

УДК 881.161.1'42: 821.111

## СПЕЦИФИКА НОМИНАЦИИ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ В ТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

**В.Г. Хлыстова**

*Нижегородский государственный лингвистический университет  
им. Н.А. Добролюбова, Нижний Новгород*

В статье рассматриваются некоторые особенности номинации в тексте художественного произведения невербальных проявлений эмоций «радость», «злость» и «удивление» как типичных представителей класса положительных, отрицательных и амбивалентных эмоций.

**Ключевые слова:** невербальная коммуникация, эмоции, фонационные паралингвизмы, симптоматические знаки, жесты, мимика, позы.

### **Peculiarities of Naming Emotions in Non-Fiction Literature Texts**

**Veronica G. Khlystova**

Linguistics University of Nizhny Novgorod

The article studies peculiarities of naming non-verbal manifestations of emotional conditions in fiction texts. Manifestations of joy, anger and surprise as of typical variants of positive, negative and ambiguous emotions are examined.

**Key words:** non-verbal communication, emotions, phonetical paralinguisms, symptomatic signs, gestures, mimics, postures.

Процесс межличностной коммуникации как обмена информацией неоднороден. Помимо вербального языка, выполняющего функции накопления, организации и передачи опыта человечества, существует язык выразительных движений, основная функция которого заключается в непосредственном выражении того, что чувствует человек. Жесты, мимика, позы, голосовые характеристики, привычные для нас действия – все они представляют собой определенный вид сообщений, получивших название «невербальных компонентов коммуникации». По мнению ученых, занимающихся изучением коммуникационных процессов, на долю невербальных единиц приходится до 65 процентов информации, передающейся в процессе коммуникации [1. С. 20].

Прочтение подобного рода элементов поведения собеседника способствует достижению высокой степени взаимопонимания. Отслеживание информации, передающейся невербально, в ходе любого коммуникативного акта дает сведения о личностных характеристиках коммуникантов, их внутреннем мире, настроении, чувствах и переживаниях, намерениях и ожиданиях. Язык тела более «консервативен» и мало контролируем в отличие от речевого поведения, достаточно легко адаптируемого к обстоятельствам. Таким образом, невербальный язык

можно считать более информативным, чем языковые средства, так как именно он выдает наши подлинные чувства, раскрывает мысли и отражает естественные реакции. Следует отметить, что чем больше эмоциональное напряжение человека, тем он более склонен к использованию паралингвистических единиц.

В условиях реальной коммуникации визуальный контакт сам по себе обуславливает восприятие невербального поведения собеседника. Однако в условиях описания коммуникативного акта (в частности, в тексте художественного произведения) возникает очевидная необходимость языковой фиксации невербальных компонентов коммуникации, так как в ином случае восприятие коммуникативной ситуации будет ограничено рамками словесного обмена информацией. Реципиент (читатель) будет лишен возможности восприятия полной картины взаимодействия коммуникантов, так как не в полной мере получит представление о важных экстралингвистических факторах, таких как тон беседы, ее эмоциональный фон, социальный статус и психологический настрой ее участников и т.д.

Практически любое произведение художественной литературы не обходится без номинаций невербальных единиц, объем и значимость которых возрастают в современной наррации. Современные авторы произведений в меньшей степени склонны к «прямому» описанию внутреннего мира героев, заменяя его номинациями невербальных проявлений переживаний персонажей. Этот тип индивидуально-художественной эмоциональной изобразительности академик В.В. Виноградов относит к приемам косвенной, побочной символизации переживаний героев [2. С. 243].

Художественная литература стремится представить в зрительной форме то, что читатель должен воспринимать как разговорную речь. В художественном тексте коммуникативный эффект просодических компонентов коммуникации снижается практически до нуля. «Услышит» ли читатель диалог или нет, зависит как от его способности воспринимать письменную речь, так и от способности автора представить события, чувства и разговорную речь в письменной форме. Особую роль в визуализации реальной ситуации невербальной коммуникации в тексте художественного произведения играют номинации эмоционального состояния героев.

В статье рассматриваются некоторые особенности номинации невербальных проявлений эмоций «радость», «злость» и «удивление», как типичных представителей класса положительных, отрицательных и амбивалентных эмоций.

Анализ паралингвистических контекстов позволяет утверждать, что при передаче радостного состояния героя преимущество отдается номинациям фонационных паралингвистических средств (пример 1) и симптоматических знаков (пример 2):

(1) *A school of tiny, glittering fish flicked thither and thither. Ralph spoke to himself, sounding the bass strings of delight.*

**“Whizzoh!”** (W. Golding. *Lord of the Flies*);

*Acres of black and yellow smoke rolled steadily toward the sea. At the sight of the flames and the irresistible course of the fire, the boys **broke into shrill, excited cheering*** (W. Golding. *Lord of the Flies*).

Часто фонационный паралингвизм сопровождается жестами для большей выразительности:

*“I don’t love him anymore,” she [Annie] said simply. Brenda **raised her hands in triumph. “Hallelujah,” she yelled.** “A wonderful Thanksgiving. The worm has turned.”* (O. Goldsmith. *The First Wives Club*).

Ликование Бренды сосредоточено в возгласе “Hallelujah”, а вскинутые руки усиливают впечатление восторга.

2) *“...And what the heck are you doing getting out of bed?”*

*“I wanted to hug my mother.”*

*Hannah’s **cheeks warmed with pleasure*** (R. Lee. *A January Chill*).

Как видно из примера, основную эмотивную нагрузку «радости» несет в себе выражение “cheeks warmed with pleasure”, которое показывает, что матери приятен ответ сына.

*“But we couldn’t dare hope that Monsieur d’Usseau would come.”*

*“I could probably find some friends who know him.”*

*Dominique’s **face lighted up.** “That would be fantastic!”* (S. Sheldon. *Master of the Game*).

Поведенческий знак “face lighted up” отражает восторг и радостное возбуждение Доминик.

Менее частотными невербальными выразителями эмоции «радость» в художественном тексте оказались номинации движений глаз и поз (телодвижений). Последние, как правило, могут сигнализировать об эмоциональном состоянии персонажа лишь в определённом контексте:

*He **spun on his heel**, center of a bewildered circle of boys.*

*“I got you meat!”* (W. Golding. *Lord of the Flies*).

Речение “to spin on his heel” в данном случае номинирует эмотивную кинему, отражающую радость и даже некоторую гордость мальчика, которому удалось добыть ужин для ребят.

**О т р и ц а т е л ь н ы е э м о ц и и** – это свойство организма мгновенно реагировать изменением структур и функций на различные сдвиги внешней / внутренней среды. В художественном тексте эмоция «злость», как правило, получает отражение на фоне конфликтной речи. Прямое название не типично для номинации отрицательных эмоций. В большинстве случаев они получают свое отражение посредством описания различных невербальных средств, сопровождающих или замещающих речь. Вся подоплека ссор и укоров порой понятна лишь читателю,

знающему скрытые мотивы недоброжелательных отношений героев друг с другом.

В тексте художественного произведения негативные эмоции персонажей чаще всего отражаются с помощью номинации фонационных паралингвистических единиц (пример 1), симптоматических знаков (пример 2) и жестов (пример 3):

(1) *Two weeks later <...> Brenda was having a very different conversation on the same telephone.*

*“Welshed? Are you trying to tell me that prick welshed on our agreement? Morty’s not going to give me the second payment?” Brenda screamed into the telephone to Diana (O. Goldsmith. The First Wives Club);*

(2) *He looked at Jay with unexpected vehemence, his eyes dark with ancient rage (J. Harris. Blackberry Wine);*

(3) *That evening Jamie dined at home alone. He was having his brandy in the study when Mrs. Talley came in to discuss a household problem. In the middle of a sentence, she suddenly stopped to listen and said, “Excuse me, Mr. McGregor. I hear Jamie crying.” And she hurried out of the room.*

*Jamie slammed down his brandy snifter, spilling the brandy. “The goddamned baby! <...>” (S. Sheldon. Master of the Game).*

Агрессивное эмоциональное реагирование почти во всех языках сопровождается сильным или слабым характером голоса. Считается, что интенсивность проявления эмоции злости коррелирует с уровнем громкости голоса: чем сильнее злость, тем громче голос (см. пример (1) выше). Однако, низкий уровень громкости голоса может сопутствовать не только слабым, но и сильным агрессивным проявлениям:

*There was a moment’s pause and Julia knew that Dolly was struggling with her wounded feelings.*

*“All right, darling, I’ll manage.”*

*“Darling.” But when she rang off Julia through clenched teeth muttered: “The old cow.” (S. Maugham. Theatre).*

А м б и в а л е н т н а я э м о ц и я « уд и в л е н и е » имеет широкий спектр проявления: от чувственно-нейтрального до аффективного. Переживание удивления, как правило, получает свое продолжение в позитивных либо негативных эмоциональных состояниях.

Основными средствами представления эмоции «удивление» в тексте художественного произведения являются фонационные паралингвизмы:

*“What!” I exclaimed. “Oh, I beg your pardon.” – “What?”*

*Jay turned to go and let out a yelp of surprise. There was a girl crouching in the bushes not five feet behind him (J. Harris. Blackberry Wine);*

*“I’m terribly in love with you. But please don’t worry about it.”*

*Julian whistled. No, this does not quite convey the sound she made. She let her breath out thoughtfully, judiciously (I. Murdoch. The Black Prince).*

Высокой частотностью обладают и кинесические единицы, а именно позы, телодвижения (пример 1) и мимика (пример 2). Выразительные движения либо вплетены в контекст, либо предшествуют слову, либо даже противоречат его содержанию, таким образом подтверждая или изменяя смысл сказанного. В подобных случаях неречевые средства выполняют функцию опережающей манифестации психологического содержания диалогического общения:

(1) *Dominique **stopped dead** when she saw Tony.*

“*Tony! My God! What – what are you doing here?*” (S. Sheldon. *Master of the Game*);

(2) “*Mr. McGregor, your daughter has been kidnapped.*”

*Jamie stared at him in silence, his face got pale.* (S. Sheldon. *Master of the Game*).

Зачастую кинесические единицы могут полностью заменять вербальные средства выражения удивления:

(3) *I came slowly down the stairs. Roger was standing in the hall. When he saw me his **mouth opened** and his **eyebrows went up*** (I. Murdoch. *The Black Prince*).

В следующей таблице приводятся сводные результаты анализа способов невербального выражения эмоций трех классов, представленных в проанализированных художественных произведениях. Знак «+++» обозначает высокую встречаемость номинаций невербальных компонентов данной группы в тексте, знаки «++» и «+» – среднюю и низкую соответственно.

	положительные эмоции	отрицательные эмоции	амбивалентные эмоции (удивление)
<b>фонационные паралингвизмы</b>	+++	+++	+++
<b>вегетативные симптомы</b>	++	+++	+
<b>жесты</b>	++	+++	+
<b>мимика</b>	+++	++	+++
<b>окулесика</b>	+	+	++
<b>позы</b>	+	+	++

Сопоставление результатов, представленных в таблице, показывает, что в художественном произведении наиболее часто отражаются фонационные проявления эмоций всех трех классов, в то время как номинации поз наименее частотны. Данный факт представляется

возможным объяснить тем, что лексические единицы, обозначающие просодические и экстралингвистические компоненты коммуникации, представлены в языке гораздо шире, чем обозначения положений тела.

Относительно высокой частотностью описания также обладают вегетативные симптоматические знаки, что можно объяснить тем, что данные невербальные проявления эмоционального состояния человека практически не подлежат контролю и, следовательно, довольно часто встречаются в реальной коммуникации как признаки отрицательных либо положительных эмоций человека.

Для обозначения положительных эмоций авторы часто прибегают к описанию мимических движений, что вполне закономерно, т.к. именно лицо с наибольшей выразительностью демонстрирует эмоциональное состояние человека. Следует, однако, отметить, что набор мимических движений для выражения радости довольно ограничен: в основном это разнообразные виды улыбок.

Отрицательные эмоции представлены более широким рядом невербальных единиц; и в целом описания невербальных проявлений отрицательных эмоций встречаются в художественных текстах гораздо чаще, чем описания проявлений положительных или амбивалентных эмоций.

Что касается амбивалентных эмоций (в частности, удивления), следует отметить, что в таблице представлены результаты номинации стадии собственно удивления, недоумения или непонимания; впоследствии данная стадия сменяется либо отрицательным, либо положительным состоянием персонажа.

Таким образом, в тексте художественных произведений отражаются как негативные, так и позитивные и амбивалентные эмоциональные состояния персонажей. Эмотивная функция описания невербальных компонентов, отражающих эмоциональные реакции героев, заключается в их способности воздействовать на эмоции адресата, т.е. читателя. Автор художественного произведения стремится отобрать из всего арсенала художественных средств те единицы, использование которых позволяет, в соответствии с художественным замыслом писателя, с наибольшей достоверностью и максимальным эффектом воссоздать условия реальной коммуникации, «показать» эмоции и чувства персонажей.

### **Библиографический список**

1. *Ламберт Д.* Язык тела. М., 2001. 192 с.
2. *Виноградов В.В.* О языке художественной прозы // Избранные труды. М., 1980. С. 240-249.