

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
Выпускающая кафедра современного русского языка и
методики

Таянчина Полина Игоревна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Эмотивная лексика в цикле «Темные аллеи» И. А. Бунина

Направление 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы «Русский язык»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

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

(дата, подпись)

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

(дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся: Таянчина П.И.

(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск, 2022

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Теоретические аспекты изучения эмотивной лексики и речевых жанров	6
1.1. Эмоция как первостепенность эмотивности	6
1.2. Изучение описания эмотивности и эмотиологии	10
1.3. Языковое отражение категории эмотивности	14
1.4. Эмотивы в составе речевого портрета	24
Глава 2. Анализ использования эмотивной лексики в цикле «Темные аллеи»	
И.А.Бунин	27
2.1. Эмоции как объект лингвистики в творчестве И.А. Бунина	27
2.2. Особенности функционирования эмотивной лексики в цикле «Темные аллеи»	
И.А. Бунина	31
2.3. Приёмы воплощения эмотивности в цикле «Темные аллеи» И.А. Бунина	42
2.4. Значение использования эмотивной лексики в цикле «Темные аллеи» И.А. Бунина	47
2.5. Функции эмотивной лексики в русской речи	50
Заключение	64
Список использованной литературы	67
Приложение	70

Введение

В жизни человека эмоциональность проявляется в разных формах: в его деятельности, в межличностных отношениях людей, в общественной активности. Не ограничиваясь пределами интеллектуального, эмоции и экспрессия проявляются в речи, накладывая отпечаток на оформление и сообщение мысли говорящим, на восприятие ее адресатом.

Эмотивная лексика происходит из объективных средств языка путем оборотов – фонетических, лексических и грамматических.

В высказывании, адресованном собеседнику, говорящий не только сообщает информацию, но и выражает свое личное, субъективное отношение к ней, в том числе и эмоциональное.

Эмотивная лексика – это уникальный способ оформления и выражения личной эмоциональной реакции говорящего на собственное высказывание. Поэтому изучение эмоциональной деятельности языковой личности является актуальной проблемой для современной лингвистики.

Изучение же человеческого фактора в языке неразрывно связано с его экспрессивно-эмоциональной функцией, в коммуникативных высказываниях реализуется системой разноуровневых языковых средств. Однако лексические средства рассматриваются исследователями неоднозначно – как в плане языкового статуса коннотации, так и с точки зрения её объема и природы, специфики тех или иных коннотативных значений и способов их репрезентации в языке и речи, неоднозначно представлено коннотативное описание слова в лексикографии, о чем свидетельствуют словарные пометы, отражающие коннотативную семантику слова.

В современной лингвистике проблемы эмоций в языке и речи рассматриваются многими направлениями: психолингвистикой, когнитологией, лингвокультурологией. «Мир эмоций» изучается и новым направлением – лингвистикой эмоций, для именованя которой предлагаются вариативные названия: эмотология (В.Г. Гак), эмоциология (О.Е. Филимонова) и эмотиология (В.И. Шаховский).

Цель выпускной квалификационной работы – определить функционально-семантическое своеобразие эмотивной лексики в сборнике «Темные аллеи» И.А. Бунина.

Объектом исследования является эмотивность как языковая категория в сборнике «Темные аллеи» Ивана Алексеевича Бунина.

Предмет исследования – эмотивная лексика, представленная в сборнике «Темные аллеи» И.А. Бунина.

В соответствии с целью, объектом и предметом сформулированы задачи исследования:

- 1) установить особенности эмотивной лексики на основе изучения научной литературы;
- 2) определить состав эмотивной лексики в тексте художественного произведения, классифицировать ее;
- 3) провести анализ эмотивной лексики, выявленной в процессе работы с текстами сборника «Темные аллеи» И.А. Бунина;
- 4) выявить наиболее типичные для И.А. Бунина средства выражения эмотивной лексики.

Для проверки исходных положений в соответствии с поставленными задачами использовались следующие методы исследования: теоретический анализ лингвистической литературы, лингвосмысловый анализ, то есть выделялись контексты с эмотивной окраской, метод компонентного анализа, который позволил выделить эмотивные значения слов.

В нашем исследовании нашли воплощение метод непосредственных наблюдений при сборе материала (наблюдения за лексическими элементами, функционирующими в текстах произведений И.А. Бунина); метод дифференциального отбора (классификация слов на основе наличия эмотивности); метод лексико-семантического анализа слова (анализ лексического значения слова); описательный метод, включающий в себя классификацию и обобщение собранного материала; метод компонентного анализа, который включает в себя приемы семного анализа.

Изучение текстовой эмотивности подвергается повышенному интересу со стороны современных ученых, что подтверждается большим количеством научных трудов, посвященных исследованию реализации категории эмотивности в текстах различной жанровой принадлежности.

Результаты исследования текстовой эмотивности представлены в работах И. Р. Гальперина, О. В. Александровой, О. Е. Филимоновой, Т. В. Адамчук, М. Х. Токмаковой и др. Особенности функционирования художественного текста исследуются в трудах В. Н. Карловской, Г. Н. Ленко, Г. М. Соколовой, В. В. Воиновой, Л. Г. Бабенко, Н.А.Набоковой, А. И. Анфиногеновой, Е. В. Стрельницкой и др.

Материалом для исследования послужили тексты коротких рассказов, которые были написаны И.А. Буниным в период с 1943 по 1946 год и вошли в сборник «Темные аллеи». «Темные аллеи» – самое совершенное из всех творений Бунина и самое показательное. «Ни в каком другом нет такого красноречивого лаконизма, такой четкости и тонкости письма, такой творческой свободы, такого поистине царственного господства над материей» – пишет О. Михайлов.

Структура работы состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка использованной литературы и Приложения.

Глава 1. Теоретические аспекты изучения эмотивной лексики и речевых жанров

1.1. Эмоция как первостепенность эмотивности

В. И. Шаховский, основоположник отечественной лингвистики эмоций, определяет эмотивы как «слова, выражающие эмоции говорящего» [Шаховский, 2008, с. 61].

Однако наиболее известной и распространенной, по нашему мнению, может считаться классификация по объему эмоций в семантике эмотивов, предложенная В. И. Шаховским и предполагающая следующую типологию эмотивов: аффективы, коннотативы и экспрессивы. В данной классификации аффективы могут включать в себя слова или выражения, значения которых исключительно эмотивны. Например, междометия или бранные слова. Коннотативы – это слова с уменьшительно-ласкательным, пренебрежительным оттенком и т.п., содержат эмотивную долю в коннотативном компоненте значения. Экспрессивы, основной функцией которых является выразительность, могут включать усиленные прилагательные и частицы. Также данная типология предполагает включение различных эмоциональных интенсификаторов (наречий и др.), представляющих собой, по мнению Е. И. Шейгал, «эксплицитные лексические средства обозначения градации признака» [Шейгал, 2013, с. 113].

Таким образом, классификация, представленная В. И. Шаховским, предполагает, что слово, если оно эмотивно, имеет эмотивное значение или в значении этого слова содержится эмотивная коннотация или данное слово обладает эмотивным потенциалом.

Эмоциональность является, пожалуй, самым близким синонимом эмотивности, что провоцирует исследователей использовать данные термины как полные синонимы. Например, Н. Н. Волкова, говоря о коннотативном компоненте значения слова, связанном с выражением определенных эмоций, отождествляет понятия эмотивности и эмоциональности.

В работах О. С. Ахмановой, Д. М. Макарова, Ю. М. Осипова, Ш. Балли, Е. М. Галкиной-Федорук также используется термин «эмоциональность» для обозначения эмотивности как языковой категории. Хотелось бы обратить

внимание на точку зрения О. С. Дудкина, высказавшего мнение о наличии более широкого контекста у слова «эмоциональность» по сравнению с термином «эмотивность».

Действительно, если рассматривать эмоциональность с общих позиций, т.е. как способность к выражению эмоций, состояний и отношений, то реализация ее может осуществляться на различных уровнях. Языковое выражение эмоций может рассматриваться всего лишь как один из вариантов реализации этой способности. Таким образом, если анализировать позицию В. И. Шаховского об отражении психического состояния человека через понятие «эмоциональность», а вербального выражения эмоций говорящего – через «эмотивность» буквально, то возможно предположить, что употребление термина «эмоциональность» в лингвистике эмоций допустимо в качестве обозначения наиболее общей способности человека к выражению эмоциональных состояний посредством системы языка. При рассмотрении конкретных вариантов и способов реализации данной способности в языке и речи употребление данного термина не может считаться корректным.

Кроме того, если эмотив обладает одним из перечисленных компонентов, в его логико-предметной семантике должен быть оценочный либо экспрессивный компонент или оба эти компонента. Однако, обратная взаимосвязь может не осуществляться, то есть наличие оценочного, экспрессивного или оценочно-экспрессивного компонента не подразумевает обязательного присутствия эмотивного [Шаховский, 2008. с. 4]. Эмотивы, по мнению ученого, могут категоризироваться по модусу их существования (языковые, речевые), по типу эмотивной семантики, по параметру эксплицитности или имплицитности выражения [Шаховский, 2008, с. 6].

Таким образом, В. И. Шаховский предлагает разграничивать лексику, выражающую эмоции и лексику, называющую или обозначающую эмоции. Последнюю ученый не относил к разряду эмотивной, т.к. такая лексика, по его мнению, является логико-предметной, она индикативна и представляет собой только логическую мысль о чувстве.

Тем не менее, из понятия эмотивности, куда В. И. Шаховский включает денотативное значение эмоции и коннотативный компонент значения, такая

лексика не была исключена, что вполне закономерно, ведь лексика, обозначающая эмоции, также может служить и для их выражения.

В классификации, предложенной Л. А. Калимуллиной, также разграничивается лексика эмоций и эмоциональная лексика. Так, лексика эмоций предназначена для объективизации эмоций в языке, их инвентаризации, а эмоциональная лексика – для выражения эмоций и эмоциональной оценки объекта [Калимуллина, 2013, с.110-111]. Подобное решение мыслится справедливым, так как лексически эмоциональное отношение, кроме непосредственного выражения (междометия, инвективы и др.), может быть представлено и описанием (позы, движения и др.), и прямой номинацией [Филимонова, 2007, с. 32].

Взаимосвязь рационального и эмоционального помогает переживать эмоции в языковом виде, и этому способствует особенность языка в выражении не только мыслей человека, но и его эмоций. Свое эмоциональное отношение к предмету речи проявляется как раз эмоциональными переживаниями языковой личности. Именно способность выражения чувств наделяет эмотивность особой роли в современной лингвистике.

Эмоция (от лат. *Emovere* – возбуждать, волновать) – реакция на события или объекты, конкретная природа которых определяется способом восприятия ситуации, порождающей эмоцию. Эмоцию рассматривают как определенный вид психологических состояний, выраженных в форме переживаний, ощущений, отношений человека к окружающему его миру. Эмоции не выражают объективные качества предметов мира, а воплощают их значение для говорящего в данный момент. Формулировка «в данный момент» как раз подчеркивает существование такого понятия, как «сиюминутные эмоции», то есть эмоции, которые испытываются в маленьком отрезке времени. При этом человек не только испытывает эмоции, но и проявляет их, демонстрирует, причем зачастую сознательно. С этой целью они приобретают концепцию и семантику в языке, что позволяет говорить о них.

Эмоции обусловлены реакцией на какое-то событие или ситуацию, природа эмоций определяется тем, какой реакцией человек воспринял ситуацию. Эмоции всегда построены на отношении или реакции человека к миру и людям, они

содержат эмоциональные переживания, которые, в свою очередь, могут нести приятный или неприятный эффект. С помощью эмоций люди выражают значение чего-либо лично для них, человек может выразить эмоцию не только испытывая её, но и с помощью языка. К классу эмоций относят настроение, чувства, аффекты и стресс – данные эмоции человек переживает практически постоянно, ведь любая человеческая деятельность сопровождается эмоциональным откликом. Главная функция эмоций для человека состоит в улучшенной возможности понимания другого человека, поскольку благодаря этому становится возможно судить о состояниях друг друга и строить отношения на взаимных переживаниях. Как следствие, эмоции человека являются элементами его психоэмоционального мира. Они прямым образом воздействуют на поступки когнитивного характера. Под влияние эмоций попадает и общение с окружающим миром, и поведение человека. Эмоция является реакцией на внешние события, происходящие в повседневной жизни человека. Они становились объектом изучения для исследователей из разных областей науки – не только для психологов, но и для лингвистов и искусствоведов. В процессе основополагающего изучения эмоциональной стороны человека удалось выделить классификацию чувств, базирующуюся на таком критерии, как вербальные и невербальные способы выражения. Вместе с этим, определена конкретная механика появления эмоций человека. Как и для любой научной дисциплины, методология является важнейшей частью научного познания, поэтому и в области изучения эмоциональных отношений выработаны методологические принципы. Если рассматривать эмоции с точки зрения их выражения при помощи слов, то они выступают как элемент эмотивный: слова находятся под воздействием эмоций, которые проявляются в момент речи именно через слова. Это эмоциональное проявление можно называть процессом вербализации, то есть обретения эмоцией словесной формы. Таким образом, эмотивный компонент социально изолирован, а его задача – выражение индивидуального восприятия ситуаций и объектов мира.

Е.И. Ильин предлагает классификацию эмотивов в зависимости от того, каковы признаки отражения основных видов эмоций [Ильин, 2001, с. 356]. Одна из составляющих его классификации – эмоции с экспрессивным компонентом. В

одной группе находятся такие эмоции, как тревога, страх, волнение. Они относятся к эмоциям ожидания и прогнозирования. Другая группа эмоций – коммуникативная – включает в себя стыд, веселье; разочарование и досада относятся к фрустрационным эмоциям; выделяются и интеллектуальные эмоции – удивление, интерес. Такие эмоциональные проявления, как стресс и скука, возникают в процессе деятельности.

Шаховский подразделяет лексические средства эмоционального выражения на аффекты, коннотативы, контекстуальные эмотивы.

В свою очередь, классификация А. Вежбицкой [Вежбицкая, 1996, с. 122] строится по лексическому принципу:

1. Эмоции, связанные с «Плохими вещами»;
2. Эмоции, связанные с «Хорошими вещами»;
3. Эмоции, связанные с людьми, совершившими плохие поступки и вызывающими негативную реакцию;
4. Эмоции, связанные с размышлениями о самом себе;
5. Эмоции, связанные с отношением к другим людям.

Анализируя коммуникативную ситуацию расставания, Вежбицкая выделяет:

6. Определение ролей участников коммуникативной ситуации расставания и ее цели;
7. Эмоциональная привязанность участников расставания в границах конкретного примера;
8. Положительные и отрицательные эмоции участников расставания, выраженные через монологичную и диалогичную речь, авторские комментарии;
9. Проксемические и физиологические реакции участников расставания.

1.2. Изучение описания эмотивности и эмотиологии

Различные эмоциональные состояния человека закрепляются в семантике слов в качестве различных спецификаторов, которые выражают эмоциональность. В. И. Шаховский определяет эмотивную семантику слов как отношение человека к окружающей его среде, через языковые средства [Шаховский, 1987, с. 32].

Лингвисты разделяют понятия «эмоциональность» и «эмотивность», эти понятия считаются синонимичными, но все же имеют свои особенности. Так В. И. Шаховский считает, что эти понятия должны быть разграничены. По его мнению, эмотивность относится к языку, то есть лексике, которая способна выражать эмоцию. То есть это семантическое свойство, выражающее через систему своих средств психическое состояние человека, его эмоциональность [Шаховский, 1987, с. 45].

В основе эмотиологии лежит лингвистическая концепция эмоций. Эта концепция заключается в том, что человек фиксирует в языке свои чувства и тем самым отражает свой окружающий мир. Отмечается, что наиболее часто человеку присуще выражать только то, что имеет для него значение. А именно, человек не будет эмоционально реагировать на то, что ему безразлично. Ведь с помощью эмоции выражается важность и значение какого-либо предмета или процесса, эмоции служат посредником между людьми. Так эмоциональная оценка является продуктом психической деятельности, выражаемая при помощи слов, словосочетаний или с помощью грамматических и синтаксических средств.

Л. А. Пиотровская придерживается другого мнения. В исследованиях этого автора отмечается, что эмотивность является функцией языковых единиц, которая позволяет выражать эмоциональное отношение человека к действительности [Пиотровская, 2014, с. 33].

В. И. Шаховский подчеркивает то, что функцией эмотивной языковой единицы является именно способность человека, который желает передать свои эмоции собеседнику, осмыслить, а затем выразить в словесной форме, осуществляя при этом определённую языковую единицу, содержащую нужную эмоцию.

Р. Якобсон в своих исследованиях эмотивную функцию называет также экспрессивной. По его мнению, эта функция заключается в задаче выразить отношение говорящего к окружающей его действительности [Якобсон, 1976, с. 48]. Иначе говоря, при помощи определенной семантической части эмоция находит свое отражение через языковую единицу.

В последние десятилетия эмотивность чаще всего принято рассматривать как отдельную функционально-семантическую категорию. В рамках функционально-семантической лингвистики данное понятие определяется как «семантическая

категория, рассматриваемая в единстве с комплексом разнородных (морфологических, синтаксических, лексико-грамматических, лексических) средств ее выражения. В глобальном видении предмета и задач эмотиологии среди ученых и исследователей сложилось некоторое единство. Тем не менее, позиции исследователей относительно частных вопросов эмотиологии могут различаться. Например, интерпретация термина «эмотив», взгляды на категоризацию эмотивов в речи и языке различаются в зависимости от направлений исследований. В данном случае говорить о принципиально разных позициях преждевременно, так как на первый план различными учеными выдвигаются лишь приоритетные для конкретных исследований моменты. Предлагаемые точки зрения не являются взаимоисключающими и вполне вписываются в общую концепцию, дополняя друг друга.

Эмоции для выражения языковыми средствами трансформируются в эмотивы. Эмотив характерен для всех носителей языка, которые используют его для эмоционального выражения отношения к тем или иным событиям. При этом эмотив является языковой единицей, являющейся составной частью семантической структуры. Рассматривая эмотивы с лексической стороны, эмотивы представляют собой лексические единицы, которые связаны одним смыслом и значением.

Выражение эмоций происходит на нескольких языковых уровнях, эти уровни рассмотрены в научной литературе такими исследователями, как Л.Н. Иорданская, В.Г. Гак, В. И. Шаховский, Ю. Д. Апресян и другими. Максимально пестро и разнообразно эмоциональные оттенки проявляет лексика. Здесь стоит упомянуть о двух понятиях, похожих по формулировке, но различных по сущности – эмоциональная лексика и лексика эмоций. Их фундаментальное различие заключается в том, что эмоциональная лексика является инструментом для выражения переживаний, а лексика эмоций есть сами переживания.

Существует такое понятие, как эмотивные семы. Данные семы находятся в семантике языка так же, как и иные типы сем. Эмотивные семы можно охарактеризовать как смысл эмотивности, который является связующим звеном между эмотивным семантическим признаком и различными семными конкретизаторами. Подобными конкретизаторами могут быть, например, любовь

или гнев. Методическая категория выражается в интерпретации эмотивной семантики в терминах сем, а установление семантического статуса эмотивности относится к онтологической категории.

В определении того, что именно отражаются эмотивные семы, наблюдается двойное состояние эмотивных сем. Эмотивные семы одновременно отображают субъективную действительность, но субъективная действительность является эмоциональной, которая как раз является объективной для слова.

Деление эмотивных сем не одноуровневое, их классификация меняется в зависимости от критериев. Первое деление: эмосемы подразделяются на интегральные и дифференцированные. Эмотивные семы также могут быть вершинными, слабыми, актуальными, виртуальными, собственными или «наведенными». Эмотивная семантика может подразумевать единственное содержание слова при помощи денотативного макрокомпонента. В таком случае семантика с точки зрения диахронии является первичной, она облигаторна для слова-аффектива. Эмотивные семы – конститuentы эмотивного значения. Эмотивные семы формируют своеобразную коннотацию, которая не включена в границы логико-предметного компонента семантики и является другим статусом. Данные семы имеют особенность сопрягаться с иными семами, такими как логико-предметные ядерные семы, в результате чего эмотивность становится вторичной.

Эмотивная семантика представляется несколькими составляющими. Она может составлять единственное содержание слова посредством денотативного макрокомпонента и являться первичной с точки зрения диахронии. В таком случае эмотивная семантика облигаторна для слова-аффектива и имеет статус значения. Конституентами эмотивного значения являются преимущественно эмотивные семы. Коннотация, формирующаяся эмотивными семами, которые находятся за пределами логико-предметного макрокомпонента семантики слова, является другим статусом эмотивной семантики слова. Такие эмотивные семы могут быть сопряжены с определенными логико-предметными ядерными семами или ассоциироваться с ними. В данном случае, в отличие от эмотивности в случае эмотивного значения, эмотивность в слове является вторичной. В ингерентном статусе эмотивность является языковой (виртуальной), а в случае адгерентности

эмоциональная ситуация направляет эмотивность на семантику слова с нейтральным окрасом. Таким образом, эмотивность является языковой категорией, в то время как эмоции относятся к психологической категории.

В.И. Шаховский выдвигает мысль о том, что «поскольку эмотивность речи выражает психическое состояние говорящего, обуславливающее его эмоциональное отношение к предмету и ситуации общения, у эмоциональности имеется и психолингвистический аспект» [Шаховский, 1987, с. 125]. Опираясь на учение А.В. Бондарко о функциональной грамматике, Шаховский утверждает, что эмотивность – функционально-семантическая категория, так как ей присущи все ее признаки. Речь идет, прежде всего, об общности семантической функции (выражение эмоций).

Наука, изучающая отражение эмоций в языке, носит название эмотиологии. Объектом данной науки является «языковая категоризация эмоций и полистатусная презентация когнитивно-дискурсивной категории эмотивности» [Карпова, 2001, с. 40]. В этимологии языковые единицы делятся на основе обозначения или названия эмоций. Существует также понятие лексико-семантического эмотивного поля, определение которого приводит В.И. Шаховский: «Это корпус лексических средств языка, имеющих в своей семантике эмотивную долю в статусе значения или коннотации и обладающих всеми признаками поля (полеобразующее ядро, периферия)...» [Шаховский, 1987, с. 25].

1.3. Языковое отражение категории эмотивности

В.И. Шаховский отмечает, что эмоциональные переживания делятся на три типа вербализации: трансляция, выражение и описание [Шаховский, 1987, с. 147]. Способы выражения у эмотивности различны, но ее отражение относится ко всем уровням языковой системы. Способы отражения являются фонетические трансформации в числе изменений звука и длительности, средства выделения при помощи акцента и интонации. Морфологические изменения представляют собой словосложение аффиксов ласкательных и других видов. Лексические изменения касаются использованием междометий, наречий с эмоционально-усилительным

значением, восклицательных местоимений. Необходимо отметить, что роль В. И. Шаховского в развитии эмоциологического направления лингвистики бесспорна. В его работах нашли отражение такие проблемы эмотивной лингвистики, как текстолингвистика эмоций, лингвокультурология эмоций, эмоции и межличностное институциональное общение, эмотивная лингвоэкология и другие [Шаховский, 2008, с. 121]. В. И. Шаховский также успешно занимался разработкой вопроса категоризации эмоций.

Связь вербализации эмоций с восприятием объективной действительности, познавательными процессами предполагает привлечение знаний из других отраслей науки, что подчеркивает междисциплинарный характер эмоциологии, которая, в свою очередь, не ограничивается рамками когнитивной и психологической отраслей науки, но основывается на данных ряда концепций и теорий эмоций, например, биологической, философской, социальной, мотивационной, информационной, неврологической, энергетической и ряда других [Шаховский, 2008, с. 146]. Вполне закономерно, что, по мере развития эмоциологического направления в лингвистике, возрастающий интерес ученых к изучению эмоций породил множество точек зрения, это, в свою очередь, привело к появлению многозначности терминологического аппарата.

Несмотря на множество работ, посвященных изучению языковой репрезентации эмоций с различных позиций, существуют точки зрения, оспаривающие право языка быть средством выражения эмоций. В этом плане любопытна позиция W. P. Glazer, согласно которой речевые акты выражают эмоции только в силу того, как говорится об этих эмоциях [Glazer, 2016, с. 6], т.е. если фразу, изначально наполненную позитивным смыслом, произнести с грустной интонацией, то реплика станет грустной.

Таким образом, выражение эмоций осуществляется преимущественно с помощью неязыковых средств, следовательно, язык не может считаться средством выражения эмоций: «Language interfaces with the non-linguistic expression of emotion in several crucial ways but it is not a means of emotional expression in and of itself» [Glazer, 2016, с. 83]. Данная точка зрения, безусловно, представляет определенный интерес, однако справедлива только для устных высказываний и не может

распространяться на письменную речь. Безусловно, реализация эмотивной функции языка главным образом осуществляется в устной речи. Однако текст также является коммуникативной единицей, с помощью которой люди общаются, выражают свои мысли и эмоции.

Суть реализации эмотивной функции языка в речи или тексте заключается именно в способности языковых знаков передавать эмоцию, выражать отношение или эмоциональное состояние говорящего [Бондарь, 2013, с. 15].

По Ю.А. Карповой, выделяется система эксплицитных и имплицитных языковых средств, которая основана на исследовании способов выражения эмотивного значения [Карпова, 2001, с. 47]. Речь идет о применении номинантов, обозначающих эмоции и переживания в виде частей речи: глаголов, существительных, прилагательных, наречий.

Язык, будучи неразрывно связанным с обществом, народом или «духом народа», как предлагал еще В. фон Гумбольдт является, своего рода индикатором всех изменений, происходящих в конкретном обществе.

В одной из своих работ, написанной в 1801 году, ученый выдвинул ряд тезисов о связи мышления с языком. Например: «Разные языки – это не различные звуковые обозначения одного и того же предмета, а — различные видения его», «Язык – это мир, лежащий между миром внешних явлений и внутренним миром человека». Данные тезисы прежде всего относятся к интеллектуальной деятельности, но они также содержат в себе большой потенциал для развития теории эмоций благодаря способности языка воздействовать на нашу «душевную настроенность».

К тому же эмоциональная составляющая не получила в работах В. фон Гумбольдта развития и долгое время оставалась вне поля исследовательского интереса других лингвистов. Таким образом, вплоть до 70-х годов XX века изучением природы эмоций занимались преимущественно психологи и физиологи.

В частности, к числу основоположников теории эмоций можно отнести знаменитых анатомов П. Кампера и Ч. Дарвина. Так, R. Plutchik, например, считал Ч. Дарвина первым исследователем (с исторической точки зрения), обобщившим идеи о природе человеческих эмоций. Польза эмоций, по мнению ученого,

заклучалась в повышении шансов на выживание. Так эмоции служили для передачи информации о возможном поведении индивида, они предупреждали о возможной реакции и помогали подготовиться к необходимым действиям: «Basically, emotions communicate information from one animal to another. They provide information about the probability of behavior and they help to prepare an animal for appropriate action». Однако отсутствие четко сформулированной теории и понятийного аппарата, единой концепции в изучении эмоций, общности взглядов среди ученых ставило под сомнение перспективы развития данного направления науки. Дж. Уотсон и Е. Даффи также крайне скептически относились к перспективам изучения эмоций. В частности, Дж. Уотсон обосновывал свою позицию тем, что эмоции нельзя изучать научно, а Е. Даффи предлагал вовсе отказаться от термина «эмоция», так как данный термин мешает исследованиям и не позволяет точно описывать процессы [Ильин, 2001, с. 10]. Общее настроение научной общественности периода 1930–1940-х годов по отношению к исследованию эмоций выразил М. Мейер, предположив, что эмоции должны вскоре исчезнуть из сферы психологии [Ильин, 2001, с. 11]. Тем не менее ученые продолжали предпринимать попытки исследования эмоций и во второй половине XX века, все больше отдавая предпочтение экспериментальному их изучению. Систематические обзоры результатов подобных экспериментальных исследований можно встретить в работах Р. Вудвортса [Вудвортс, 1950, с. 113], П. Фресса и Ж. Пиаже [Фресс, Пиаже, 1973, с.15]. В частности, В. К. Вилюнас в рамках изучения психологических механизмов мотивации человека установил связь последней с эмоциями [Вилюнас, 1990, с. 35]. П. В. Симонов обобщил нейрофизиологические, нейроанатомические и психологические аспекты изучения эмоций [Симонов, 1981, с. 117]. К. Изард предложил классификацию фундаментальных (базовых) эмоций [Изард, 2008, с. 16]. Таким образом, все исследователи в своих работах отмечали важную роль эмоций в управлении поведением человека, а А. М. Эткинд говорил: «Собственно, когнитивные процессы, свободные от эмоциональных компонентов, занимают в обыденной жизни скромное место» [Ильин, 2001, с. 9]. Исследования, направленные на выявление взаимодействия процессов познания и эмоций, проводились уже в первой половине XX века. Ряд ученых, рассматривая

когнитивную функцию в качестве 5 доминантной, исключал эмоциональный компонент. К таким ученым относятся, например, Э. Сепир, К. Бюлер [Бюлер, 1993, с. 75], уделявшие внимание связи языка с мышлением, когнитивными процессами. Б. А. Серебренников, рассматривая роль человеческого фактора в языке, признавал исключительную важность субъективного в познании явлений и процессов мира, окружающего человека, однако в своих работах он сосредоточился на связи языка с мышлением [Серебренников, 1988, с. 87].

Позднее Э. Сепир говорил об эмоциях как об автоматической разрядке эмоциональной энергии, но прежде всего инстинктивной, а не символичной, т.е. не являющейся сообщением в строгом смысле слова [Сепир, 1993, с. 29].

Тесную связь между эмоциями и разумом отмечал D. Goleman в рамках проводимых им психологических исследований [Goleman, 2009, с. 47]. Влияние эмоций на мыслительную деятельность оказалось столь велико, что впоследствии дало основания для появления нового в лингвистической литературе термина *emotional intelligence* [Goleman, 2009, с. 48].

Однако, современные ученые все же полагают, что эмоциональный интеллект тесно связан прежде всего с когнитивным интеллектом [Сергиенко, Ветрова, 2009, с. 17]. Тем не менее взгляды D. Goleman разделяла целая группа ученых, считавшая выражение эмоций центральной функцией языка. Ж.-П. Сартр, например, также подчеркивая взаимосвязь мышления и эмоций, писал о ведущей роли последних [Сартр, 2011, с. 28].

Таким образом, всё в жизни человека оказывалось подвижно эмоциями, ведь, как утверждал один из ярчайших представителей данной группы ученых Ш. Балли: «Говорящему обычно вовсе не безразлично то, о чем он говорит» [Балли, 1955, с. 8]. В. Н. Телия подчеркивает важность идей Ш. Балли и называет его «основоположником современных концепций и методов исследования экспрессивных фактов речи» [ЧФ, 1991, с. 5]. Е. А. Зуева также отмечает особую важность эмоций в жизни человека: «В жизни человека практически нельзя выделить ни одного состояния, которое не переживалось бы субъективно. Эмоции пронизывают всю жизнь человека – от инстинктивных порывов до высших форм социальной деятельности» [Зуева, 2006, с. 148]. Аналогичные идеи нашли

поддержку и получили развитие не только у отечественных ученых, но и у зарубежных исследователей. Так, связь эмоций и мышления рассматривается в работах R. C. Solomon [Solomon, 2002, с. 18].

Португальский нейробиолог Antonio R. Damasio, например, обосновал точку зрения о непосредственном влиянии эмоций на принятие человеком решений, о роли эмоций в процессах социального познания [Damasio, 1999, с. 95].

Французские исследователи I. Puzo Capron и E. Piccardo отмечают тесную корреляцию между эмоциями и познанием, признают исключительную важность этой связи при обучении языку [Capron, Piccardo, 2013, с.74]. А. Kenny, также опираясь на связь эмоций с мышлением, предложил разграничивать интеллектуальные, т.е. осмысленные, проанализированные, и чистые эмоции [Kenny, 2003, с. 8]. Вопросы, связанные с использованием эмоционального знания при изучении языка, анализ способов улучшения навыков эмоционального интеллекта, нашли отражение в работах А. Rouhani [Rouhani, 2008, с. 65].

Так, среди ученых, внесших большой вклад в разработку языковой концептуализации и вербализации эмоций, стоит отметить А. Вежбицкую, предложившую толкования эмоциональных концептов [Вежбицкая, 1996, 1999]. Ей удалось построить четкие толкования названий эмоций, в основу которых легло понятие семантических примитивов [ЕСР, 2001, с. 52].

Кроме того, в своих работах А. Вежбицкая затронула межкультурный аспект изучения эмотивности, лексикализацию и концептуализацию эмоций в культуре. По мнению А. Вежбицкой, каждый язык национально специфичен, в нем находят отражение различные аспекты, в том числе культура и своеобразие национального характера, но концептуализация эмоциональной сферы в каждом языке различна; таким образом, «чувства могут быть испытаны в рамках одного языкового сознания, но не другого» [Вежбицкая, 1996, с. 21].

Ю. Д. Апресян также предлагает разграничивать универсальный и национальный уровни в структуре высказывания [Апресян, 1995, с. 38]. Позиция, высказанная А. Вежбицкой, получила продолжение в монографии Н. А. Красавского.

Исследователи преимущественно ставят перед собой задачи описания механизмов вербализации эмоций, чего, по мнению Н. А. Красавского, недостаточно для глубокого анализа [Красавский, 2001, с. 6]. Различную степень вербализации эмоций в разных языках ученый связывает не с преимуществом одного языка перед другим, а с различной степенью актуальности вербализуемого разноуровневыми языковыми средствами понятия в конкретном этносе.

Важность изучения эмоций с учетом этнокультурных особенностей отмечают в своих трудах также К. Л. Bruce и L. P. Bruce, подчеркивая, что язык эмоций позволяет получить бесценные знания о культурно специфических особенностях социальной жизни народа и человеческой природе в целом: «the language of emotions can be an invaluable window into culture-specific conceptualizations of social life and human nature» [Bruce Bruce, 2010, с. 38].

Со стороны эксплицитности эмотивность выражена при помощи морфологических средств, словообразовательных суффиксов и префиксов со значением ласкательным, фамильярным или уничижительным. Эмотивны-коннотативы относятся к имплицитным лексическим средствам, где эмоциональность задана контекстом. К эмотивам-коннотативам можно отнести метафоры, иронию, фразеологизмы, средства синтаксиса. Последние подразумевают изменение порядка слов, бессоюзие в предложениях.

Вопросы репрезентации эмоций в тексте находят отражение в работах И. Р. Гальперина, рассматривающего эмоциональную составляющую в рамках исследования информативности языковых единиц [Гальперин, 1974, 1981, 2005]; О. В. Александровой, обращающейся к изучению различных экспрессивных средств, используемых для создания письменной и устной речи в английском языке [Александрова, 1984, с. 70]; О. Е. Филимоновой, уделившей внимание эмоциологии текста и предложившей использование новых экспериментальных методов для анализа текстов [Филимонова, 2007, с. 89]; Т. В. Адамчук, рассмотревшей тематизацию эмоций в тексте английского языка [Филимонова, 2007, с. 90]; М. Х. Токмаковой, определившей особенности эмотивного текста в кабардино-черкесском языке [Токмакова, 2013, с. 67].

Большое количество работ посвящено изучению особенностей выражения категории эмотивности в художественном тексте, который мыслится как наиболее эмоционально насыщенный благодаря экспрессивности и образности.

С позиций воздействующей функции языка к изучению эмотивности обращается М. С. Чаковская [Чаковская, 1986, с. 51]. Н. Н. Волкова посвятила свои работы исследованию фразеологических единиц, входящих в единую лексико-фразеологическую систему русского языка, и представила комплексное описание семантики и функционирования русских эмоциональных фразеологизмов в языке и тексте [Волкова, 2005, с. 38]. А. И. Анфиногенова объединяет лексико-семантический и переводоведческий подходы для выявления тонких смысловых различий между членами синонимических рядов, а также для установления типов лексической вариативности в нескольких переводных текстах, соответствующих одному оригинальному источнику [Анфиногенова, 2006, с. 82]. К вопросу изучения языковой передачи эмоций при художественном переводе обращается и Е. В. Стрельницкая [Стрельницкая, 2010, с. 154].

О. С. Дудкин уделяет внимание проблеме репрезентации эмоций в речи носителей различных лингвокультур, используя для исследования текст интервью [Дудкин, 2014, с. 65], эмотивность рекламных текстов анализировали О. А. Шевченко [Шевченко, 2004, с. 225] и Е. Н. Засецкова [Засецкова, 2015, с. 44]. С появлением новых форматов коммуникации расширяется и поле для исследования эмотивности.

Проведенный обзор позволяет говорить об исключительной популярности проблемы изучения эмотивности на примере различных языков. За последние десятилетия появилось большое количество работ, предложенных учеными в области лингвистики, а также в области философии, психологии, социологии и ряда других направлений. Междисциплинарный характер вопроса обусловил его популярность и неугасающий интерес ученых к его разработке.

Следует также отметить, что рассмотренные исследования, при всем их многообразии, зачастую затрагивают отдельные аспекты, реализуемые в текстах некоторого количества языков, системы и механизмы функционирования которых, как правило, близки. К сожалению, на сегодняшний день категория эмотивности в

системе современного удмуртского языка до сих пор остается неисследованной. Между тем структура языка, его образность, грамматический строй, взаимодействие с другими языками имеют большое значение и, в свою очередь, находят отражение в эмоциональной сфере.

Таким образом, обращение к данной тематике обладает определенным потенциалом и способно дать более полное представление о механизмах выражения эмоций в удмуртских текстах, о его закономерностях и особенностях.

В речи, эмоциональность обладает универсальностью. При рассмотрении высказываний из разных сфер деятельности можно выявить эмотивные компоненты, представленные в разной степени. При этом категория оценки также является составляющей эмотивности, отражая единство рационального и эмоционального.

По классификации эмоций существуют два противоположных мнения, по одному из них у человека от рождения заложены базовые эмоции, на основе которых в дальнейшем он способен выражать свои чувства. Другие ученые, наоборот считают, что при рождении у человека нет набора основных, базовых эмоций.

В любой сфере деятельности человека всегда есть что-то неизученное, так интерес проявляется при обучении и развитии навыков и умений.

Радость также является положительной эмоцией. Каждый раз, удовлетворяя ту или иную потребность, человек испытывает радость. Удивление – это нейтральная эмоция, возникающая у человека при появлении неожиданного фактора или явления.

Гнев – это отрицательная эмоция, возникает при появлении определенных сложностей, которые блокируют удовлетворение, что для человека является одной из самых важных потребностей.

Отвращение – это также отрицательная эмоция, проявляющаяся у человека при непринятии каких-либо факторов или обстоятельств, возникающих при контакте с другими людьми. Это может быть связано с различием в нравственном и эстетическом воспитании.

Презрение является одним из отрицательных состояний, при котором между людьми возникают расхождения по поводу убеждений или суждений.

Страх также относится к отрицательной эмоции. Человек испытывает эмоцию страха при возникновении неожиданных и неприятных обстоятельств, которые могут повлечь за собой опасность.

Стыд – это отрицательная эмоция, при которой человек совершает действия, не соответствующие своим представлениям о нормативном или ожидаемом поведении. Также стыд может испытывать человек по отношению к действиям другого человека.

Французский психолог М. Ливирей предлагает свою классификацию человеческих эмоций [Lavirey, 2002, с. 40].

Он выделяет:

1. Простые эмоции.
2. Смешанные эмоции.
3. Отрицательные эмоции.
4. Псевдоэмоции.

Исходя из этого мы делаем вывод, что существует множество классификаций, которые описывают эмоции. Они группируются по определенным признакам, причинам, которые вызывают эмоции, их интенсивность и влияние на поведение человека.

Если рассматривать функцию эмоции в психологическом аспекте, то можно выделить следующие функции: оценочная, побудительная, активационная и коммуникативная. Для изучения эмотивности наибольшую важность представляет коммуникативная функция, её также называют экспрессивная. В речи коммуникативная функция находит свое отражение в языковых средствах. Так, языковые средства являются сопровождающими для испытываемого эмоционального состояния человека.

По Шаховскому В. И., отражение психических переживаний и чувств человека в речи имеет большое значение, поэтому для рассмотрения этого факта изучается эмоциональная деятельность языковой личности.

Именно язык является ключевым моментом в изучении эмоций человека, именно он номинирует и выражает эмоции. С помощью языка мы можем сформировать эмоциональную картину мира представителей разных лингвокультур.

1.4. Эмотивы в составе речевого портрета

Выражение эмоций в тексте могут выражаться с помощью фразеологизмов и фразеологических единиц. Эмотивность порождается метафорической образностью заключенной во фразеологических единицах.

Персонажи художественного произведения, вне зависимости от жанрового деления, предстают перед читателем как личности виртуальные. Тем не менее, художественные персонажи испытывают те же эмоции, которые свойственны реальному человеку.

Анализ речевого портрета позволяет выявить круг эмоции, которые испытывают персонаж. Несмотря даже на то что персонаж — это художественный образ, он также переживает эмоции свойственны каждому человеку. М. В. Панов в середине 1960-х гг. описывал фонетический портрет, который является отправной точкой в изучении речевого портрета. Панов создает портреты исторических деятелей из областей политики, литературы и науки, характеризуя литературные нормы [Панов, 2004, с. 15].

Исследователь Т.П. Тарасенко определяет понятие речевого портрета как «совокупность языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определенного социума в отдельно взятый период существования» [Тарасенко, 2007, с. 305]. Исследователь выделяет характеристики личности, которые относятся к речевому портрету, а именно возрастные и гендерные, психологические, социальные, культурные и лингвистические.

Именно психологические особенности персонажа помогают выявить анализ м мотивов структуре речевого портрета.

Г. Г. Матвеева к своей теории отмечает, что в портрете фиксируются речевое поведение, которое воспроизводится в случае повторения ситуации общения [Матвеева, 1993, с. 20]. Создание речевого портрета возможно по отношению к

любой сфере общения. В литературе портрет является средством отражений создания художественного образа, в котором центральную роль играет именно эмоциональная составляющая. Анализ речевого портрета заключается в характеристике разных уровней реализации за кого личности. М.В. Китайгородская совместно с Н.Н. Розановой разработали теорию функциональной модели языковой личности, в которой они выделили параметры, входящие в основу анализа [Китайгородская, 1995, с. 15]. Одним из них является лексикон языковой личности. Это уровень, которые отражает владение лексико-грамматическим фондом языка. Здесь идет анализ словарного запаса и использования словосочетаний личностью. Следующая ступень – тезаурус, отражающий языковую картину мира. Третий уровень имеет название «прагматикон». Он включает набор целей, мотивов и коммуникативных ролей, которые характерны для участника коммуникации.

Эмотивные наречия эмоционально сопровождают какое-либо действие или помогают охарактеризовать признаки предмета или субъекта.

Л.Н. Чурлина определяет, каково соотношение между понятиями «ментальный лексикон», «внутренний лексикон» и «индивидуальный лексикон». Автор на основе этого соотношения составляет словарь персонажа – набор слов, используемых в его дискурсе [Чурлина, 2002, с. 15].

Фонетические и лексические единицы, которые характеризуют речевой портрет, носят специфический характер. Гончарова в своих работах анализирует речь персонажа со стороны лексики и синтаксиса. Автор основательно изучает такие явления речи, как повторы и многозадачность, описывая отличительные черты речевой структуры выбранного персонажа.

Эмотивные компоненты могут присутствовать в любом высказывании. Для выражения категории эмотивности в текстах используются различные средства языка: лексические, фонетические, морфологические, синтаксические, графические и т.д. Ключевое место среди эмотивных средств языка занимают лексические средства. Высокие темпы развития Интернет-коммуникации в современном мире также оказывают влияние на эмотивную лексику. Общение в Сети не стоит на месте, оно постоянно развивается и приобретает новые формы.

Выражение эмоций в тексте электронных сообщений играет важную роль в современном общении. Пользователи стремятся передать как можно более точно свои эмоции через письменную речь. Для выражения эмоций в Интернет-коммуникации используются эмотивные маркеры. Если в традиционном общении, то есть в жизни, говорящий может передать свои эмоции через жесты, мимику, интонацию, то в Интернет-коммуникации это довольно сложно осуществить. Поэтому при выражении эмоциональной реакции, эмоции человека трансформируются в эмотивные маркеры, с помощью которых пользователи социальных сетей представляют свои переживания, чувства, эмоции и настроение. Эмоциональная окраска слова может выражать отношение говорящего к тем понятиям, которые отражаются семантикой слова: в этом случае формируется оценочность как семантическая составляющая лексического значения лексемы.

Использование слов с яркой эмоционально-экспрессивной окраской оживляет речь. В речевой практике мы, подчиняясь условиям общения, все же стремимся воздействовать на собеседника, для чего и выбираем лексику с коннотативным значением, стремясь создать эмоциональный образ. В этом случае эмотивная лексика выполняет изобразительно-выразительную функцию в речевом произведении: язык любого сочинения или высказывания становится выразительным и эмоциональным лишь при условии, что автор обратится к эмоциональной и экспрессивной лексике, которая не только придает языку живость, но и способствует созданию более точного образа.

Вывод к 1 главе:

В 1 главе мы подробно рассмотрели эмоцию как первостепенность эмотивности, изучили описания эмотивности и эмотиологии, нашли языковое отражение категории эмотивности и эмотивы в составе речевого портрета.

В результате анализа научных исследований по проблеме эмотивности мы пришли к следующему выводу, что эмотивность является значимым компонентом в нашей жизни. Художественные произведения наполнены эмоциями, без них невозможна полноценная жизнь произведений, сопереживание героям и их проблемам.

Глава 2. Анализ использования эмотивной лексики в цикле «Темные аллеи» И.А. Бунин

2.1. Эмоции как объект лингвистики в творчестве И.А. Бунина

Эмоцией называется относительно кратковременное душевное переживание: радость, огорчение, удовольствие, тревога, гнев, удивление, а чувством - более устойчивое отношение: любовь, ненависть, уважение и т. п.

Эмоции рассматриваются как психологическое отражение в форме пристрастного переживания жизненного смысла явлений и ситуаций, обусловленного отношением их объективных свойств к потребностям субъекта. Под эмоциональным арсеналом языка понимаются все языковые средства, используемые для передачи психического переживания состояния субъекта. Эмоциональный, чувственный компонент возникает на базе предметно-логического, но, раз возникнув, характеризуется тенденцией вытеснять предметно-логическое значение или значительно его модифицировать.

Человеческая речь пронизана эмоциями, а поскольку язык вплетен во все виды деятельности человека, то эмоции представлены не только в словах, но и в литературе. Творец вкладывает в эти формы и воспроизводит в них свои эмоциональные переживания.

Необходимость лингвистического изучения эмоций и их выражения в языке не вызывает никаких сомнений, есть огромная лингвистическая значимость изучения этой стороны языка.

Своеобразное, сугубо индивидуальное видение мира и эмоциональной сферы человека как части этого мира проявляется в особом подходе к изобразительности, что, безусловно, находит свое отражение в лексической структуре текстов рассказов цикла «Темные аллеи». Цикл состоит из 38 рассказов, написанных в период с 1938 по 1949 годы.

Сам И. А. Бунин считал, что этот цикл – самое лучшее и самое оригинальное, что он написал в жизни. Это книга о любви, когда непонятные, таинственные чувства и эмоции являются предметом изображения.

Собственно, лингвистический подход к представлению эмоций в языке квалифицирует эмоциональность как факт психики понятием «эмотивность» – семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики, отраженные в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции. Таким образом, эмоции – категория психологии, а эмотивность – категория, собственно, языка и художественной речи.

Одним из существенных параметров реализации эмотивности в художественном тексте является векторность, то есть направленность эмоций от адресанта (автор, персонаж) к получателю (персонаж, читатель).

При этом в художественном тексте И. А. Бунина эмоции не наблюдаются прямо, а через специфические языковые знаки, которые уже материальны и наблюдаемы и служат для манифестации эмоций.

Например, в рассказе «Темные аллеи», давшем название циклу, эмотивность выражается через следующие лексемы: «Раскрыл глаза, покраснел, быстро выпрямился, торопливо, решительно заходил, глядя в пол, краснея сквозь седину и др.). А также через выражение «Боже мой, боже мой». Автор нигде прямо не говорит, что ему неловко или неудобно от встречи с Надеждой.

Читатель сам через использование определенных лексических средств ощущает душевное состояние героя, его смущение и неловкость от встречи с давней любовью.

«Он быстро выпрямился, раскрыл глаза и покраснел.

— Надежда! Ты? – сказал он торопливо.

— Я, Николай Алексеевич. – ответила она.

— Боже мой, боже мой, – сказал он, садясь на лавку и в упор глядя на нее. – Кто бы мог подумать! Сколько лет мы не видались? Лет тридцать пять?

— Тридцать, Николай Алексеевич. Мне сейчас сорок восемь, а вам под шестьдесят, думаю?

— Вроде этого... Боже мой, как странно!

— Что странно, сударь?

— Но все, все... Как ты не понимаешь!

Усталость и рассеянность его исчезли, он встал и решительно заходил по горнице, глядя в пол. Потом остановился и, краснея сквозь седину, стал говорить...»

Весь диалог пронизан волнением Николая Алексеевича. Но это только маленький отрывок рассказа. Эмоциональностью пронизан весь рассказ, читателю становится жалко и героя и героиню. Но по отношению к героине автор не использует эмотивной лексики. В основном, переживает герой.

Есть факт отсутствия общепризнанной лингвистической теории эмоций. Для отражения эмоций в семантике различных языковых единиц в настоящем исследовании принят термин «эмотивные смыслы» Л.Г. Бабенко.

Исследователь пользуется термином «эмотивный смысл» для именованя языковых знаков, предметом обозначения которых являются эмоции человека. Эмотивные смыслы – это смыслы, несущие информацию об эмоциях человека. Они предстают в содержании языковых единиц в виде специализированных семантических компонентов, свойственных этим единицам. Эмотивные смыслы необыкновенно подвижны и вариативно отображаются в лексической семантике.

«Однажды она промочила в дождь ноги, вбежала из сада в гостиную, и он кинулся разувать и целовать ее мокрые узкие ступни – подобного счастья не было во всей его жизни» (Руся).

«У него опять нежно дрогнуло сердце, но он опять отвернулся и стал усиленно запускать весло в блестящую среди куги и кувшинок воду.» (Руся).

Эмотивный смысл понимается не только как часть лексической семантики, но и элемент семантики целого текста, передающий информацию об эмоциях. При этом эмотивный смысл может быть представлен в семантике отдельного слова, может вырастать до компонента смысловой структуры целого текста, а также формировать значимый идейно-содержательный элемент в контексте цикла или целой художественной системы писателя.

Например, у И. А. Бунина в рассказе «Кавказ» из цикла «Тёмные аллеи», эмоции одного героя-любownika представлены семантикой отдельных слов «потрясало жалостью и восторгом», а эмоции героя – мужа – вырастают до компонента смысловой структуры целого текста. Мы чувствуем его эмоции через

описание его действий, когда его переживания проходят красной нитью через весь рассказ и оканчиваются в конце катастрофой.

«Она была бледна прекрасной бледностью любящей взволнованной женщины, голос у нее срывался, и то, как она, бросив куда попало зонтик, спешила поднять вуальку и обнять меня, потрясало меня жалостью и восторгом» (Кавказ).

«Он искал ее в Геленджике, в Гаграх, в Сочи. На другой день по приезде в Сочи, он купался утром в море, потом брился, надел чистое белье, белоснежный китель, позавтракал в своей гостинице на террасе ресторана, выпил бутылку шампанского, пил кофе с шартрезом, не спеша выкурил сигару. Возвратясь в свой номер, он лег на диван и выстрелил себе в виски из двух револьверов» (Кавказ).

Интерпретация восприятия бунинского текста во многом основывается на читательском опыте чувственного восприятия.

В художественной речи И. А. Бунина наблюдается использование различных языковых средств для передачи ситуации эмоциональной деятельности.

Эмоции у И. А. Бунина могут быть редко проявляются и выражаются в единственном варианте, чаще – реализуются пучком (кластерность эмоций): группа гнева, которая включает в себя неудовольствие, раздражение, возмущение, ненависть, негодование, ярость, бешенство. Вычлениются такие кластеры эмоций, как радость, печаль, страх и др.

Специфичным для эмоций является их двойственность (амбивалентность): любовь и ненависть, скорбь и ликование могут овладеть человеком одновременно.

Например, в рассказе «Муза», главный герой испытывает одновременно и любовь и ненависть к героине, которая ушла от него к другому.

«Я посмотрел на ее валенки, на колени под серой юбкой, – все хорошо было видно в золотистом свете, падавшем из окна, – хотел крикнуть: "Я не могу жить без тебя, за одни эти колени, за юбку, за валенки готов отдать жизнь!"

— Дело ясно и кончено, – сказала она. – Сцены бесполезны.

— Вы чудовищно жестоки, — с трудом выговорил я.

— Дай мне папиросу, – сказала она Завистовскому.

Он трусливо сунулся к ней, протянул портсигар, стал по карманам шарить спичек...

— Вы со мной говорите уже на "вы", – задыхаясь, сказал я, – вы могли бы хоть при мне не говорить с ним на "ты".

— Почему? – спросила она, подняв брови, держа на отлете папиросу.

Сердце у меня колотилось уже в самом горле, било в виски. Я поднялся и, шатаясь, пошел вон» (Муза).

Последний факт указывает на полярность некоторых эмоций: такие эмоции образуют оппозицы по типу оценочного знака (положительные/отрицательные), что имеет отражение и в лексической системе языка, как в сфере номинации эмоций (любовь/ненависть), так и в сфере их выражения (замечательный/отвратительный).

Параметр «плотность эмоций» связан с параметром количественного измерения.

Плотность эмоций – это продукт интенсивности и продолжительности эмоций, он зависит от плотности и интенсивности их стимуляции, которая может быть измерена специальными приборами (по физиологическим показателям) или непосредственно в речи по интонации и эффекту их воздействия на получателя (по текстовым параметрам).

Экспериментально установлено, что эмоция может иметь различную степень интенсивности, и это отражается в лексике. Параметр «предвосхищение эмоций» основан на вероятности эмоциогенного события – агрессора, т.е. ожидания эмоционального эффекта от определенных эмотивных знаков языка и речи.

2.2. Особенности функционирования эмотивной лексики в цикле «Тёмные аллеи» И. А. Бунина

Эмоциональная лексика выражается в цикле «Темные аллеи» по-разному.

Это слова, выражающие чувства, переживаемые самим автором или адресатом, слова-оценки, характеризующие явления с разных сторон, слова, в которых эмоциональные отношения к называемому выражаются не лексически, а грамматически, специальными аффиксами.

Например, уменьшительные существительные в рассказе «Красавица» показывают жалостливое отношение автора к мальчику.

«И мальчик, в своем круглом одиночестве на всем свете, зажил совершенно самостоятельной, совершенно обособленной от всего дома жизнью, – неслышной, незаметной, одинаковой изо дня в день: смиренно сидит себе в уголке гостиной, рисует на грифельной доске домики или шепотом читает по складам все одну и ту же книжечку с картинками, купленную еще при покойной маме, смотрит в окна... Спит он на полу между диваном и кадкой с пальмой. Он сам стелет себе постельку вечером и сам прилежно убирает, свертывает ее утром и уносит в коридор в мамин сундук. Там спрятано и все остальное добришко его» (Красавица).

Или положительное отношение автора к героине рассказа «Волки»: «Спички освещают удлиненное, грубоватое лицо юноши и ее возбужденное широкоскулое личико» (Волки).

Или: эмоция отношения к ночи: «...все еще мертвенно светила долгая летняя московская заря» (Руся).

Эмоции могут выражаться у Бунина окказиональными словообразованиями. В поисках выразительных средств художественной речи Бунин часто прибегает к словотворчеству.

Например: «Глаза Марьи Ильинишны уже круглились, как у змеи: говоря, она вдруг увидела возле кровати мужские туфли, – студент убежал босиком. И она тоже увидела туфли и глаза Марьи Ильинишны» (Антигона).

Писатель часто использует для выражения эмоций нанизывание глаголов. В следующем примере эмоция презрения передается несколькими глаголами с НЕ и их синонимами.

«Не угощайте его, папа, напрасно. Он вареников не любит. Впрочем, он и окрошки не любит, и лапши не любит, и простоквашу презирает, и творог ненавидит» (Руся).

Здесь автор употребляет стилистически окрашенные синонимы презирает и ненавидит, что помогает передать чувство нетерпимости к главному герою. Она не знает, как еще его уязвить.

Эмоция восторга выражается употреблением лексем, характеризующих красоту девушки (белый, чистый, блестящий, белизна): «...и вдруг даже приостановился от отрадного удивления: кресло с полным, бледным, голубоглазым

генералом ровно катила навстречу к нему высокая, статная красавица в сером холстинковом платье, в белом переднике и белой косынке, с большими серыми глазами, вся сияющая молодостью, крепостью, чистотой, блеском холеных рук, матовой белизной лица. Целуя руку дяди, он успел взглянуть на необыкновенную стройность ее платья, ног» (Антигона).

В этом примере эмоция восторга героя, восхищения его девушкой выражается словом «белый», как бы подчеркивающим чистоту героини.

Синонимы как средства языковой выразительности позволяют уточнять мысль и передавать ее различные смысловые оттенки, выражать оценку обозначаемого и авторское отношение к нему, обозначать интенсивность признака и усиливать экспрессию, более глубоко раскрывать тот или иной образ. Эмотивной считается та лексика, которая «выражает чувства, настроения, отношение говорящего к высказыванию». Таким образом, эмоциональность оказывается тесно связана с оценкой.

Например, в рассказе «Руся» жена героя, ревнуя его к прошлому роману, унижает Русю, называя ее ступни не нейтрально узкими, а костлявыми.

«Что это ты столько пьешь? Это уже, кажется, пятая рюмка. Все еще грустишь, вспоминаешь свою дачную девицу с костлявыми ступнями?» (Руся).

К лексическим элементам выражения эмоций относят также междометия, усилительные частицы, метафоры.

Чистыми знаками эмоций являются междометия. Эти слова составляют совершенно особый слой лексики, поскольку у них нет предметно-логического значения. В междометиях сосредоточены все типические черты, отличающие эмоциональную лексику: синтаксическая факультативность, т.е. возможность опущения без нарушения отмеченности фразы; отсутствие синтаксических связей с другими частями предложения; семантическая иррадиация, которая состоит в том, что присутствие хотя бы одного эмоционального слова придает эмоциональность всему высказыванию.

Многие эмоциональные слова, а междометия в особенности, выражают эмоцию в самом общем виде, даже не указывая на её положительный или отрицательный характер. Значительной части междометий присуща четко

выраженная эмоциональная окраска, что ограничивает их использование в определенных ситуациях общения.

Эмоциональные междометия могут выражать положительные или отрицательные эмоции.

«Ах, бог мой! Я и не знала, что у нас в доме оказался революционер!» (Руся)

«Вот так женщина?» (Антигона)

«Как вы непозволительно красивы!» (Антигона)

«Но, слава богу, все это уже прошлое» (Руся).

«А! Все проходит. Все забывается» (Тёмные аллеи).

«Ах какая ты! А еще говоришь, что не боишься ничего! Я тебя спрашиваю: правда, что есть такой святой?» (Баллада)

«Ах, оставьте меня...» (Смарагд).

«Ну и черт с ней, – подумал он, выходя из кабинета» (Антигона).

«Ах, какие страсти, Машенька, – сказал я. – Истинно баллада!» (Баллада)

«Ах, как хороша ты была! – сказал он, качая головой. – Как горяча, как прекрасна! Какой стан, какие глаза! Помнишь, как на тебя все заглядывались?» (Тёмные аллеи).

В данном отрывке главный герой, Николай Алексеевич вспоминает о том, как красива была Надежда в молодости, а также демонстрирует, что он не забыл о любви между ними. Отметим также, что память и эмоция человека тесно связаны между собой. Например, в приведенном выше контексте главный герой постоянно вспоминает о красоте Надежды. При этом междометие «ах» в контексте передает следующие значения: «любовное восхищение» и «радостное воспоминание» о Надежде, также оно участвует в формировании общей эмоциональной картины мира персонажей.

«Ну, а что папа?»

В данном контексте междометие «ну» в сочетании с частицей «а» помогает передать интерес героя по отношению к своему дяде. Междометие «ну» значительно усиливает впечатление заинтересованности героя в данном отрывке.

«Это на неё так гроза подействовала, – радостно сказала она шепотом, когда мы вышли в коридор, и вдруг насторожилась: – О, где-то пожар!»

В данном контексте междометие «о», полагаем, передаёт эмоциональные переживания страха персонажем. Следует также отметить, что в данном контексте пожар вызывал чувство опасности у героя рассказа.

«Ах, Господи, прохожу мне от вас нету! Чуть завидит меня одну – сейчас ко мне!» – и это доставляло ей особенную радость: значит, он любит меня, значит, он совсем мой, если я могу говорить с ним так!» (Таня)

Междометия являются неотъемлемой частью лексических средств выражения категории эмотивности. Из приведённых примеров видно, что междометия используются для усиления какого-либо эмоционального состояния; они придают дополнительный эмоциональный оттенок высказыванию.

Фразеологические обороты. Для выражения категории эмотивности на лексическом уровне автор использует различные устойчивые выражения, так как фразеологические обороты являются неисчерпаемым источником выразительных средств.

Употребление фразеологизмов в художественной литературе позволяет усилить наглядность и образность текста, создать нужную стилистическую тональность (торжественности, возвышенности или сниженности), более ярко выразить отношение к сообщаемому, передать авторские чувства и оценки.

«Потом она постучалась к студенту и сунула ему записочку: "Все пропало, я уезжаю. Старуха увидела возле кровати ваши туфли. Не поминайте лихом".» (Антигона).

«Да, пеняй на себя. Да, конечно, лучшие минуты. И не лучшие, а истинно волшебные! "Кругом шиповник алый цвел, стояли темных лип аллеи..." Но, боже мой, что же было бы дальше? Что, если бы я не бросил ее? Какой вздор! Эта самая Надежда не содержательница постоянной горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?»» (Тёмные аллеи)

И. А. Бунин использует в своей речи различные средства актуализации эмоционально-оценочных сем. В его лирике широко представлены:

а) лексемы, несущие эмоционально-оценочные архисемы (радость, восторг, наслаждение, утешение, печаль, тоска, уныние, отчаяние и др.). Наиболее частотные номинации в лирике И. А. Бунина – любовь, радость, счастье, тоска.

В языке произведений Бунина мы выявили наряду с лексическими средствами выражения оценочных значений широкий пласт фразеологических единиц, имеющих высокий прагматический потенциал. Этот потенциал обусловлен не только эмоциональным и экспрессивным компонентами семантики фразеологизмов, но и их оценочной функцией в речевом акте.

Фразеологическая картина мира писателя отражает особенности национального сознания и психологии русского человека, его талант владения этим уникальным национально-культурным опытом поколений. Его персонажи не только говорят, но и думают привычными устойчивыми фразами, почерпнутыми из арсенала народной фразеологии, приближенной к пословице, прибаутке, поговорке. Пытаясь передать «общенародный характер мысли и слова персонажей», Бунин наглядно демонстрирует их способности к творчеству через многочисленные контекстуально-речевые трансформации фразеологических единиц, раскрывая тем самым индивидуальные особенности их мировосприятия и языкового чутья.

В системе представленных в работе семантических и структурно-семантических преобразований этих языковых единиц наиболее продуктивными, на наш взгляд, являются приемы замены компонента фразеологизма словом или словосочетанием и прием синтаксической инверсии его компонентов. Преобразование компонентного состава фразеологизма направлено на конкретизацию речевого смысла высказывания, на расширение его оценочного диапазона путем внесения дополнительных семантических оттенков с помощью новой лексической единицы.

Прием синтаксической инверсии помогает оформить фразеологический оборот как краткое предикативное суждение и тем самым обозначить его не только семантическую, но и структурно-синтаксическую значимость в речевом контексте. Уникальность таланта писателя подтверждается фактами окказионального фразеотворчества, афористичности его художественного слова.

Окказиональные выражения и авторские афоризмы обнаруживают блестящие речевые возможности персонажей, отражают их культурное самосознание и эстетические идеалы. Более детальное изучение окказиональных фразеологических единиц с учетом их контекстуального окружения и функции в высказывании определяет перспективу исследования.

Однако основной эмоциональный тон его цикла «Темные аллеи» создаётся не отдельными наименованиями, а семантическими объединениями слов, маркирующих эмоции: «печаль»/ «страдание»; «радость»/ «грусть»/ «тоска»; «удовольствие»/ «утешение».

Таким образом, тексты И. А. Бунина сочетает в себе любование, наслаждение с грустью и печалью: «Через голову она разделась, забелела в сумраке всем своим долгим телом и стала обвязывать голову косой, подняв руки, показывая темные мышки и поднявшиеся груди, не стыдясь своей наготы и темного мыска под животом. Обвязав, быстро поцеловала его, вскочила на ноги, плашмя упала в воду, закинула голову назад и шумно заколотила ногами. Потом он, спеша, помог ей одеться и закутаться в плед. В сумраке сказочно были видны ее черные глаза и черные волосы, обвязанные косой. Он больше не смел касаться ее, только целовал ее руки и молчал от нестерпимого счастья. Все казалось, что кто-то есть в темноте прибрежного леса, молча тлеющего кое-где светляками, – стоит и слушает. Иногда там что-то осторожно шуршало» (Руся).

Заметим, что одним из знаков авторства в текстах И. А. Бунина является повтор или сочетание лексем, актуализирующих эмоциональное состояние персонажа и вовлекающих в орбиту этого состояния читателя:

«Через неделю он был безобразно, с позором, ошеломленный ужасом совершенно внезапной разлуки, выгнан из дому» (Руся).

«Грущу, грущу, – ответил он, неприятно усмехаясь. – Дачная девица... *Amata nobis quantum arnabitur nulla!*² » (Руся)

«Любовь, любовь! – сказал он, вздыхая. – Бывают удивительные встречи, но... Ваше имя-отчество, сестра?» (Антигона)

«Обманула, обманула, обманула! И вот вам за это страшный секрет: Титов дал ей отставку! Полную отставку! Мы с Гришкой все слышали в гостиной: они

идут по балкону, мы сели на пол за креслами, а он ей и говорит, страшно оскорбительно: "Сударыня, я не из тех, кого можно водить за нос. И притом я вас не люблю. Полюблю, если заслужите, а пока никаких объяснений". Здорово? Так ей и надо!» (Зойка и Валери)

И. А. Бунин часто использует в текстах лексемы, семемы которых содержат коннотативные семы, характеризующиеся национальной спецификой и репрезентирующие национальные концепты.

Лексемы, характеризующие деревенский уют:

«Под эти праздники в доме всюду мыли гладкие дубовые полы, от топки скоро сохнувшие, а потом застилали их чистыми попонами, в наилучшем порядке расставляли по своим местам сдвинутые на время работы мебели, а в углах, перед золочеными и серебряными окладами икон, зажигали лампы и свечи, все же прочие огни тушили. К этому часу уже темно синела зимняя ночь за окнами и все расходились по своим спальным горницам. В доме водворялась тогда полная тишина, благоговейный и как бы ждущий чего-то покой, как нельзя более подобающий ночному священному виду икон, озаренных скорбно и умирительно» (Баллада).

Умиротворенное состояние героя характеризует русская природа:

«К лицу и рукам липли комары, кругом все слепило теплым серебром: парной воздух, зыбкий солнечный свет, курчавая белизна облаков, мягко сиявших в небе и в прогалинах воды среди островов из куги и кувшинок; везде было так мелко, что видно было дно с подводными травами, но оно как-то не мешало той бездонной глубине, в которую уходило отраженное небо с облаками» (Руся).

Означиванию эмоциональной сферы лирического героя служат у И. А. Бунина экспрессивные синтаксические конструкции. Его герой ориентирован на свой внутренний мир, ему свойственны пограничные состояния (страсть-страдание, горе-радость, восторг-отчаяние), он пытается найти ответ на «вечные» вопросы.

Как следствие, бунинский текст испещрён вопросительными знаками, многоточиями, тире как маркёрами психологического пространства героя:

«Когда поехали дальше, он хмуро думал: "Да, как прелестна была! Волшебна прекрасна!" Со стыдом вспоминал свои последние слова и то, что поцеловал у ней руку, и тотчас стыдился своего стыда. "Разве неправда, что она дала мне лучшие минуты жизни?"» (Тёмные аллеи)

Стилистически окрашенная лексика. Для выражения эмотивности в тексте могут использоваться все разряды стилистически окрашенной лексики — эмоционально-экспрессивная и оценочная лексика, стилистически окрашенная лексика. Стилистически окрашенная лексика как средство эмотивности может придавать тексту возвышенное или, наоборот, сниженное звучание, служить средством речевых характеристик героев, передачи авторских эмоций и оценок.

Пример: «...и фронтом стал хор нарумяненных и набеленных блядчонок...» (Речной трактир).

Для передачи эмотивности в тексте могут использоваться все разряды лексики ограниченного употребления: лексика диалектная; лексика просторечная; лексика жаргонная; историзмы, архаизмы и др.

Пример: «...морда полотера, желтая косоворотка, расшитая по высокому вороту и подолу красным шелком, жгут красного пояса с длинно висящими махрами, новые сапоги с лакированными голенищами...» (Речной трактир).

Лексика ограниченного употребления как средство выразительности используется для усиления образности текста и передачи колорита эпохи, времени или какой-либо местности, для передачи речевых характеристик изображаемых персонажей, выражения авторских оценок, чувств и эмоций, для создания иронического эффекта.

Пример: — Ну-с, еще по единой, и шабаш! – говорит он.

— И правда шабаш, – отвечает она в тон ему. – А замечательная водка!» (Визитные карточки)

Пример: «Хай трошки подождут, матери их черт!» (Зойка и Валерия)

Заемствования. К лексическим средствам выражения эмотивности можно также отнести употребление в произведениях иностранных слов (примеры переключения кода).

Пример: «Дачная девица... *Amata nobis quantum arnabitur nulla!*» (Руся)

Можно сделать вывод, что Бунин довольно часто прибегает к употреблению иностранных слов. С точки зрения выражения категории эмотивности они используются, в основном, для придания аутентичности описываемой ситуации, передачи образности и экспрессивности выражения, особенно в прямой речи, а также для описания чувств героев по отношению к происходящему.

Лексические средства не всегда напрямую передают эмоциональное состояние героев, но они помогают реализовать эмотивный фон и тональность художественных произведений, передать образность и экспрессивность высказывания, показать чувства героев/автора по отношению к происходящему.

И. А. Бунин использует в своем цикле все средства актуализации эмоционально-оценочных сем. В его рассказах представлены слова, несущие эмоционально-оценочные архисемы (восторг, наслаждение, радость, тоска, уныние, отчаяние и др.), эмоционально-оценочные дифференциальные семы (милый, чудесный, грозный, жестокий, аромат, благоухать и др.), эмоционально-оценочные потенциальные семы (солнечный, утренний, пустыня, холод и др.).

Самые частотные названия эмоций в лирике И. А. Бунина – любовь, радость, счастье. Однако, основной эмоциональный тон создается не отдельными (пусть даже очень частотными) наименованиями, а наиболее развитыми и многокомпонентными семантическими группами слов.

Установление роли и места названных семантических групп в творчестве этого художника слова позволяет лингвистически объяснить интуитивные впечатления литературоведов о текстах Бунина, как произведениях, неразрывно сочетающих любование, наслаждение с грустью и печалью. Бунин использует следующие типы эмотивной лексики:

1) Базовая лексика.

К ней относятся ряды глаголов-синонимов (опасаться, злиться, изумляться, восторгаться, печалиться), а также ряды соответствующих им прилагательных, существительных и наречий (опасение, злость, изумленно, с восторгом).

Пример: «Притворно и поспешно отвечая на ее притворно-заботливые расспросы о маме, он вошел за ней в большой вестибюль, с веселой ненавистью взглянул на несколько сторбленное чучело бурого медведя с блестящими

стеклянными глазами, косолапо стоявшего во весь рост у входа на широкую лестницу в верхний этаж и услужливо державшего в когтистых передних лапах бронзовое блюдо для визитных карточек» (Антигона).

2) Слова, указывающие на эмоциональное состояние субъекта.

Это те слова, которыми характеризуется эмоциональное состояние субъекта при выполнении какого-то действия (любоваться, заглядеться, засмотреться).

Пример: «— Ну и что же, ты был очень влюблен в нее?

— Конечно, казалось, что ужасно» (Руся).

«Он готов был кричать от отчаяния» (Антигона).

Установлено, что в большинстве случаев осязательный модус восприятия, представленный в структуре рассказов, реализуется в конструкциях со словом «слёзы», «рыдания». В контексте данное слово выступает в качестве своеобразного проективного показателя эмоциональных состояний героев.

Пример: «Он пластом лежал рядом с ней, прильнув щекой к хвойным иглам, на которые текли его горячие слезы» (Зойка и Валери).

Пример: «Дома она стала убирать квартиру. В коридоре, в плакаре, увидела его давнюю летнюю шинель, серую, на красной подкладке. Она сняла ее с вешалки, прижала к лицу и, прижимая, села на пол, вся дергаясь от рыданий и вскрикивая, моля кого-то о пощаде» (В Париже).

Пример: «И стал быстро шептать, чувствуя, как и его слезы щекочут ему нос и губы:

— Танечка, радость моя, не плачь, послушай: я приеду весной на все лето, и вот правда пойдем мы с тобой "во зеленый сад" – я слышал эту твою песенку и вовеки не забуду ее, – поедem на шарабане в лес – помнишь, как мы ехали на шарабане со станции?» (Таня)

Эмоции, выраженные посредством этого слова, могут иметь разнообразный характер, но, в любом случае, употребление слов "слёзы", "плакать" подчёркивает крайне высокую степень переживания и горя и радости.

Обонятельный модус восприятия также активно участвует в интерпретации различных душевных переживаний героев. Установлено, что запах нередко становится деталью, устойчиво сопровождающей образ персонажа, при этом

данный компонент образа непременно соединяется с субъективно-оценочным восприятием героя, опосредованно выражает его чувства.

Пример: «А если притворства не было? – подумал он, вставая с подножки и взволнованно глядя на ночь. Когда она зарыдала, сладко и горестно, он с чувством не только животной благодарности за то неожиданное счастье, которое она бессознательно дала ему, но и восторга, любви стал целовать ее в шею, в грудь, все упоительно пахнувшее чем-то деревенским, девичьим» (Таня).

«Быстро вынув одну за другой ноги в шерстяных чулках из валенок, легла, озираясь на дверь... Ах, этот крестьянский запах ее головы, дыхания, яблочный холодок щеки!» (Таня)

Подводя итог, можно сделать вывод, что категория эмотивности у И. А. Бунина на лексическом уровне выражается при помощи использования различной лексики.

2.3. Приёмы воплощения эмотивности в цикле «Тёмные аллеи» И. А. Бунина

Для выражения категории эмотивности в тексте цикла «Темные аллеи» лексические средства занимают ключевое место среди эмотивных средств языка.

Как мы выяснили, в лексической системе языка разграничивают два типа слов, передающих эмоциональную сферу человека: слова, выражающие эмоции, и слова, сообщающие о них, эмотивную лексику и лексику эмоций. Эмотивная лексика – совокупность слов с эмотивной семантикой в статусе значения и созначения, а лексика эмоций – слова, которые не выражают эмоции непосредственно, а называют их.

Прием «Наглядно-чувственные впечатления». Это способ воплощения эмотивных смыслов – яркая особенность бунинской интерпретации эмоциональных состояний героев посредством актуализации в содержательной структуре текста эмпирических впечатлений персонажей.

Пример: «Пошел по скользкому шелковому зеленоватому чулку вверх, до застежки на нем, до резинки, отстегнул ее, поцеловал теплое розовое тело начала

бедра, потом опять в полуоткрытый ротик – стала чуть-чуть кусать мне губы...» (Галя Ганская).

При этом сама эмоция, которую переживает герой, часто прямо не называется, а лишь подразумевается, благодаря целенаправленному отбору слов, передающему конкретно-чувственные впечатления, чем достигается образное отражение эмоциональной сферы человека в художественном тексте.

Пример: «И он с веселой дерзостью схватил левой рукой ее правую руку. Она, стоя спиной к полкам, взглянула через его плечо в гостиную и не отняла руки, глядя на него со странной усмешкой, точно ожидая: ну, а дальше что? Он, не выпуская ее руки, крепко сжал ее, оттягивая книзу, правой рукой охватил ее поясницу. Она опять взглянула через его плечо и слегка откинула голову, как бы защищая лицо от поцелуя, но прижалась к нему выгнутым станом. Он, с трудом переводя дыхание, потянулся к ее полураскрытым губам и двинул ее к дивану. Она, нахмурясь, закачала головой, шепча: "Нет, нет, нельзя, лежа мы ничего не увидим и не услышим..." – и с потускневшими глазами медленно раздвинула ноги... Через минуту он упал лицом к ее плечу. Она еще постояла, стиснув зубы, потом тихо освободилась от него и стройно пошла по гостиной, громко и безразлично говоря под шум дождя» (Антигона).

Эмоциональное состояние персонажей описывается автором преимущественно с «внутренней точки зрения персонажа» либо с точки зрения автора, ставящего себя в позицию всевидящего и всеобъемлющего наблюдателя.

Примеры: «На другое утро он проснулся в ее постели – она повернулась в нагретом за ночь, сбитом постельном белье на спину, закинув голую руку за голову. Он открыл глаза и радостно встретил ее неморгающий взгляд, с обморочным головокружением почувствовал терпкий запах ее подмышки...» (Антигона).

«И он опять прижимал к губам ее руки, иногда как что-то священное целовал холодную грудь. Каким совсем новым существом стала она для него! И стоял и не гас за чернотой низкого леса зеленоватый полусвет, слабо отражавшийся в плоско белеющей воде вдали, резко, сельдереем, пахли росистые прибрежные растения, таинственно, просительно ныли невидимые комары - и летали, летали с тихим

треском над лодкой и дальше, над этой по-ночному светящейся водой, страшные, бессонные стрекозы. И все где-то что-то шуршало, ползло, пробиралось...» (Руся).

Прием описания «изнутри» предполагает опору на детали индивидуального наглядно-чувственного восприятия окружающего мира и ощущений персонажей, посредством которых точнее интерпретируется и раскрывается их душевная жизнь.

Пример: «Тотчас вслед за последней минутой она резко и гадливо оттолкнула его и осталась лежать, как была, только опустила поднятые и раскинутые колени и уронила руки вдоль тела. Он пластом лежал рядом с ней, прильнув щекой к хвойным иглам, на которые текли его горячие слезы. В застывшей тишине ночи и лесов неподвижным ломтем дыни краснела вдали, невысоко над смутным полем, поздняя луна» (Зойка и Валери).

«Замолчали, стоим, смотрим и будто чего-то ждем, она, очевидно, думает то же, что и я, - как она сидела у меня на коленях год тому назад. Я взял ее за талию и так сильно прижал всю к себе, что она выгнулась, ловлю губы – старается высвободиться, вертит головой, уклоняется и вдруг сдается, дает мне их. И все это молча – ни я, ни она ни звука» (Галя Ганская).

Нередко, изображая душевные переживания персонажей, Бунин как бы раскладывает эмоциональные состояния человека на эмпирические впечатления, причём эмоции героев преломляются в наглядно-чувственных впечатлениях, ощущениях, которые передают также и эмоциональное отношение персонажей друг к другу.

«До конца не было. Целовались ужасно, ну и все прочее, но тогда меня жалость взяла: вся покраснелась, как огонь, вся растрепалась, и вижу, что уже не владеет собой совсем по-детски – и страшно и ужасно хочется этого страшного. Сделал вид, что обиделся: ну не надо, не надо, не хотите, так не надо... Стал нежно целовать ручки, успокоилась...» (Галя Ганская).

«А сама уже сдернула соломенную шляпку и бросила ее в кресло. Рыжеватые волосы подняты на макушку и заколоты черепаховым стоячим гребнем, на лбу подвитая челка, лицо в легком ровном загаре, глаза глядят бессмысленно-радостно... Я стал как попало раздевать ее, она поспешно стала помогать мне. Я в одну минуту скинул с нее шелковую белую блузку, и у меня, понимаешь, просто

потемнело в глазах при виде ее розоватого тела с загаром на блестящих плечах и млечности приподнятых корсетом груди с алыми торчащими сосками, потом от того, как она быстро выдернула из упавших юбок одна за другой стройные ножки в золотистых туфельках, в ажурных кремовых чулках, в этих, знаешь, батистовых широких панталонах с разрезом в шагу, как носили в то время. Когда я зверски кинул ее на подушки дивана, глаза у ней почернели и еще больше расширились, губы горячечно раскрылись, – как сейчас все это вижу, страстна она была необыкновенно... Но оставим это». (Галя Ганская).

«К лицу и рукам липли комары, кругом все слепило теплым серебром: парной воздух, зыбкий солнечный свет, курчавая белизна облаков, мягко сиявших в небе и в прогалинах воды среди островов из куги и кувшинок; везде было так мелко, что видно было дно с подводными травами, но оно как-то не мешало той бездонной глубине, в которую уходило отраженное небо с облаками. Вдруг она опять взвизгнула – и лодка повалилась на бок: она сунула с кормы руку в воду и, поймав стебель кувшинки, так рванула его к себе, что завалилась вместе с лодкой – он едва успел вскочить и поймать ее подмышки. Она захохотала и, упав на корму спиной, брызнула с мокрой руки прямо ему в глаза. Тогда он опять схватил ее и, не понимая, что делает, поцеловал в хохочущие губы. Она быстро обняла его за шею и неловко поцеловала в щеку...» (Руся).

Анализ выявляет свойственную Бунину насыщенность наглядно-чувственными подробностями в рамках микроконтекста, которые максимально конкретизируют описание.

«Спички освещают удлиненное, грубоватое лицо юноши и ее возбужденное широкоскулое личико. Она кругло, по-малорусски, повязана красным платочком, свободный вырез красного ситцевого платья открывает ее круглую, крепкую шею. Качаясь на бегу тележки, она жжет и бросает в темноту спички, будто не замечая, что гимназист обнимает ее и целует то в шею, то в щеку, ищет ее губы» (Волки).

При этом наглядно-чувственные впечатления нередко становятся средством выражения эротического настроения героя за счёт актуализации внимания к чувственным ощущениям.

«И она вся рванулась к нему, прижалась к его щеке шелковым платком, нежным пылающим лицом, полными горячих слез ресницами. Он нашел ее мокрые от радостных слез губы и, остановив лошадь, долго не мог оторваться от них. Потом, как слепой, не видя ни зги в тумане и мраке, вышел из шарабана, бросил чуйку на землю и потянул ее к себе за рукав. Все сразу поняв, она тотчас соскочила к нему и, с быстрой заботливостью подняв весь свой заветный наряд, новое платье и юбку, ощупью легла на чуйку, навеки отдавая ему не только все свое тело, теперь уже полную собственность его, но и всю свою душу» (Таня).

«Она покорно и быстро переступила из всего сброшенного на пол белья, осталась вся голая, серо-сиреневая, с той особенностью женского тела, когда оно нервно зябнет, становится туго и прохладно, покрываясь гусиной кожей, в одних дешевых серых чулках с простыми подвязками, в дешевых черных туфельках, и победоносно пьяно взглянула на него, берясь за волосы и вынимая из них шпильки. Он, холодея, следил за ней. Телом она оказалась лучше, моложе, чем можно было думать. Худые ключицы и ребра выделялись в соответствии с худым лицом и тонкими голеньями. Но бедра были даже крупны. Живот с маленьким глубоким пупком был впалый, выпуклый треугольник темных красивых волос под ним соответствовал обилию темных волос на голове. Она вынула шпильки, волосы густо упали на ее худую спину в выступающих позвонках. Она наклонилась, чтобы поднять спадающие чулки, – маленькие груди с озябшими, сморщившимися коричневыми сосками повисли тощими грушками, прелестными в своей бедности. И он заставил ее испытать то крайнее бесстыдство, которое так не к лицу было ей и потому так возбуждало его жалостью, нежностью, страстью...» (Визитные карточки).

Прием. Метафорическое представление эмотивных смыслов в цикле рассказов "Тёмные аллеи" рассматривается роль метафоры как структур текстового элемента, участвующего в формировании эмотивных смыслов, а также реализующего индивидуально-авторское мировоззрение.

В образном представлении эмоциональных состояний, воплощённых в цикле "Тёмные аллеи", наиболее часто концептуализируется эмотивный смысл "любовь".

Рассматривается метафорическое осмысление любви как болезни и безумия.

В образных выражениях, реализующих концептуальную метафору "любовь – это болезнь", часто центральными опорными словами выступают "сердце", "душа", которые обозначают своеобразные "органы чувств" и участвуют в изображении внутреннего состояния человека.

Пример: «Сердце у меня колотилось уже в самом горле, било в виски. Я поднялся и, шатаясь, пошел вон» (Муза).

Основанием для метафорического сближения понятий "любовь" и "безумие" оказывается некая общность этих состояний, в первую очередь, полная потеря самоконтроля, непонятная окружающим логика поведения.

В бунинском понимании любовь принципиально лишена рассудочности, общепонятного здравого смысла. Это чувство по своей природе "безумно".

Таким образом, все приемы направлены на то, чтобы показать эмоции автора-героя, его душевное состояние, ввергнутое в пучину любви.

2.4. Значение использования эмотивной лексики в цикле «Тёмные аллеи» И. А. Бунина

Известно, что в составе любого текста слова и выражения чувств и эмоций имеют особое значение. Они управляют многими параметрами текста, его «настроением», эмотивностью, напряженностью, мотивационной и ценностной направленностью.

Выявление и интерпретация эмотивных смыслов текста И. А. Бунина – путь к проникновению во внутренний мир героев произведения, возможность осмысления их характеров, поступков, отношений с другими персонажами. Кроме того, анализ средств художественного воплощения эмотивных смыслов ведет к пониманию мастерства писателя, своеобразия его стиля, а также дает возможность показать красоту русского художественного слова.

И. А. Бунин является живописцем сложнейших человеческих чувств, изощренным психологом. Он виртуозно может передавать душевное состояние своих героев в образе видимого мира через поток сознания и созерцания различных оттенков чувств. Мастер слова их индивидуализирует, прибегая к портретному изображению. Его герои любят, страдают, анализируют себя, свои поступки,

переживают несчастную, неразделенную любовь. Эмотивная лексика помогает нам прочувствовать их эмоции.

Эмотивная лексика в «Тёмных аллеях», в основном, говорит нам о трагичности любви, без нее читатель не смог бы полностью окунуться в мир переживаний героя.

В «Тёмных аллеях» писатель раскрывает внутренний мир своих героев через внешние симптомы, которые могут быть не всегда однозначно интерпретированы. Он проникает в самые закрытые и неизвестные глубины сердца. Перед нами предстает целая палитра, гамма чувств. Писатель скуп на подробности, на развернутые внутренние монологи, он, в основном, использует приемы косвенного психологизма, проявляет интерес к «внутренней жизни человека».

Огромную роль писатель отводит эмотивному фону. Через него наиболее ярко и точно раскрываются герои. Психологизм в «Тёмных аллеях» показан «изнутри». При описании эмоций художник слова использует «тайный психологизм». И. А. Бунин проникает в сознание души своих героев, непосредственно показывая, что происходит с ним в тот или иной момент. Мы видим, как персонажи раскрываются через речь, размышления, монологи.

В рассказе «Холодная осень» мы видим трагическую историю любви. Иногда боль становится совершенно невыносимой. Главная героиня потеряла своего мужа, живя без него тридцать лет. Эти годы шли будто вечность. Она постепенно смиряется с этой болью: «Но, вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер. Ужели он был когда-то? Все-таки был. И это все, что было в моей жизни — остальное ненужный сон». В конце произведения мы видим опустошенность, горечь, утрату. Холодная осень стала для нее самым счастливым, но в то же время трагичным событием жизни.

Иван Алексеевич Бунин подчеркивал, что чувства никогда не могут быть простыми, они сложны и многогранны. И если чувства главенствующие, то разум уже не властвует над человеком, он становится чем-то второстепенным.

Эмотивная лексика в цикле «Тёмные аллеи» подчеркивает страсти героев. Любовь и ненависть, страдание и восторг. Так как все рассказы подчинены одной

теме – отношениям между мужчиной и женщиной, то и эмотивная лексика также вся подчинена этой цели.

В рассказе «Кавказ» автор показывает, чувства героев при помощи эмотивной лексики:

«— Я совсем не могла обедать, – сказала она. – Я думала, что не выдержу эту страшную роль до конца. И ужасно хочу пить. Дай мне нарзану, – сказала она, в первый раз говоря мне "ты".

— Я убеждена, что он поедет вслед за мною. Я дала ему два адреса, Геленджик и Гагры. Ну вот, он и будет дня через три-четыре в Геленджике... Но Бог с ним, лучше смерть, чем эти муки...» (Кавказ).

Главная героиня убегает с человеком, которого она любит. Но ее счастье приводит к гибели мужа. Молодая женщина даже не думает о том, что ее муж тоже испытывает чувства, что он любит ее. Она, подчиняясь своей страсти, рушит их совместную жизнь, что приводит к смерти человека, который просто не может жить без нее.

Автор показывает, что другого пути у главного героя не было, так как трудно пережить предательство близкого человека, да и невозможно жить жизнью, в которой теперь нет никакого смысла, она просто стала пустой и одинокой. Получив свое счастье и потеряв его, по мнению автора, жить ему уже незачем. Боль для бунинского героя настолько сильна, что только смерть может избавить его от неё. Но совершить самоубийство, по мнению рассказчика, может только тот, у кого сильная воля и стойкая решимость. Сострадание вызывает у читателя гибель офицера из-за измены жены. Но в сложном и трудном выборе между разумом и сердечными чувствами главный герой выбирает чувства. Жизнь без них для этого человека незачем.

Главный герой рассказа «Тёмные аллеи» – помещик, который однажды соблазняет Надежду, молодую крестьянку. Но поскольку женщина была ему не ровней, он с лёгким сердцем забывает о ней. И когда уже прошло много лет, этот помещик, ставший военным, приезжает в эти места. В хозяйке одной из изб он узнает Надю. Иван Бунин при помощи эмотивной лексики показывает все тонкости внутренних переживаний героев. Даже их беседа не столько содержит

информации, сколько чувств вложено в их переживания. Каждый из них вспоминает те минуты молодости, когда они были счастливы.

Выяснилось, что Надя всю свою жизнь прожила одна, вспоминая ту любовь, которая была у нее к помещику. Но простить его она тоже не может. И теперь это чувство обиды мешает ей быть счастливой. Но и главный герой рассказа тоже несчастлив, так как жена, которую безумно любил Николай Алексеевич, изменила ему и бросила его. И эта история двух одиноких сердец не заканчивается счастливым браком. Автор лишает своих персонажей счастья, так как нет уже страсти. Тема любви в этом произведении является основной. Рассказчик показал, что переживания, то есть чувства, сильнее разума.

В этом значении эмотивной лексики в цикле «Тёмные аллеи» И. А. Бунина.

Наше исследование показало, что писатель осуществляет отбор, шлифовку, уточнение системных языковых средств воплощения эмоций, которые у каждого автора обладают специфической неповторимостью, отражают его индивидуальное эмоциональное видение мира.

Именно благодаря такому труду тексты способствуют усвоению и формированию определенных эмоциональных эталонов, помогают закреплению эмоционального опыта, являются одним из путей воспитания чувств.

2.5. Функции эмотивной лексики в русской речи

Эмотивность на уровне лексики способствует реализации воздействующей функции текста. В целом, эмотивная лексика в художественном тексте выполняет несколько функций, основными из которых являются создание эмотивного содержания и эмотивной тональности текста.

Отображение эмоций в художественном произведении осуществляется с помощью использования оценочной лексики. Это достаточно сложный процесс, поскольку акцент и основная нагрузка падает на оценочное слово в тексте. Это, в свою очередь, является следствием сложности семантической организации самого художественного текста и многообразия функций, которые призвана выполнять оценочная лексика в рамках текста.

Основываясь на функционально-текстовом анализе оценочной лексики, Л.Г. Бабенко выводит ее основную функцию в художественном тексте — это создание эмотивного содержания и эмоциональной тональности.

К частным функциям оценочной лексики она относит следующие:

- описательно-характерологическая функция (создание психологического портрета персонажей),
- интерпретационная и эмоционально-оценочная функции (эмоциональная интерпретация мира, изображенного в тексте и его оценка),
- интенциональная функция (обнаружение и отображение внутреннего эмоционального мира образа автора и его намерения),
- эмоционально-регулятивная / воздействующая функция (воздействие на читателя).

Описательно-характерологическую функцию мы видим в рассказе «Тёмные аллеи», где эмоции передаются фразовыми и фрагментарными эмотивными смыслами. Старик сначала испытывает усталость и неприязнь, что передается фразово: «вопрошающий, строгий и вместе с тем усталый взгляд», «с усталым видом», «неприязненно крикнул». Затем приезжего посещает чувство стыда, которое передается фрагментарным эмотивным смыслом. Чувство стыда все возрастает: «Он быстро выпрямился, раскрыл глаза и покраснел», «краснея сквозь седину, стал говорить», «он покраснел до слез», «со стыдом вспоминал свои последние слова и то, что поцеловал у нее руку, и тотчас стыдился своего стыда», как мы видим, лишь в самом конце рассказа эта эмоция названа автором, хотя она присутствовала и ранее. Помимо этого приезжий испытывает смутение и дискомфорт, на что указывает то, как он мечется по горнице, качает головой, прижимает платок к глазам (Тёмные аллеи).

Основной вывод об эмоциях старика: главный герой растерян, ему стыдно за прошлое, за то, как безжалостно он бросил Надежду, и он отчаянно пытается оправдать себя в собственных глазах и в глазах главной героини, что ему не удается.

Но у приезжего есть еще две яркие черты, присущие ему в прошлом, но введенные автором в структуру текста: легкомыслие (завел роман с девушкой ниже себя по происхождению, не думая о последствиях), жестокость ("бессердечно" бросил девушку, которая любила его). Помимо этого он еще и честолюбив, он не может представить бывшую крепостную, ныне содержательницу постоянной горницы своей женой, мать своих детей.

Эмоции главной героини описаны менее ярко. Ей присущи такие черты, как верность, любовь и обида. Любовь – основа жизни этой женщины: когда-то зародившееся чувство она пронесла через всю жизнь. Верность тесно переплетена с любовью, главная героиня «сколько ни проходило времени, все одним жила». Ее любовь, как и стыд главного героя, являются доминирующими эмоциями в тексте. Верность и любовь не прошли с течением времени, и когда старик уехал, Надежда «все глядела в окно».

Обида на главного героя выражена как фразовым эмотивным смыслом: «хотела руки на себя наложить от обиды от одной», так и характеристиках ее действий и речи: «... И все стихи мне изволили читать про всякие тёмные аллеи, – прибавила она с недоброй улыбкой». В приведенном выше высказывании присутствует ирония над былыми чувствами приезжего.

Автор в открытую не выражает мнение о своих героях, не высказывает оценки их действий и поступков. Его оценки проявляются в описании событий, обстановки помещений, погоды, что помогает читателю лучше ориентироваться в эмоциональном содержании текста. Но внимательно изучая текст произведения, мы понимаем, что И. А. Бунин симпатизирует главной героине, так как именно она сохраняет любовь, а любовь – основная тема не только исследуемого нами рассказа, но и всего цикла «Тёмные аллеи».

Интерпретационную и эмоционально-оценочную функцию выполняют все рассказы цикла.

Заглянув в тайники человеческих душ и доведя до апогея сущность любви, Бунину удалось представить ее оппозицией земной реальности, в которой по сути нет места долгому счастью.

В рассказах сборника «Тёмные аллеи» отразился весь чувственный опыт писателя, пытающегося уловить тот самый высокий пик счастья, до которого может довести человека чувство любви. Но тут парадокс: расплата за мгновения счастья велика. Для героини рассказа «Кавказ» такой расплатой послужила смерть мужа, от которого она скрыла свое увлечение. Любовь и смерть, счастье и небытие – понятия, неразделимо связанные между собой. Боль, которую приходится испытать герою рассказа, поглощает его настолько, что он решается на самоубийство.

Бунину было свойственно обострённое чувство мира и себя в нём: «связан я с ней, с природой, с землей, со всем, что в ней, под ней, над ней». Это ощущение настолько велико, что захватывает полностью, разрывая грани всех органов чувств. В этом выражается особая философская концепция мировидения писателя, пытающегося утвердить единство человека с космическим пространством.

В частности, Бунину становятся близки идеи фатализма, предопределенности.

У Бунина в цикле «мир властвует над человеком». Это внешние факторы, влияющие на людей, или иное, необъяснимое и неподвластное, что нависает над человеком? Читая рассказ за рассказом сборника, нельзя не заметить частое упоминание и присутствие луны как предвестницы трагедии и одиночества. Мифологема луны символизирует таинственность и загадочность вместе с неизведанностью и трагической предопределенностью.

Герой рассказа «Зойка и Валерия» Левицкий, убедившись, что его чувство безответно, раздавленный, бежит без оглядки, словно в этом его спасение: «За воротами вскочил в седло и, круто согнувшись, бешено заработал ногами, прыгая по песчаным ухабам просеки...». Состояние опустошенности героя определяют обилие тёмных тонов: чернота стволов, сумерки, полусвет, темный вокзал. И вновь перед нами предвестница-луна: «В застывшей тишине ночи и лесов неподвижным ломтем дыни краснела вдали, невысоко над смутным полем, поздняя луна» (Зойка и Валерия).

Разлука, несчастье, расставание героев в рассказах сборника происходит, как правило, ночью, что акцентирует глубокий трагизм, бессмысленность и беспомощность человека перед тёмной бездной, предопределенность и кратковременность всего на земле.

Бунин-импрессионист не упускает даже шелеста листа в ночной тиши, передавая тончайшие особенности состояния ночи: «...в саду, на черном небе, ярко и остро сверкали чистые ледяные звезды»... (Холодная осень).

Величественное и одновременно зловеще магическое торжество ночи часто акцентируется звёздным небом, иногда чёрными тучами и всегда присутствующей луной – владычицей мрака.

В «Холодной осени» восход луны предстает как «пожар», который ассоциируется с войной, куда отправляется герой рассказа. Трагический исход уже предопределен. И. А. Бунина по праву можно считать самой ночной душой русской прозы XX века.

Следует констатировать, что бунинский герой не волен над своей судьбой, возникновение самой любви непостижимо. Бунинское безволие не означает слабость. Любовное переживание связано с невероятным взлетом и выходом в иное измерение, в космос, где нет ни времени, ни пространства, где любовь подчинена неземным силам.

Бунин пытался разгадать тайну несостоятельности счастья для двух любящих людей, но ответ он нашел в социальной причине, в безволии и нерешительности самого человека. Бунин подошел к этой проблеме с философской точки зрения, заглянув в глубинные тайники человеческого сердца, установив неведомую связь с космосом, высшей силой, ведущей его.

Писатель, доведя любовные отношения до наивысшей точки, не дает дальнейшего развития, осознавая, что лучше уже не может быть. Такой финал необходим для спасения самой сути любви. Автор словно хочет запечатлеть в памяти героев минуты, мгновения счастья, которые стоят порой целой жизни: «Но, вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер...» (Холодная осень).

Пытаясь глубже проникнуть в тайны души русского человека, Бунин с недоумением осознавал ее бездонность, ее противоречивость, парадоксальную способность сочетать несочетаемое и жить в постоянном трагическом противоборстве тёмных и светлых начал. Эти художественно-философские открытия писателя наиболее наглядно отразились в его языковых экспериментах.

Одним из результатов таких экспериментов стал оксюморон, оценочная семантика которого формируется лексическими значениями оппозиционного характера. Писатель выражает таким образом протест против «упрощения» человека, стремится актуализировать возникающее противоречие и мотивировать его логикой повествования.

Лексическими компонентами оксюморонных сочетаний являются оценочные прилагательные, оценочные существительные, которые выполняют функции речевых и языковых антонимов: безобразно-миловидная; грешно-скромная; старчески-детский голос; наглый джентльмен; горькая радость и т.п.

Оксюморон используется автором не только для оценки внешности и поведения персонажей, но и сложнейших душевных состояний последних, приобретая тем самым идиостилевую характер. Именно оксюморону принадлежит роль в развитии энантиосемии оценочных значений языковых единиц.

Интенциональная функция (обнаружение и отображение внутреннего эмоционального мира образа автора и его намерения).

Повествователь Бунина, подобно лирическому герою в поэзии, — синтетическое лицо: это и рассказчик, и герой, и носитель авторского начала. Как действующее лицо, он больше созерцает и наблюдает, чем участвует в событиях.

Эмоциональное отношение к изображаемому миру – доминантная черта цикла «Тёмные аллеи». Новеллы – жанр, который позволяет свободно выражать авторское отношение к описываемому, выводящий авторскую речь из нейтральности и делающий ее одним из основных эмоционально и идейно действующих компонентов художественной структуры. Новелла позволяет не связывать себя рамками сюжета. Повествующее «я» целиком совпадает с реальным авторским.

Например, новелла цикла «Поздний час». Сюжет рассказа прост: главный герой идет по мосту через реку. В пути вспоминает своё прошлое. В рассказе звучит одна из сокровенных проблем всего бунинского творчества – проблема потаенных корневых связей человека с прошлым:

«Я помедлил у ворот, хотел вызвать в себе грусть, жалость воспоминаний – и не мог: да, входил в эти ворота сперва стриженный под гребенку первоклассник в новеньком синем картузе с серебряными пальмочками над козырьком и в новой шинельке с серебряными пуговицами, потом худой юноша в серой куртке и в щегольских панталонах со штрипками; но разве это я?» (Поздний час)

И это прошлое противопоставлено настоящему. Повествование в рассказе ведется от первого лица, в произведении один главный персонаж, он безымянный, поглощен мыслями о прошлом. Автор произведения тесно связан с изображенным миром действительности, с миром своего героя.

М. М. Бахтин так охарактеризовал эту связь: «Автор – носитель напряженно-активного единства завершенного целого, целого героя и целого произведения. Сознание героя, его чувства и желания – предметная эмоционально-волевая установка – со всех сторон, как кольцом, охвачены завершающим сознанием автора о нем и его мире. Живой носитель этого единства завершения и есть автор, противостоящий герою как носителю открытого и изнутри себя не завершимого единства жизненного события».

На уровне персонажа автор раскрывает мир человеческих эмоций и дает оценку этого мира с целью воздействовать на него и преобразовать. Эмоции персонажа изображаются как особая психическая реальность, проявляются как реакция на определенное действие или событие.

Так, в рассказе «Святые Горы» эмоции персонажа связаны с чувствами, которые вызваны воспоминаниями: «И я сел на тумбу возле какого-то купеческого дома, неприступного за своими замками и воротами, и стал думать, какой она была в те далекие, наши с ней времена: просто убранные темные волосы, ясный взгляд, легкий загар юного лица, легкое летнее платье, под которым непорочность, крепость и свобода молодого тела... Это было начало нашей любви, время еще

ничем не омраченного счастья, близости, доверчивости, восторженной нежности, радости...»

Рассказ оптимистической направленности, так как в нем выражены чувства восторга, счастья, удовлетворения. Радость – доминирующая эмоция.

Характер персонажа, его эмоциональное состояние, восприятие себя и окружающих И. А. Бунин описывает через внешние предметы, через детали природно-предметного мира, который становится одним из «участников» повествования, играет большую роль в мотивации поведения персонажа: «Как поздно и как немо! Месяц стоял за деревьями уже низко, но все вокруг, насколько хватал глаз, было еще ясно видно... Из-за стены же дивным самоцветом глядела невысокая зеленая звезда, лучистая, как та, прежняя, но немая, неподвижная» (Святые горы).

В словесной живописи И. А. Бунина происходит процесс преобразования ощущения в эмоцию, в его описаниях природы раскрывается преобразование ощущений в эмоции, физических впечатлений в глубокие душевные переживания.

У него есть способность видеть в природе то, что недоступно другим людям. В своей прозе Бунин такой же чистый лирик, как и в стихах. Он здесь поэт, способный подмечать в природе многое, ускользающее от обыкновенного глаза. Он олицетворяет природу.

Пример: «Когда глядел влево, видел заросшую сухими травами дорожку, пропадавшую под другими яблонями, а за ними низко выглядывавшую из-за какого-то другого сада одинокую зеленую звезду, теплившуюся бесстрастно и вместе с тем выжидательно, что-то беззвучно говорившую» (Святые горы).

В данном случае пейзаж выступает «как прием эмоционального заражения читателя определенной эмоцией». И в то же время в образе природы объективируется собственная эмоциональная сфера писателя.

В рассказе использованы изобразительно-выразительные средства, которые являются эмоционально-оценочными вершинами данного текста: – эпитеты, сравнения, метафоры, оксюморон.

Совмещение противоречивых оттенков значения способствует созданию особой психологической точности при описании сложных эмоциональных

состояний. В данном рассказе оксюморон использован для того, чтобы показать, насколько сильно ощущение красоты, присущее персонажу. Именно это ощущение красоты преобразуется в эмоцию радости.

Изобразительность И. А. Бунин считал отличительным признаком подлинно художественного произведения.

В анализируемых рассказах широк круг речевых средств, воссоздающих разные проявления чувственного восприятия: разнообразие оттенков цвета, разнообразие звуков, световые характеристики.

Например, рассказ «Генрих», отличается особой изысканностью лирического звучания, колористической аранжировки, композиционного решения. Интродукция рассказа музыкально цветописна. Герой находится в преддверии счастья, накануне поездки в Ниццу с любимой женщиной, журналисткой под псевдонимом Генрих. И в его глазах – «сказочный морозный вечер с сиреневым инеем в садах», «над Москвой было еще светло, зеленело к западу чистое и прозрачное небо <...> нежно сияли огни только что зажженных фонарей». В окна его номера «еще светила вечерняя заря, прозрачное вогнутое небо». В этот радостный для Глебова (так зовут героя рассказа) вечер тонкие переливы красок заката интонируют с утонченным образом женщины, появляющейся в его купе: «... и, смеясь, вошла Генрих, очень высокая, в сером платье, с греческой прической рыже-лимонных волос, с тонкими, как у англичанки, чертами лица, с живыми, янтарно-коричневыми глазами» (Генрих).

Среди этого многоцветного, яркого мира счастья возникает (тоже очень бунинский) мотив благодарения, особенно знакомый по его лирике. Так, Елена Генриховна (Генрих) говорит: «Но будем довольны тем, что бог дает». С этим мотивом входит и тревожащий мотив непрочности, «украденности» счастья. Ведь Генрих связана с другим человеком и должна встретиться с ним в Вене.

После того как герой продолжает дальнейший путь в Ниццу один, предвкушая скорую встречу там с любимой, мир вокруг интонируется автором со все большим усилением тревожного начала, проецирующего трагический финал. Вот только один фрагмент: «На ослепительно-белом столике возле окна и ослепительно-белый полуденный блеск снеговых вершин, восстававших в своем

торжественно-радостном облачении в райское индиго неба, рукой подать от поезда, извивавшегося по обрывам над узкой бездной, где холодно синела зимняя, еще утренняя тень». Радостное райское начало сопрягается здесь уже бездной и с холодной тенью. Примеры образов, сигнализирующих о приближении несчастья, можно умножить, – чего стоит хотя бы увиденный героем далее в ущелье «Дантов ад гор».

Или уже в Ницце, когда Глебов напряженно ожидал приезда Генрих, он «выходил на набережную, к смоляной черноте моря, глядел на драгоценное ожерелье его черного изгиба, печально пропадающего вдали...». Потом – ночной кошмар его сна, когда он «головокружительно полетел в бездонную темноту, испещренную огненными звездами».

И, наконец, к финалу тревожное состояние героя переносится на краски мира с недвусмысленной импрессионистической символичностью. В субъективированном видении героя представление о «завтрашней», как он предполагал, Венеции, вызывают такую картину: «погребально лакированная внутри гондола с зубчатой, хищной секирой на носу». А накануне получения известия об убийстве Генрих, мир видится герою в красках совершенной безнадежности: «... дымчато-сизый запад над Антибским мысом был мутен, в нем стоял и мерк диск маленького солнца...», при «гаснувшем свете зари», «подавленный ровной безнадежной тоской», Глебов узнает из газеты о трагедии, поразившей его «как бы взрывом магния» (Генрих).

Эмоционально-регулятивная / воздействующая функция (воздействие на читателя).

Автор задает для читателя нравственную планку.

Уже в рамках первого рассказа – вызревают категории «высшего уровня», проблемы «вечные»: любовь, смысл человеческой жизни, проблемы счастья, жизни и смерти.

Данные фундаментальные концепты будут пронизывать весь цикл «Тёмные аллеи» и в каждом новом рассказе дополняться мотивами, усиливающими художественные категории названных выше доминантных констант.

Кажется, что Бунин создает образ героини как образ традиционной героини мировой и русской литературы, в котором сочетаются сила любви, верность возлюбленному, но непонимание ее со стороны героя. Действительно, о героине говорится, что Надежда в восемнадцать лет горячо любила героя, но была им «бессердечно» брошена, и даже по прошествии многих лет она продолжала любить своего избранника, по ее словам – «весь век».

Верность героини первой любви («все одним жила»), умение сохранить в себе былую любовь, способность пережить обиду и перенести «все прочее» («сколько раз я хотела руки на себя наложить») вызывают читательскую симпатию к героине и свидетельствуют о ее мужественности. Казалось бы, именно такой и выписывает Бунин свою героиню. Однако, если вчитаться в текст, то становится ясно, что образ Надежды не столь целен и позитивен, как могло показаться на первый взгляд. Если не быть пристрастными, то станет ясно, что Бунин создает образ более жизнеподобный, более реалистичный.

Уже первое появление героини в пространстве рассказа сопровождается коннотациями, которые в малой степени соответствуют образу идеальной героини. Во-первых, героиня названа цыганкой и гусыней, во-вторых – ее внешность изображена скорее отталкивающей, чем притягивающей. Героиня была похожа «на пожилую цыганку», «с треугольным, как у гусыни, животом». Если о молодой героине многократно повторено – «как хороша ты была! <... > как прекрасна!», то в момент встречи героев она показана даже в определенной мере отталкивающей, малопривлекательной, не привлекающей внимания проезжающего: «невнимательно ответил». Даже рассказ Клина о «ростовщичестве» героини звучит снижающее. И, как показывает текст Бунина, подобные коннотации не связаны с прошедшими годами, с приближающейся старостью героини. Писатель дает понять, что влюбленный молодой герой не мог разглядеть недостатки героини, тогда как теперь они вылились и воплотились в ее внешности.

Многие исследователи говорят о том, что причиной расставания героев было социальное неравенство. И это суждение справедливо: действительно, первой и основной причиной было «зависимое» положение крестьянки Надежды. Но только

социальным ракурсом Бунин не ограничивается. Писатель пытается разглядеть глубинные корни «несовпадения» героев.

Казалось бы, прошедшие годы «сняли» причины социального неравенства героев – Надежда получила вольную, теперь она владеет постоянным двором, по своему богата, состоятельна. Однако, как показывает Бунин, даже сейчас Надежда не может понять суть и причины расставания героев. Тогда как герой почувствовал это тогда и еще более здраво осознает теперь. И главной причиной невозможности соединения героев (тогда и теперь) Бунин делает духовное неравенство героев.

Понять духовную несовместимость героев помогают стихи, которые молодой герой читал своей возлюбленной в юности. Стихи о «тёмных аллеях». Совершенно очевидно, что для писателя (и повествователя) умение понимать стихи, литературу, творчество становится маркером духовной глубины героя, ее тонкости и восприимчивости. Герой читал Надежде стихи – она их не понимала. Не понимала тогда и не понимает теперь – вспоминая прежние встречи, героиня очень просто произносит: «И все стихи мне изволили читать про всякие "тёмные аллеи"». Эпитет «всякие» маркирован, он обнаруживает черствость героини, ее неумение до конца понять героя. Если Николенька знал и любил эти стихи, то Надежда не могла их почувствовать, проникнуться ими. Для нее они были и остались «всякими». Героиня-крестьянка любила молодого барина, но не понимала его, и Бунин умело показывает это.

Герой не отрицает важности и притягательности для него былых встреч с героиней. Он признает, что она подарила ему «лучшие минуты», «истинно волшебные», но, как показывает Бунин, герой и тогда почувствовал, и ныне понял, что Надежда была далека от него (не в плане социальном, но в психологическом, душевном).

На этом фоне «вина» героя перед героиней оказывается нивелированной, «мнимой»: он не мог быть связан с нею долгими отношениями. Судьба приготовила ему не менее суровые испытания, чем Надежде (нелюбимая жена, озлобленный сын), но в понимании Бунина герой не вызывает однозначного неприятия. Писатель пытается осознать позицию героя, интерпретировать ее с точки зрения философского отношения к жизни и судьбе человека.

Между тем финальные мысли персонажа «Тёмных аллеи» обычно вызывают негативную реакцию критиков и читателей. И, кажется, в этом осуждении есть доля справедливости. В результате случайной встречи со своей первой любовью герой, с одной стороны, с большой силой осознал, что в Надежде потерял «самое дорогое, что имел в жизни», но с другой стороны, он своим поведением (отъездом) как будто бы подтверждал и оправдывал законность прежнего поступка. Гипотетически представляя себе женитьбу на Надежде, уже в тарантасе Николай Алексеевич думал: «Но, боже мой, что же было бы дальше? Что, если бы я не бросил ее? Какой вздор! Эта самая Надежда не содержательница постоянной горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?» И форма риторического вопроса подсказывает, что ответ на этот вопрос мог быть только отрицательным.

Однако, на наш взгляд, аксиологическая позиция исследователей должна быть пересмотрена. Бунин не осуждает героя, но объясняет его. Новая встреча с бывшей возлюбленной вновь показала герою, что они разные – как тогда, так и теперь. Как прежде героиня не понимала его (и любимые им стихи), так и сейчас она замирает в своей обиде, даже много лет спустя «не прощая» героя, мучимого совестью, страдающего и несчастного в жизни не менее Надежды. Как показывает Бунин, каждый из героев несет в себе частицу света и тьмы, добра и зла, и каждый из них достоин сочувствия и понимания.

Итак, двусоставность обнаруживается в образах и характерах обоих героев рассказа «Тёмные аллеи». И такая позиция повествователя (автора) принципиальна как для этого рассказа, так и для всех последующих. Титульный рассказ Бунина задает двойственность – философичность – восприятия автором (и героем) событий прожитой жизни. Стареющий писатель как будто бы подводит итоги, изливает на страницы своих поздних рассказов глубокие жизненные наблюдения (конститутивный концепт «память») и демонстрирует сложность и неоднозначность (многогранность) человеческих оценок. То есть философский ракурс повествования становится еще одной творческой доминантой поздней прозы Бунина, заданной уже первым рассказом цикла «Тёмные аллеи».

Таким образом, первый – титульный – рассказ цикла о любви «Тёмные аллеи» не только вводит в позднюю прозу писателя тему любви, не только

позволяет выделить концептуальный для художника мотив памяти, но задает важный ракурс мировосприятия автора, обнаруживая философский подход, избранный прозаиком в позднем творчестве для воплощения и осмысления «обыкновенных» жизненных историй.

Значимость эмоционально-оценочных лексем, реализующихся в произведении, в организации художественного текста определяется совокупностью обозначенных функций. Последовательное их выявление позволяет определить роль эмоционально-оценочной лексики в идиостиле И.А. Бунина в целом.

При подобном описании невозможно избежать вопросов, связанных с особенностями мировосприятия писателя, его индивидуальной картины мира: художественный текст формируется образом автора и его точкой зрения на объект изображения.

Вывод ко 2 главе:

Во 2 главе произведен подробный анализ использования эмотивной лексики в цикле «Тёмные аллеи», в том числе эмоции как объект лингвистики в творчестве И.А. Бунина, особенности функционирования эмотивной лексики, наиболее яркие приёмы воплощения эмотивной лексики и их функции и значение в русской речи.

По проведенному анализу можно сделать вывод: произведение “Тёмные аллеи” является живым, реалистичным и наполненным эмоциями сборником рассказов, а Иван Андреевич Бунин – мастером слова, художником эмоций, профессионалом своего дела, внесшим огромный вклад в развитие чувственной русской литературы.

Заключение

Сборник рассказов «Тёмные аллеи» И. Бунина относил к лучшим своим созданиям. Цикл во многом аккумулировал многие художественные открытия Бунина-художника.

Бунин является талантливым продолжателем новаций чеховской поэтики. Их импрессионистический характер был замечен еще современниками: «Внутри его реализма родился и вырос импрессионистический символизм, в его объективизме свила себе прочное гнездо лирика субъективных настроений, – писал А.С. Глинка (Волжский).

Задачей писателя становится передать эмоциональное содержание внеэмоциональным способом». Неуловимо-оттеночные состояния души героя, подчас неожиданно-противоречивые, – постоянно в центре внимания автора «Тёмных аллей».

Формально все эти рассказы написаны в объективной манере. Повествующий субъект здесь не становится персонажем-повествователем, но присутствие автора ощущается постоянно в атмосфере рассказа, в построении фразы, и в связующих, переходных пассажах. Мы постоянно ощущаем, что автор думает и чувствует, ощущаем, что переживания персонажей – это его переживания.

Для выражения эмоций применяются все языковые уровни, включая лексический. На наш взгляд, эмоциональное состояние и эмоциональное отношение могут быть репрезентированы в языке различными средствами, как прямой номинацией, так и непосредственным выражением (междометиями, инвективной лексикой и др.) и описанием (позы, особенности речи и голоса, взгляда, движение и т.п.).

Эмоциональные компоненты у И. А. Бунина выражаются не только в слове, но и на уровне всего художественного текста, создавая при этом определенный эмотивный фон, настрой произведения. Преобладают символы, выражающие печаль, грусть, скорбь или явления (смерть, трагедия), вызывающие такие эмоции, что отражает индивидуальное эмоциональное восприятие мира художником слова.

Поэт часто использует прием «нанизывания» символов, приводящий к нагнетанию эмоций.

Заглавия служат главным индикатором эмотивного фона произведения.

Характерными для текстов И. А. Бунина являются разнообразные сочетания лексем, называющих эмоции. Обращение к такому способу передачи эмоций помогает художнику слова воплотить в тексте весьма сложные душевные переживания героя. Поэтому среди названных сочетаний появляются индивидуально-авторские новообразования. Кроме того, общеязыковые фразеосочетания, используемые поэтом, подвергаются авторскому варьированию лексических компонентов.

Самые частотные названия эмоций в лирике И. А. Бунина – любовь, радость, счастье. Однако основной эмоциональный тон создается не отдельными наименованиями, а эмотивным фоном, созданию которого служит весь текст.

В большинстве случаев для передачи определенного эмоционального состояния писатель не использует лексемы, называющие эмоции, а лишь актуализирует его посредством текстообразующих приемов, которые создают необходимый эмоциональный тон. Читатель интуитивно воспринимает передаваемые чувства.

Количественный и качественный анализ языковых средств и способов выражения эмоций, выделенных в цикле И. А. Бунина, позволяет дать лингвистическое обоснование творчества И. А. Бунина как текста, неразрывно сочетающей любование и наслаждение с грустью и печалью.

В цикле «Темные аллеи» эмоции выражаются в эмоциональном тоне повествования. Эмоциональный тон есть эквивалент мировоззрения, ставший эмоцией. Эмоциональная тональность рассказов создается неоднократным повторением лексики эмоций: радость, радостными, радостно.

Эмоциональная тональность в рассказе поддерживается определенной образностью – описанием природы и окружающего мира.

Доминирующей эмоцией в рассказе является эмоция радости.носителем этой эмоции является персонаж. Эмоции персонажа связаны с чувствами, которые вызваны «красотой природно-предметного мира, красотой собственного

чувственно-страстного восприятия этого мира, а также ощущением связи с человеческой историей, с историей личности». Автор через эмоциональное состояние персонажа и все элементы повествования показывает свое миропонимание, отношение к действительности, к прошлому.

Люди, природа, история, быт, поэзия, настоящее и прошлое слились в единое целое, которое объединено единством авторского восприятия действительности. Мысль о власти прошлого, о связи с ним настоящего и будущего лежит в основе раздумья автора над жизнью, и оно проходит через все творчество И. А. Бунина, и главное в нем – обращение к прошлому эмоциональной сферы автора. Эмоции – то, что связывает писателя (и более того – человека) с прошлым.

Список использованной литературы

Источник

1. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 4 т.: т. 4: Тёмные аллеи. Рассказы последних лет. Переводы / Общ. ред., сост. Н. М. Любимова. - М.: Правда, 1988. - 559 с.
2. Граудина Л. К., Миськевич Г. И. Теория и практика русского красноречия / В. П. Вомперский, Л. И. Скворцов. - М.: 1989.
3. Глозман Ж.М. Общение и здоровье личности / Издательский центр «Академия». – М.: 2018. - 208 с.

Научная литература

4. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М.: Флинта, 2005. – 496 с.
5. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. - М.: Художественная литература, 1975. - 504 с.
6. Беглова Е.И. Textoобразующая роль фразеологических единиц в малых речевых жанрах / Стерлитамак.: 2019.
7. Богданова, О. В. Современный взгляд на русскую литературу XIX - середины XX века / Береста. – СПб.: 2017. - 588 с.
8. Вельматкина, Д. В. Особенности психологизма прозы И. А. Бунина (на примере цикла новелл «Темные аллеи») / Д. В. Вельматкина, С. Н. Степин // Молодой ученый. - №17 (359), 2021. - 354-356 с.
9. Гречнев, В. Я. Цикл рассказов И. Бунина «Тёмные аллеи» (психологические заметки) / В.Я. Гречнев // Русская литература.- № 3, 1996. - 226-235 с.
10. Ефремов В.А. Ассоциативные аспекты ритма лирической прозы (на материале цикла И. А. Бунина «Темные аллеи») / Научный диалог. – М.: 2012.
11. Захарова В.Т. Рассказ И. Бунина «Генрих» (цикл «Темные аллеи»): функции поэтики импрессионистического психологизма // Н.Новгород.: 2016. – 261-265 с.

12. Изосимова И.В. Реализация функционально-семантической категории эмотивности в тексте// Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева // Чебоксары.: 2012. – 43-46 с.
13. Коростова С. В. Микрополя эмотивности: языковые проекции в русском художественном тексте// Русистика. Т.16. №4 // 2018. – 412 – 427 с.
14. Кудряшова Е.В. Функциональные особенности эмотивной лексики в «Темных аллеях» И.А. Бунина. - 2006
15. Ленко Г.Н. Уровни анализа текстовой эмотивности // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. Серия: Филология // 2014.- 192-201 с.
16. Ли Сан Чул Женский образ в «Темных аллеях» И. А. Бунина в эстетическом прочтении. - 2014
17. Лэнгле А. «Что движет человеком?» // Экзистенциально-аналитическая теория эмоций. М.: Генезис, 2020
18. Магомедова А.Н. Роль эмотивной лексики // Верхневолжский филологический вестник. – 2020. – 171-175 с.
19. Нашхоева М. Р. Лингвистическая концепция эмоций и эмотивности текста Сухих И. Н Русская любовь в темных аллеях («Темные аллеи» И. Бунина) // Серебряный век русской литературы: сб. ст. / отв. ред. О. В. Богданова. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, Фак-т филологии и искусств, 2019. - С. 201-220
20. Фахарова, Г.Р. Функционирование глаголов движения прошедшего времени совершенного вида в языке произведения И.А. Бунина (цикл рассказов «Темные аллеи») / Г.Р. Фахарова // Филология и культура. – 2011. - № 23. – С.199-203
21. Цаголова, В.А. Реализация эмоционального спектра в немецкоязычном художественном дискурсе В.А. Цаголова// Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2019. – выпуск 560. – С.232-240.
22. Шаховский В. И. Эмоции как объект исследования в лингвистике // [Электронный ресурс] URL: [http://www. cyberleninka.ru](http://www.cyberleninka.ru) (дата обращения 30. 12. 2021)

23. Шингарова С. Д. Категории «эмоциональности», «оценочности» «экспрессивности», «эмотивности», «коннотативности» в структуре эмоционально-оценочной лексики лезгинского и русского языков // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 6.
24. Яныгина О. А. Роль эмпатем при переводе норвежской прозы на русский язык // Русский язык в контрастивном аспекте – Oslo: Studies in Language. – 2010 (2(3)). – С. 619–639.
25. Beacco J-K. Trois perspectives linguistiques sur la notion de genre discursif // Langages, 2004. Volume 38. P. 109-119
26. Cheatham W. Co-authoring Speech Genres: A Bakhtinian Approach to Mutually Recognitive Dialogue // Kalamazoo College, 2011. Article 15. P. 138-147.
27. Liu F. Genre Analysis of American Presidential Inaugural Speech // Theory & Practice in Language Studies, 2005. Issue 11. P. 24-47
28. Puozzo Capron I., Piccardo E. «Au commencement était l'émotion»: Introduction // Lidil, 48. 2020. – P. 5-16
29. Solomon R. C. Emotions, Cognition, Affect: On Jerry Neu's A Tear is an Intellectual Thing // Philosophical Studies. – 2021. – Vol. 108 (1–2). – P. 133–142

Приложение

Технологическая карта комбинированного урока на тему: «Эмотивная лексика в рассказе И. А. Бунина «Темные аллеи»

Тема: «Эмотивная лексика в рассказе И.А.Бунина о «Темные аллеи»

Класс: 9

Тип образовательного занятия: применение знаний на практике (комбинированный урок)

Педагогические технологии: технология развивающего обучения.

Цель занятия: формировать у учащихся навыки использования эмотивной лексики, а также способствовать усвоению и углублению знаний учащихся;

Планируемые результаты:

Личностные: осознание ценностно-смысловых установок, сформированность мотивации к обучению и целенаправленной познавательной деятельности.

Метапредметные: овладение всеми видами речевой деятельности, приемами отбора и систематизации материала на определенную тему.

Предметные: развитие логического мышления при анализе художественного произведения; развивают умение правильно излагать мысли.

Предварительное домашнее задание: прочитать рассказ И. А. Бунина «Темные аллеи» и определить эмотивную лексику.

Опорные понятия и термины занятия: эмотивная лексика, средства художественной выразительности, эпитет, метафора, фразеологизм, текст, рассказ

Этапы образовательного занятия	Деятельность учителя	Деятельность обучающихся	Формируемые УУД
<p>Мотивация учебной деятельности (2 минуты)</p>	<p><i>«Чтобы добиться чистоты языка, надо биться за чистоту человеческих чувств и мыслей» (К. И. Чуковский).</i></p> <p>Организация работы с эпиграфом. Предположить, каким образом он может быть связан с темой урока.</p> <p>– Объясните, как вы понимаете эти слова? «Чистота языка», «Чистота человеческих чувств и мыслей», «биться за»?</p> <p>– Как вы понимаете смысл высказывания?</p> <p>– Как вы думаете, почему эта цитата важна для сегодняшнего занятия?</p>	<p>Слушают учителя, включаются в образовательную деятельность</p> <p>Дают развернутые ответы на поставленные вопросы.</p>	<p>Личностные: установление связи между целью деятельности и ее мотивом.</p>
<p>Формулирование темы и постановка целей занятия (2 минуты)</p>	<p>Через обсуждение подводит обучающихся к формулировке темы и целей занятия.</p> <p>– Как вы думаете, о чем мы будем говорить на уроке? Вспомните, каким было домашнее задание и как оно связано с эпиграфом к уроку. Тема нашего урока <i>Эмотивная лексика в рассказе И. А. Бунина «Темные аллеи»</i></p>	<p>С помощью ответов одноклассников вместе с учителем формулируют тему урока и записывают ее в тетрадь.</p>	

<p>Работа над темой занятия (30 минут)</p>	<p>Беседа по прочитанному произведению.</p> <p>– О чем говорится в произведении? Получилось ли определить в тексте произведения эмотивную лексику? Какие чувства и эмоции у вас возникли при прочтении? Появились ли у вас какие-либо ассоциации, связанные с прочтением текста?</p> <p>Работа с художественным текстом.</p> <p>Перед вами – отрывки из рассказа И. А. Бунина «Темные аллеи».</p> <p>«— <i>Баба — ума палата.</i> И все, говорят, богатеет. Деньги в рост дает.»</p> <p>«Да, <i>пеняй на себя.</i> Да, конечно, лучшие минуты. И не лучшие, а истинно волшебные!»</p> <p>«Поздно теперь укорять, а ведь, правда, очень бессердечно вы меня бросили, — сколько раз я хотела <i>руки на себя наложить</i> от обиды от одной, уж не говоря обо всем прочем.»</p> <p>– Поясните, какие фразеологизмы используются автором для выражения эмоции?</p>	<p>Отвечают на вопросы учителя, слушают ответы одноклассников, дополняют и корректируют свои и иные точки зрения, задают вопросы на уточнение, оценивают свою работу и работу одноклассников.</p> <p>Ученики высказывают свои предположения.</p>	<p><i>Познавательные:</i> структурирование знаний, постановка и формулирование проблемы, самостоятельное создание алгоритмов деятельности при решении проблем творческого и поискового характера, выдвижение гипотез и их обоснование, построение логической цепи рассуждений, формулирование выводов.</p> <p><i>Регулятивные:</i> коррекция деятельности.</p>
--	---	--	--

	<p>– Замечали ли вы за собой использование подобных фразеологизмов в повседневной речи? Как вы их понимаете?</p> <p>Практическая работа в группах.</p> <p>– Теперь попробуем найти эмотивную лексику в тексте, которая выражается через эпитеты и метафоры. Разделимся на две группы. Первая группа будет искать в тексте эпитеты, вторая – метафоры. После этого я предлагаю вам представить найденные примеры всем остальным, а также скажите, для чего автор использует эти средства. Затем мы послушаем ваши ответы.</p>	<p>Анализируют текст, обучающиеся продолжают знакомство с эмотивной лексикой.</p> <p>Проводят поиск средств художественной выразительности в текстах.</p> <p>Высказывают свою точку зрения, слушают ответы одноклассников.</p>	
<p>Итоги урока, рефлексия (4 минуты)</p>	<p>– Предлагаю обобщить все, что вы сказали: Эмотивная лексика используется для лучшей выразительности не только в произведениях, но и в речи.</p> <p>– Пришло время подвести итоги занятия и оценить свою работу. Испытали ли вы сегодня трудности? Какие? Как вам кажется, пригодятся ли полученные сегодня знания вам в дальнейшем?</p>	<p>Анализируют результаты работы</p>	<p>Регулятивные: оценка результата деятельности</p>

Домашнее задание (2 минуты)	Комментарий к домашнему заданию: – Найти эмотивную лексику в рассказе И.А Бунина на выбор.	Записывают задание, берут у учителя рекомендации для выполнения задания.	
-----------------------------	--	--	--