

УДК 821.161.3'09-1'82.0

ЭМОТИВНОСТЬ КАК ЭЛЕМЕНТ КАТЕГОРИИ «СТИЛЬ» В ПОЭЗИИ

Светлана Колядко

Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси
ул. Сурганова, 1, кор. 2, Минск, 220072, Беларусь
ORCID iD: 0000-0003-4226-9967
kolyadko@list.ru

В статье рассматриваются несколько подходов к интерпретации эмоции в поэтическом тексте — лингвистический, традиционный литературоведческий и эмотивный (с позиций современного междисциплинарного толкования явления эмоциональности). Актуальность исследования определяется убеждением, что без учета достижений лингвистической эмотиологии и традиционного языкознания анализ стилевой индивидуальности писателя будет неполным. Новизна исследования состоит в введении понятий поэтическая эмоция и эмотивность в понятийный аппарат стилистики текста. Предмет исследования — эмотивность поэтического текста — определяется как формально-стилистический показатель / фактор авторской индивидуальности, выраженный через образы произведения. Методология исследования определяется междисциплинарным подходом, в результате анализа определено, что среди лингвистических подходов наиболее приемлемым для литературоведческого анализа языкового уровня текста есть метод проникающего изучения категории эмотивности в тексте, разработанный О. Филимоновой. В результате исследования эмотивность компонентов формы и содержания интерпретируется как набор взаимосвязанных стилистических средств в распознавании лирического произведения. Доказывается, что экспрессивность и эстетическое начало поэзии как вида художественного творчества предопределяют эмотивность всех ее компонентов. В основу теории эмотивности поэтического произведения, вобравшей понятия традиционной поэтики и стиховедения, положен принцип раскрытия поэтической эмоции в тексте в трех плоскостях: содержания, выражения и изображения. Стилистическая дифференциация эмотивных средств обусловлена формальным выражением их на всех уровнях языкового употребления — фонологическом, морфологическом, лексико-семантическом, фразеологическом, синтаксическом уровнях структурных моделей произведений. По результатам изучения разных сторон проявления авторской эмоциональности в поэтическом тексте планируется разработка литературоведческой теории поэтической эмоции и её описание в исторической перспективе.

Ключевые слова: поэтическая эмоция; эмотивность; стиль автора; литературоведческая эмотиология; пафос; эмотивные средства.

Поэтический текст — это поле смыслов, значений, которые раскрываются в нем через систему поэтической лексики и тропов, поэтический синтаксис, интонацию, метрику, ритмику, фонику, рифму, композицию, строфику, жанры и др. У каждого писателя в процессе создания художественного произведения все перечисленные уровни организации текста приобретают свои конфигурации, определяя особенности его стиля или творческую индивидуальность писателя, отраженную также через средства языка. Стилистическая особенность авторского почерка в равной степени выступает сферой рассмотрения и литературоведов (поэтический язык в качестве предмета изучения стилистики), и лингвистов (язык художественной литературы как объект изучения лингвистической поэтики). Без учета достижений лингвистической эмотиологии и традиционного языкознания анализ стилевой особенности писателя будет неполным.

Языковая сторона проблемы. В изучении стиля автора через призму поэтической эмоции

необходимо опираться на несколько подходов: лингвистический, традиционный литературоведческий, подходы других дисциплин и их ответвлений. И литературоведы, и лингвисты ищут такие методы описания эмоций, которые помогли бы их, во-первых, назвать, обозначить, а во-вторых, классифицировать и через классификацию раскрыть особенности стиля автора. Однако и в этих устремлениях исследователей мы сталкиваемся с проявлениями формализма и определенной абстрагированности от настоящего раскрытия эмоций в конкретном тексте. Иногда за формулированием теоретических проблем теряется видение реального текста. А ведь любая теория художественного текста будет оставаться научной абстракцией без учета конкретного контекста.

Лингвистика эмоций наиболее широко и с разных позиций, по сравнению с другими дисциплинами, изучила уровень лексической и грамматической реализации эмотивных компонентов в тексте. С развитием психолингвистики особое

внимание стало уделяться выявлению аффективной стороны слова. Слово рассматривается как знак определенной эмоции, а текст — как выявление определенного аффекта. Слово — богатая в смысловом отношении единица языка, что может обладать валентностью и расширять свои смысловые и эмотивные возможности, приобретая новые переносные значения в разных контекстах поэтического произведения. К эмоциональной лексике относятся эмоционально окрашенные слова, которые обладают «чувственным» содержанием и принадлежат плану выражения. Лексика эмоций включает слова, предметно-логические значения которых составляют понятия об эмоциях. Важно разделять два разных пласта лексики: эмоциональную лексику, передающую эмоции автора (*я радуюсь*), и лексику эмоций, которая описывает эмоции автора (*он возбужденно говорил*). Эмоциональная лексика в лингвистике традиционно изучается с учетом категорий оценочности, экспрессивности, образности. Эмоциональные, экспрессивные, оценочные и стилистические компоненты лексического значения часто проявляются в слове одновременно и взаимно накладываются, поэтому их зачастую не разграничивают, не распознают, а сами понятия употребляют как синонимичные или заменяют более общим: «коннотативное значение».

Р. Якобсон отмечал, что «экспрессивная, или эмотивная, функция имеет целью непосредственное выражение отношения говорящего к высказыванию» (1975, с. 198). Н. Кожина добавляет, что под экспрессивностью текста понимается «такое свойство текста или части текста, которое передает смысл с усиленной интенсивностью, выражая внутреннее состояние говорящего, и имеет своим результатом эмоциональное или логическое усиление» (1987, с. 12). Неразграничение эмотивности и экспрессивности в определении не дает нам права их отождествлять. Между тем в последних лингвистических научных исследованиях эти понятия взаимосвязываются и взаимоопределяются, однако значения их рассматриваются как самостоятельные. М. Никитин исследовал семантические факторы экспрессивности поэтического слова (2007, с. 276–302) и утверждает, что «экспрессивность — это сила впечатления от мысли как функция способа ее выражения» (2007, с. 279). В этом он видит ядро понятия экспрессивности.

Термин «коннотация» используется в различных областях филологии (лексической семантике, стилистике, теории выразительности), имея прямое отношение и к эмотиологии. Коннотативный ряд довольно обширен, поскольку коннотация выступает компонентом семантики образа-эмотива, в котором с ее помощью фиксируются различные формы проявления эмоционального состояния, настроения, переживания, а также раскрывается эмоциональная, оценочная, стилистическая окраска языковой единицы-эмотива. Коннотация

имеет отношение к слову, к отношениям слов внутри текста и между текстами, содержит в себе дополнительные черты, оттенки, которые обычно выражаются в эмоциональной лексике. Д. Шмелев разграничивает значения и эмоциональные оттенки в слове. Эмотивность поэтического слова может выражаться в художественном тексте в нескольких аспектах:

1) через опосредованное выражение эмоции без прямого ее называния (например, междометия как эмотивные средства, которые служат выражению эмоций, но не имеют коммуникативной направленности);

2) через передачу и выражение эмоционального отношения автора к предмету, явлению, лицу отображения (например, употребление суффиксов эмоциональной оценки: -ечк-, -еньк-, -оньк-, -ик-, -ок- и др.);

3) через стимулирование языковой единицей порождения эмоции без передачи её в художественном тексте эмоционально заряженными средствами языка;

4) через сообщение языковой единицей об эмоции (слова, которые называют или характеризуют эмоции человека).

Кроме общеизвестной положительной и отрицательной оценки, которая заключена в значении слова, используются пометы для обозначения отрицательного эмоционального компонента значения: неприличное, ироническое, презрительное, шутовское, оскорбительное, унижительное и др.; положительная оценка в словарях может выражаться через пометы ласкательное, похвальное и др. В художественном тексте все перечисленные коннотации актуализируются контекстом употребления слова, поскольку, кроме характерного основного коннотативного оттенка, слово может одновременно содержать несколько дополнительных, и разграничить их, а тем более определить доминирующее чрезвычайно трудно.

Среди лингвистических подходов наиболее приемлемым для литературоведческого анализа языкового уровня текста представляется метод проникающего изучения категории эмотивности в тексте, разработанный О. Филимоновой (2001). Его суть заключается в репрезентации эмоций на всех уровнях языка по когнитивной оси и включает семь ступеней, или семь последовательных этапов анализа.

О. Филимонова предложила линейную структуру исследования, мы же исходим из выделения в поэтическом тексте планов содержания, выражения и изображения, каждый из которых имеет свои парадигматические отношения внутри классификационных систем. В отношении оценки эмотивности на уровне языка, способов раскрытия эмоционального потенциала автора в художественном произведении эта классификация будет релевантной, а вот в отношении отражения эмоциональной картины мира, эмоциональных концептов, жанрового разнообразия, знаково-

символического выражения эмоционального настроения через художественные тропы и т. д. она будет неполной, так как уровень языка — только одна из структур в исследовании эмоций в литературоведении.

Литературоведческая сторона проблемы состоит во введении понятий «поэтическая эмоция» и «эмотивность» в научный аппарат стилистики текста. В лингвистических исследованиях А. Кузнецова «Эмоция как субъективная категория» (2000) и А. Ивановой «Корреляция категорий “оценка” / “эмоция” в разносистемных языках» (2012) эмоция отнесена к категориальному аппарату. Для литературоведов важным теоретическим вопросом является отнесение поэтической эмоции к категории стиля (другими словами, определение её как формально-стилистического показателя / фактора авторской индивидуальности, выраженного через образы произведения). И когда перед нами встал вопрос введения понятия «эмоция» в научный литературоведческий арсенал, то бытование эмоции в произведении мы связали, прежде всего, со стилистикой текста.

Взаимобусловленность планов содержания, выражения и изображения, а также формы и содержания, содержания и смысла в способах выражения и описания эмоции — площадка нашего стилистического анализа и теоретических обобщений. Как отметил А. Есин, «стиль является не только сутью, но и отношениями (момент и закономерность соотношения содержания и формы, идеи и образа, концепции и языка в единстве художественного целого)» (2000, с. 119). Именно стиль связывает объективную и субъективную стороны художественного произведения. В литературоведении можно выделить две противоположные позиции в решении вопроса категоризации стиля, по сегодняшний день остающегося в числе открытых: одни ученые (А. Соколов, Г. Пospelов, В. Курилов, М. Гиршман, А. Есин) видят в стиле качества художественной формы, другие (Л. Тимофеев, Л. Новиченко и др.) рассматривают сквозь призму стиля содержание и форму литературных произведений в единстве.

В традиционном литературоведении лирика определяется как один из трех родов литературы. Однако в современных научных исследованиях понятия «поэзия» и «лирика» часто отождествляются. Стоит помнить и о том, что поэзия пребывает в бинарной оппозиции к прозе по типам литературно-художественного творчества, а лирика является и родом литературы, и разновидностью лирической поэзии. Как отмечал В. Рагойша, «лирическая поэзия и проза выработали множество лирических жанров и жанровых разновидностей, как элегия, песня, загадка, причитания, пословица, версеты, лирическая проза и др.» (2009, с. 87). Сегодня к неканоническим жанрам относят также миниатюру, фрагменты, рассказ в стихах, стихотворение в прозе, в которых произошла диффузия жанровых признаков.

Еще в 1965 г. А. Михайлов предложил разделение поэтических произведений на «лирику сердца и разума», которая в метафорической форме отражает условное разграничение современной лирики на две большие группы: «лирика сердца» (суггестивная, любовная и т. д.), «лирика разума» (гражданская, философская) и на стыке этих делений — медитативная и пейзажная лирика. Бесспорно, такое разделение во многом условно, и «лирика сердца» и «лирика разума» находят общие зоны соприкосновения и взаимопересечения, однако мы опираемся на это разграничение с целью определения сферы бытования эмоции. Эмоциональное начало имеет как «лирика сердца», так и «лирика разума», чаще апеллирующая к понятийному аппарату познания. Безусловно, нельзя встретить «интеллектуальные» поэтические произведения в чистом виде без проявления эмоций: сама структура и взаимобусловленность различных уровней в поэтическом тексте подчинятся способам выражения / обнаружения эмоции. В связи с этим в поэзии необходимо учитывать специфику соотношения рационального и эмоционального, рационального и иррационального начал в раскрытии смыслов творческого замысла, однако эта дихотомия не будет касаться жанрового и родо-видового разделения в художественной литературе. По большому счету, рациональное в лирике предполагает векторную направленность в эмоциональное, иначе безэмоциональное слово, например в тексте с философской проблематикой, читателю сложно будет пропустить через сердце и разум.

У многих исследователей уже в само определение понятия «лирика» вводится лексема «эмоциональность», например, у Б. Михайличенко: «Лирика (лира — музыкальный инструмент; буквально: пение под аккомпанемент лиры) отличается эмоциональным описанием истории душевных переживаний и раздумий. Этому роду свойственна субъективность тона (медитация и их виды), внутренний мир героя характеризуется не только предметно-логическим смыслом речи, но и самой его структурой (четкость и эмоциональность речи)» (2009, с. 107). Эмоциональность компонентов формы и содержания — взаимосвязанные стилистические средства в распознавании лирического произведения. В данном случае процесс художественной идентификации произведения как лирического исследователем соотносит с эмоциональным началом авторского высказывания и способами его отражения в поэтическом произведении с помощью различных эмотивных средств, и результатом этого процесса является определение идентичности лирики как эмотивной. Лиризм поэтического произведения — главный признак такой идентичности. Элементы лиризма как элементы особой эмоциональной насыщенности придают тексту особую эмотивность, каждый из них несет на себе большую эстетическую, аксиологическую и другие нагрузки.

Согласно позиции В. Жирмунского, «среди факторов, которые обуславливают стиль, отмечены: мироощущение эпохи, эстетические навыки и вкусы, художественное задание» (1977, с. 187). Возникает вопрос: эмоциональность автора следует рассматривать среди факторов, которые предопределяют характер стиля, или все же как стилиобразующий компонент? Также не менее важной остается проблема исследования эмоциональности автора / эмотивности произведения через призму творческого метода писателя (не следует отождествлять с художественным методом). Не углубляясь в полемику исследователей относительно связи стиля и метода, обратимся к толкованию координации этих понятий А. Андреевым:

Метод в искусстве — это духовная основа эстетического. И в таком качестве он обязателен для любого вида искусства, в том числе для литературы. Таким образом, метод — это мостик (внутренняя форма) от духовности определенного типа (в искусстве всегда воплощается в форме концепции личности) к стилю. Или по-другому: метод — это фактор стиля. Между методом и стилем существуют промежуточные стратегии художественной типизации (как характеристики типа художественной целостности), и в первую очередь — родо-жанровые. Сильно упрощая формулу произведений искусства, можно выделить следующие основные структурные звенья: концепция личности — основная стратегия художественной типизации (метод) — блок других стратегий художественной типизации (род, метажанр, жанр) — стиль (характеристика типа организации художественного целого). (2004, с. 134)

Это и понятно, так как эмоция поэтического произведения имеет отношение как к организации художественного целого, так и к стратегиям художественной типизации.

В научных работах в различных дисциплинах представлены многочисленные классификационные системы эмоций, которые объединяются по эволюционным, функциональным, структурным и другим признакам. Подобные классификации можно провести и в отношении творчества отдельного автора, и в определении общих тенденций творчества писателей в рамках определенного исторического периода, поколения и др. С помощью этих классификаций можно описать и закономерности типизации и художественного кодирования образов в поэтическом произведении, и различные способы реализации указанных процессов в тексте. А значит, эмоции, с одной стороны, — это фактор, компонент стиля, который направлен на формирование единства содержания и формы, с другой — это и есть форма организации стиля.

В. Рагойша определяет стиль писателя как «идейно-художественное своеобразие творчества писателя. Являясь конкретным воплощением единства содержания и формы, проявляется в том, о чем (идеи, проблемы, мотивы, пафос) и как (см. поэтика) пишет писатель. Зависит от типа творчества, метода и направления литературного, к которым принадлежит автор, от его мировоззрения, творческого опыта, общей культуры, художественных наклонностей» (2009, с. 179). Исследователь говорит о содержании (*о чем*) и о форме (*как*). И если обратиться к положениям поэтики, то в отношении реализации категории эмотивности в планах содержания / выражения / изображения в художественном тексте имеют значение следующие аспекты: а) способы воплощения эмотивных компонентов авторского замысла, их соответствие литературным родам, видам, жанрам; б) раскрытие образов-эмотивов и эмотивных компонентов в тропах, строфике, ритмике, фонике, жанре художественного произведения; в) эстетические категории творчества отдельного писателя, которые взаимосвязаны с эмоциональной сферой автора. План изображения в большей степени оперирует стилистическими фигурами. Однако в стилистическом анализе важно не столько выявить стилистические фигуры, сколько рассмотреть их потенциал раскрытия авторской эмоциональности, а с другой стороны — описать воздействие авторских эмоций на способы раскрытия стилистических фигур в тексте. Более того, акцентировать внимание на их индивидуально-авторской подаче в тексте, на примерах окказионального использования языкового богатства для более полного, точного, объективного отражения эмоционального состояния автора / лирического героя.

Между тем В. Рагойша, указывая на взаимодействие формы и содержания, называл стиль писателя «образным содержанием или содержательной образностью» (2009, с. 180). Да, поэзия создается в образах, и существует множество художественных приемов, которые «обслуживают» образы, придавая им ту или иную тональность, гибкость, мобильность, живописность и т. д. Однако трудно назвать эмоцию «подручным материалом», ее нельзя искусственно ввести в текст как элемент украшения, нельзя применить одно слово с определенной эмоциональной окраской, чтобы оно не воздействовало на строфу или весь текст (в этом утверждении исходим из того, что каждая строфа в целостном художественном организме стиха может иметь свою эмоциональную тональность и даже отображать отдельную эмотему). Почти каждое слово в художественном произведении имеет или раскрывает в контексте высказывания свой эмотивный потенциал, а введенное в поэтический, часто метафорический контекст, приобретает многоярусную структуру с эмотивными значениями и смыслами. Семиологическая эмоционально-оценочная

функция слова выступает отличием эмотивности. Эмотивность в художественном слове-образе проявляется через коннотацию и за счет наделенности амбивалентностью может раскрываться с противоположными оценками. Эмоция может цементировать, организовывать материал внутри текста как неделимое целое, а может и разбалансировать структуру стиха, придать ее элементам эмоционально-оценочную разноголосицу.

Эмотивность как единица категории стиля проходит через предметно-образное содержание произведения, предопределяет его родовую и видовую формы, воздействует на творческий метод, но у каждого автора это происходит индивидуально. Как точно заметил А. Соколов, «стиль связывает воедино содержание и форму, выражаемое с выражением, становясь “смыслом формы”» (1968, с. 68). Эмоция, безусловно, может претендовать на роль «смысла формы», более того — ей даны большие возможности воздействовать через форму на выражение смыслов. С одной стороны, из-за своей функциональной ограниченности, семантической узости, структурной определенности поэтическая эмоция не может стать смыслообразующей категорией (наделенная при этом смыслообразующим потенциалом), а с другой стороны, она приобретает функции смыслового регулятива.

Эмоциональность есть стилистическая характеристика, и рассмотрение эмоциональности как эволюционного (или «эволюционирующего») фактора стиля следует производить в пределах и творчества одного автора, и целого периода. Эмоциональная амбивалентность, акцентированная в лингвистических исследованиях, становится качеством мироощущения или даже мировоззрения современного автора, что не может не отразиться на характере реализации творческого замысла в поэтическом произведении, на специфике воплощения образной системы.

Г. Поспелов в работе «Проблемы литературного стиля» (1970) определяет такие стилеобразующие факторы: тематика, проблематика, разнородности жанрового содержания и пафос. Последний вызывает особый интерес, поскольку общепотребительное («пафос — сильное вдохновение, подъем, энтузиазм» (Тлумачальны слоўник, 1999, с. 455)) и литературоведческое определения пафоса («идея-страсть, которой вдохновляется писатель, которая предопределяет все его идейно-художественные поиски, воплощается в художественной ткани всех или большинства его произведений» (Рагойша, 2009, с. 126)) подаются в связке с эмоцией. Также при обращении к его дефинициям в других дисциплинах обнаружим их созвучность, однонаправленность, связь с эмоциональностью автора как доминирующей характеристикой, например, в изобразительном искусстве: «Пафос — один из “механизмов” творчества, эмоциональная основа творческого процесса художника — его страсть, увлеченность, горение

души и одновременно мучения, страдания от осознания невозможности достижения идеала, абсолютной красоты и др.» (Власов, 2007, с. 167); в риторике: «Пафос (ст.-гр. Παθος — страсть, возбуждение, воодушевление) — эмоционально-волевой аспект образа ратора, связанный с замыслом высказывания; ритор ставит проблему, предлагает ее решение и стремится к обоснованию и реализации этого решения» (Жеребило, 2010, с. 256).

Приведенные выше определения приводят к мысли о близости понятий «пафос» и «эмоция» в отношении художественного творчества. Пафос — это эмоция на пике своего выражения, эмоция, доведенная до крайности своего бытования. И пафос в такой интерпретации не надуманный, а вполне реальный — сама жизнь демонстрирует наличие сильных переживаний наряду с более спокойными. Оправданный пафос — это отражение тех острых переживаний, которые соответствуют и соразмерны ситуации: смерть — слезы, любовь — счастье и др.

В 1970-е гг. Г. Поспелов, называя пафос стилеобразующим фактором, стоял близко к актуализированной в последние десятилетия проблеме эмоции в художественном произведении и непосредственно эмоции как стилеобразующему фактору. В современном литературоведении пафос определяется как ведущая эмоциональная тональность произведения, его эмоциональный настрой. В последних исследованиях В. Тюпы, А. Есина пафос представляется «двухслойным» понятием: как «архитектурная форма» (согласно М. Бахтину), или объективная сторона, и как индивидуально-авторская эмоциональность, экспрессивность, или субъективная сторона эстетического объекта. А значит, современные исследователи напрямую связывают пафос с эмоцией, подчеркивая их непосредственную связь и коммуникативное единство.

В. Тюпа в работе «Аналитика художественного текста» (2001) высказывает мнение, что пафос, или художественная модальность / модус, по своей природе изначально заложены в художественной системе произведения, исторически устойчивы. Действительно, пафос, как и эмоция, характерны для любого поэтического произведения в большей или меньшей степени выраженности. А это значит, что модус эмоции приобретает такую же историческую предопределенность и обязательную заданность, как и пафос. (Модус (мера, способ, образ, вид) в философском значении обозначает способ существования, характер бытия или события.) Как следствие, эмотивность становится постоянным стилеобразующим фактором художественного произведения в отличие от изменчивых и единичных индивидуально-авторских. Эмотивность в совокупности с другими стилеобразующими факторами работает на эстетическую целостность, завершенность и уникальность произведения. Эмотивность — это стилеобразующая

закономерность художественного содержания и формы, неизменный атрибут художественности поэтического произведения, мировидения автора. Экспрессивность и эстетическое начало поэзии как вида художественного творчества предопределяет эмотивность всех ее компонентов.

Таким образом, суть литературоведческого подхода в определении стилеобразующей функции поэтической эмоции заключается в обращении к традиционной поэтике, к расслоению эмотивных ролей тропов, фигур, средств в соответствии с законами стиховедения, в соотносении с текстологическим изучением произведений. Стоит апеллировать к жизнеописанию автора, к художественной истории его произведений, к вариантам, копиям, спискам, редакциям и др. его отдельных стихотворений. Необходимо учитывать, что на определенных этапах творчества у автора могут превалировать определенные поэтические жанры и игнорироваться другие и, наоборот, что становление его индивидуального стиля в различных изображениях происходит и в рамках произведений одной жанровой принадлежности, и в разных жанровых категориях и т. д. Поэтому эстетическая общность всех сторон и элементов произведения подчинена идее оригинальности и неповторимости, может на разных этапах творчества писателя «обрастать» новыми категориями и понятиями, определениями и характеристиками, что, безусловно, взаимосвязано с нюансами или изменениями в эмоциональной сфере автора и, соответственно, способами ее раскрытия в произведении.

В основу теории эмотивности поэтического произведения, вобравшей понятия традиционной поэтики и стиховедения, положен принцип раскрытия поэтической эмоции в тексте в трех плоскостях. В плане содержания, к примеру, оперируем такими понятиями, как смысловое стягивание эмоций, замещение эмоций; в плане выражения — комбинацией эмоций, развертыванием эмоций в тексте, диффузностью эмоций и др.; в плане изображения — различными контекстуальными преобразованиями образов-эмотивов, формальными показателями эмотивности и др. Таким образом, задача исследователя — проводить интенсивное и экстенсивное изучение эмотивных произведений (понятия О. Филимоновой), уметь считывать информацию в горизонтальном и вертикальном разрезах.

Эмоции многогранно проявляются в тексте через образы-эмотивы и языковые единицы с эмотивным значением / эмоциональной коннотацией / оттенками. Они затрагивают чувства и опыт, физиологию и поведение, настроение и переживания автора. Эмоция в художественном тексте имеет внешнюю и внутреннюю оболочки. С одной стороны, в произведении могут отображаться эмоциональные реакции, которые сопровождаются описанием действий, жестов, мимики и т. д., соответствуют так называемым внешним способам

выражения; могут также передаваться состояниями, связанные с внутренним эмоциональным переживанием, которое можно назвать внутренним способом выражения.

Для отображения многоцветной палитры эмоциональных переживаний авторы часто обращаются к поэтическим тропам, которые, как и образы-эмотивы, имеют экспрессивную функцию. Троп используется в качестве средства выражения личного, оценочного момента в высказывании, а также в качестве средства описания определенного эмоционального состояния; это широко применяемый компонент плана выражения поэтического текста. Как метко заметил В. Хализев, «стихотворная форма “выжимает” из слов максимум выразительных возможностей, с особой силой привлекает внимание к словесной ткани и звучанию выражения, придавая ему как бы предельную эмоционально-смысловую насыщенность» (1999, с. 239).

Эмоция не выражается прямо, вне художественных средств и приемов, автор находит способы уподобления переживаемой эмоции чему-то, и этот процесс чаще всего находит отражение в тропах. Поэтому в творчестве поэта распространенным средством описания эмоции в тексте выступают метафоры, метонимии, эпитеты, посредством которых эмоции концептуализируются в средства эмоциональной картины мира.

Однако не только перечисленные выше поэтические средства способны выполнять роль эмотивов. Существует много языковых единиц (эмоционально заряженных, нейтральных и др.), которые в определенных контекстах приобретают экспрессивную или оценочную функцию. Манифестации различных эмоций средствами языка фактически выступают воплощением индивидуально-авторского стиля.

В современных исследованиях много внимания уделяется поэтическому языку (он в качестве объекта исследования в равной степени принадлежит лингвистике и литературоведению), начиная от организации языкового материала в определенные высказывания и заканчивая функцией моделирования целостности произведения. В. Тюпа определял суть авторского стиля через особенности раскрытия автора в языке художественного текста: «Наличие в художественном тексте собственного, внутренне ему присущего языка (в произведениях изобразительного искусства это особенно очевидно) обычно осмысляется через теоретическую категорию стиля» (2002, с. 12). Тезис о наличии у языка огромного потенциала, жизнеспособности в художественном тексте поддерживают многие писатели, в частности А. Рязанов:

Язык в поэзии сгущается, насыщается энергией, которая, как магнит железные опилки, располагает слова по своим силовым линиям. Поэт трансформирует язык, выводит его

из обычного обихода до той стадии, как того требует произведение. И трансформация языка здесь просто необходима: благодаря ей организуется произведение, она — способ организации произведения. (1995, с. 192)

В образно-философичном определении А. Рязанов словно апеллирует к положениям структуралистов, к семиотическим дискурсам Ю. Кристевой, Ж.-К. Коке, Ц. Тодорова, которые занимались выявлением внутренней структуры смыслопорождения. У структуралистов мир и соответственно любой текст как микромир построен по законам «универсальной грамматики». А. Рязанов не стремится к подобным обобщениям, однако он отдает предпочтения языку как единственному способу визуализации авторских интенций по законам искусства. Посредством языка автор достигает такого уровня иносказательности, который и есть визиткой его стиля. Еще древнегреческий историк, ритор и критик Дионисий Галикарнасский выделял несколько способов сочетания слов в поэтическом высказывании: «Три рода соединения слов: один род соединений — строгий, другой — гладкий или красочный, третий — общий» (1978, с. 203). Нельзя не отметить, что способы соединения слов не только подчинятся авторскому замыслу, но и зависят от темперамента, характера и многих других личностных качеств автора, т. е. продуцируются его эмоциональной сферой. Дионисий Галикарнасский рассказывал о сочетательной связи между формальными и содержательными компонентами и уровнями структуры литературного произведения. Помимо соединений слов по определенным схемам, актуализированных авторским мировидением и чувством гармонии, он акцентировал на фонике, фонетических законах сочетания звуков в определенные единства, которые имеют не меньшее значение для благозвучного впечатления: «Самые изысканные поэты и прозаики, строя свои слова, сплетали нужным образом буквы и на разный лад обрабатывали слоги, добиваясь их соответствия возбужденным чувствам» (1978, с. 189).

Непохожесть, уникальность, отличие авторского стиля проявляется на всех уровнях организации поэтического произведения: в стихотворении не бывает мелочей или побочных элементов, которые бы не участвовали в оформлении его идейно-художественной целостности. Дионисий Галикарнасский отметил зависимость соединения звуков и слов в тексте от выявления в этом соединении определенной эмоции: «Отсюда возникают звуки мягкие и твердые, гладкие и шероховатые, полные наслаждения для слуха и неприятные, резкие и расплывчатые и бесчисленные другие, которые вызывают всякого рода другие натуральные ощущения» (1978, с. 189). Фонетический строй стиха — важная составляющая для раскрытия эмоциональных настроений,

переживаний автора, для передачи всей гаммы внутренних состояний лирического героя. Л. Выготский отмечал: «Повсюду — в фонетике, в морфологии, в лексике и семантике, даже в ритмике, метрике и музыке — за грамматическими и формальными категориями скрываются психологические» (1956, с. 334). Более того, за всеми этими категориями не только психологические, искусствоведческие, философские и другие категории, но и индивидуально-авторский подход к их использованию в тексте, что в итоге и образует специфику его художественного стиля.

Подытоживая рассуждения об эмотивности как стилеобразующем факторе, отметим, что художественный мир писателя формируется также из многостороннего раскрытия в тексте черт его личного облика и характера, что нельзя осуществить без обращения к его эмоциональной сфере. Поэтому *стилистика эмоций* — это все, что связано с особенностями раскрытия эмоций в художественном произведении, с отражением своеобразного, индивидуально неповторимого художественного мира писателя.

Выводы. Эмоциональные и эмотивные компоненты поэтического произведения выступают в качестве стилеобразующих в нескольких аспектах: аспекте переживания (отношения автора к человеку и миру в форме эмоционального переживания, отраженного посредством эмотивных средств произведения), аспекте отношения (различные рефлексивные формы эмоционального переживания своих отношений к предметам и явлениям мира), аспекте отражения (различные формы субъектно-объектных отношений, воплощенные через образы-эмотивы, связанные с эмоциональным интеллектом личности и затрагивающие проблемы авторской интенции). Эмоция и пафос выступают в единстве их стилеобразующей функции и в этом единстве выступают еще одним аспектом эмотивности. Стилистическая дифференциация эмотивных средств обусловлена формальной выражением их на всех уровнях языкового употребления — фонологическом, морфологическом, лексико-семантическом, фразеологическом, синтаксическом уровнях структурных моделей произведений. Эмотивные средства участвуют в создании завершенного эстетического облика произведения, его целостности. Если стиль — это структурная закономерность художественной формы, то эмотивные средства — одни из образующих ее своеобразия и целостности, выразители многообразия в единстве произведения. В движении *от* отражения ощущений от познания человеком мира и себя в нем, выявления отношений (в том числе ситуативных) к предметам, явлениям и событиям к раскрытию чувственности, переживания как высшей степени выявления индивидуальности автора раскрывается во всем объеме семантическая способность эмотивных средств выражать эмоции и в этом выступать со стилизобразительной

функцией. Аффективные, коннотативные, экспрессивные эмотивные средства увеличивают силу воздействия высказывания на читателя за счет усиления его образности и динамичности, эстетических качеств, выступают репрезентантом своеобразного, особенного, индивидуально-характерного в эмоциональной сфере автора / лирического героя.

Ссылки

- Андреев, А. (2004). *Теория литературы: личность, произведение, художественное творчество* (Ч. 1). Минск: БГУ.
- Власов, В. (2007) *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства* (Т. 7). Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- Выготский, Л. (1956). *Мышление и речь: Психологические исследования*. Москва: Наука.
- Дионисий Галикарнасский. (1978). О соединении слов. В *Античные риторика* (с. 167–222). Москва: Изд-во Московского университета.
- Есин, А. (2000). *Принципы и приёмы анализа литературного произведения*. Москва: Флинта, Наука.
- Жеребило, Т. (2010). *Словарь лингвистических терминов*. Назрань: Изд-во «Пилигрим».
- Жирмунский, В. (1977). *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Ленинград: Наука.
- Кожина, М. (1987). О языковой и речевой экспрессии и её экстралингвистическом обосновании. В *Проблемы экспрессивной лингвистики* (с. 8–18). Ростов-на-Дону: Издательство РГПИ.
- Михайличенко, Б. (2009). *Проблемы литературоведения: теория литературы*. Самарканд: СамГУ.
- Никитин, М. (2007). *Курс лингвистической семантики*. Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена.
- Рагойша, В. (2009). *Літаратуразнаўчы слоўнік. Тэрміны і паняцці*. Мінск: Народная асвета.
- Разанаў, А. (1995). *Паляванне ў райскай даліне: Версэты. Паэмы. Пункціры. Вершаказы. З Вяліміра Хлебнікава. Зномы*. Мінск: Мастацкая літаратура.
- Соколов, А. (1968). *Теория стиля*. Москва: Искусство.
- Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы. (1999). Мінск: Беларуская Энцыклапедыя.
- Тюпа, В. (2002). *Художественный дискурс (Введение в теорию литературы)*. Тверь: Тверский государственный университет.
- Филимонова, О. (2001). *Категория эмотивности в английском тексте (когнитивные и эмотивные аспекты)* (Диссертация доктора филологических наук, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия).
- Хализев, В. (1999). *Теория литературы*. Москва: Высшая школа.
- Якобсон, Р. (1975). Лингвистика и поэтика. В *Структурализм: «за» и «против»* (с. 193–231). Москва: Прогресс.

References (translated and transliterated)

- Andreyev, A. (2004). *Teoriya literatury: lichnost', proizvedeniye, khudozhestvennoye tvorchestvo* [Literature theory: personality, work, artistic creativity] (Vol. 1). Minsk: Belarusian State University.
- Dionisii Galikarnasskiy (1978). O soyedinenii slov [On a words combination]. In *Antichnyye ritoriki* (pp. 167–222). Moscow: Moscow University Press.
- Filimonova, O. (2001). *Kategoriya emotivnosti v angliyskom tekste (kognitivnyye i emotivnyye aspekty)* [The category of emotivity in the English text (cognitive and emotive aspects)]. (Doctoral dissertation, A. Herzen Russian State Pedagogical University, St. Petersburg, Russia).
- Khalizev, V. (1999). *Teoriya literatury* [Literature theory]. Moscow: Vysshaya shkola.
- Kozhina, M. (1987). O yazykovoy i rechevoy ekspressii i yeyo ekstralingvisticheskom obosnovanii [About language and speech expression and its extralinguistic rationale]. In *Problemy ekspressivnoy lingvistiki*. (pp. 8–18). Rostov-on-Don: Publisher RGPi.
- Mikhaylichenko, B. (2009). *Problemy literaturovedeniya: teoriya literatury* [Problems of literary criticism: the theory of literature]. Samarkand: Samara State University.
- Nikitin, M. (2007). *Kurs lingvisticheskoy semantiki* [The course of linguistic semantics]. St. Petersburg: Publishing of the Russian State Pedagogical University A. I. Herzen.
- Ragoysya, V. (2009). *Litaraturaznaūchy sloūnik. Termíny i pan'yatstsí* [Literary dictionary. terms and concepts]. Minsk: Narodnaja asvieta.
- Razanaū, A. (1995). *Palyavanne ū rayskaydalíne: Versety. Paemy. Punksíry. Vershakazy. Z Vyalímira Khlebníkava. Znoy* [Hunting in the paradise valley. Versions. Poems. Puncture. Vershakazy. From Velimir Khlebnikov. Znoy]. Minsk: Mastackaja litaratura.
- Sokolov, A. N. (1968). *Teoriya stilya* [Theory of style]. Moscow: Iskusstvo.
- Tlumachal'ny sloūnik belaruskay litaraturnay movy. (1999). [The explanatory dictionary of the Belarusian literary language]. Minsk: Bielaruskaja encyklopedyja.
- Tyupa, V. (2002). *Khudozhestvennyy diskurs (Vvedeniye v teoriyu literatury)* [Artistic discourse (Introduction to literature theory)]. Tver, Tver State University.
- Vlasov, V. (2007). *Novyy entsiklopedicheskiy slovar' izobrazitel'nogo iskusstva* [New Encyclopedic Dictionary of Fine Arts] (Vol. 7). St. Petersburg: Azbuka-klassika.
- Vygotskiy, L. (1956). *Myshleniye i rech': Psikhologicheskiye issledovaniya* [Thought and speech: Psychological studies]. Moscow: Nauka.
- Yakobson, R. (1975). *Lingvistika i poetika* [Linguistics and poetics]. In *Strukturalizm: "za" i "protiv"*. (pp. 193–231). Moscow: Progress.
- Yesin, A. (2000). *Printsipy i priyomy analiza literaturnogo proizvedeniya*. [Principles and techniques of the analysis of literary work]. Moscow: Flinta; Nauka.
- Zherebilo, T. (2010). *Slovar' lingvisticheskikh terminov*. Nazran: Pilgrim Publishing House.
- Zhirmunskiy, V. (1977). *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika*. [Theory of literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad: Nauka.

ЕМОТИВНІСТЬ ЯК ЕЛЕМЕНТ КАТЕГОРІЇ «СТИЛЬ» У ПОЕЗІЇ

Світлана Колядко

Центр досліджень білоруської культури, мови і літератури НАН Білорусі

У статті розглядаються кілька підходів до інтерпретації емоції в поетичному тексті — лінгвістичний, традиційний літературознавчий і емотивний (з позицій сучасного міждисциплінарного тлумачення явища емоційності). Актуальність дослідження визначає переконання, що без урахування досягнень лінгвістичної емотіології та традиційного мовознавства аналіз стильової індивідуальності письменника буде неповним. Новизною дослідження є введення понять поетична емоція і емотивність до понятійного апарату

стилістики тексту. Предмет дослідження — емотивність поетичного тексту — визначається як формально-стилістичний показник / фактор авторської індивідуальності, виражений через образи твору. Методологія дослідження визначається міждисциплінарним підходом, під час аналізу визначено, що серед лінгвістичних підходів найефективнішим для літературознавчого аналізу є метод заглибленого вивчення категорії емотивності в тексті О. Філімонової. У результаті дослідження емоційність компонентів форми і змісту інтерпретується як набір взаємозалежних стилістичних засобів у розпізнаванні ліричного твору. Доводиться, що експресивність і естетичний первінь поезії як виду художньої творчості зумовлюють емотивність усіх її компонентів. В основу теорії емотивності поетичного твору, що увібрала поняття традиційної поетики і віршознавства, покладено принцип розкриття поетичної емоції в тексті в трьох площинах: змісту, вираження і зображення. За результатами вивчення різних сторін прояву авторської емоційності в поетичному тексті плануються розробка літературознавчої теорії поетичної емоції і її опис в історичній перспективі.

Ключові слова: поетична емоція; емотивність; стиль автора; літературознавча емотіологія; пафос; емотивні засоби.

EMOTIVITY AS AN ELEMENT OF THE STYLE CATEGORY IN POETRY

Svetlana Kolyadko

Center for Studies of Belarusian Culture, Language and Literature NAS of Belarus

Several approaches to the interpretation of emotion in poetic text are considered in the article — linguistic, traditional literary and emotive (from the point of modern interdisciplinary interpretation of the phenomenon of emotionality). The relevance of the study determines the belief that, without taking into account of achievements of linguistic emotion and traditional linguistics, the analysis of the stylistic individuality of the writer will be incomplete. Novelty of the study is the introduction concepts of poetic emotion and emotivity into the conceptual apparatus of the style of the text. The subject of study — the emotivity of a poetic text — is defined as a formal-stylistic index / factor of author's individuality, expressed through the images of a work. The relation of emotional and rational in methods of author's self-expression, coordination of pathos and emotions is considered. The methodology of the research is determined by an interdisciplinary approach, it is determined during the analysis that among the linguistic approaches the most effective for literary analysis is the method of in-depth study of the category of emotivity in the text, worked out by O. Filimonova. As a result of research an emotivity of the form and content components are interpreted as the interconnected stylistic means in recognition of the lyrical work. It is proved that the expressiveness and aesthetic origin of poetry as a kind of artistic creation predetermines the emotivity of all its components. The basis of the theory of the emotivity of a poetic work, which incorporates the concepts of traditional poetry and prosody, is the principle of revealing poetic emotion in the text in three planes: content, expression and image. Stylistic differentiation of emotive means is conditioned by the formal expression of them at all levels of language use — phonological, morphological, lexical-semantic, phraseological, syntactic levels of structural models of works. According to the results of studying various aspects of the author's emotionality in the poetic text, it is planned to develop a literary theory of poetic emotion and its description in the historical perspective.

Keywords: poetic emotion; emotivity; author's style; literary emotionology; pathos; emotive means.

Стаття надійшла до редколегії 1.05.2019