту, при такой обстановке и в таком костюме, что в памяти его отразился образ совсем другого лица. Теперь это была скромно и даже бедно одетая девушка, очень еще молоденькая, почти похожая на девочку, с скромною и приличною манерой, с ясным, но как будто несколько запуганным лицом. На ней было очень простенькое домашнее платьице, на голове старая, прежнего фасона шляпка; только в руках был, по-вчерашнему, зонтик. Увидав неожиданно полную комнату людей, она не то что сконфузилась, но совсем потерялась, оробела, как маленький ребенок, и даже сделала было движение уйти назад (Часть 3, глава 4).*

Ответ: Портретные характеристики Сонечки Мармеладовой резко противопоставлены. Контраст между внешним и внутренним обликом героини раскрывается через тщательно отобранную эмотивно окрашенную лексику. При этом некоторые детали портрета (описание одежды) приобретают эмотивность в контексте.

В первом описании Соня заходит в помещение «неслышно и робко», ее появление кажется странным в обстановке «нищеты, лохмотьев, смерти и отчаяния». Эмотивная лексика подчеркивает трагизм ее положения:

«грошовый», «позорно», «смешной», «неприличном», «испуганное», «потерянная», «ужас». Эти лексемы формируют образ девушки, вынужденной существовать в унижении, подчеркивают ее уязвимость. Нелепым и даже карикатурным описан костюм Сонечки (кринолин, яркое перо, зонтик ночью). Наряд оттеняет внутренний мир героини, который более развернуто показан во второй портретной характеристике.

Во втором описании эмоциональный тон меняется. Образ Сони отражает скромность и нравственную чистоту. Преобладает лексика с положительной коннотацией: «робко озираясь», «скромно», «бедно одетая», «запуганным», «потерялась», «оробела».

Ф.М. Достоевский показывает двойственность восприятия героини, противопоставляя внешний облик, навязанный обстоятельствами, и ее подлинную натуру. Эмотивная лексика усиливает этот контраст между восприятием Сони как «падшей женщины» и раскрытием её как духовно чистого, страдающего и жертвенного человека.

4. Проектная работа

Темы для исследовательских проектов:

1. Функции эмотивной лексики в создании психологического портрета героя.
2. Как «говорят» эмоции: анализ частей речи в составе эмотивной лексики на материале романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди».
3. Речь и чувства: роль эмотивной лексики в раскрытии внутреннего конфликта Родиона Раскольникова.
4. Эмотивные смыслы в структуре образа Настасьи Филипповны.
5. Лексический комплекс «страдание» в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».
6. Диалог как способ отражения эмоций и чувств героев.
7. Эмотивная лексика со значением отношения в романе «Бедные люди».