

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭМОЦИИ РАДОСТИ
ПАРАЯЗЫКОВЫМИ СРЕДСТВАМИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
И.С. ТУРГЕНЕВА)**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
45.03.01 Филология, профиль Отечественная филология
очной формы обучения, группы 02031508
Сафоновой Ольги Владимировны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент
Якимова Е.М.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. Теоретические основы исследования репрезентации эмоций в художественном тексте	7
1.1. Эмоции как объект научного исследования	7
1.2. Классификационные признаки эмоции радости	9
1.3. Исследование эмоций в лингвистике.....	13
1.4. Способы репрезентации эмоций в художественном тексте	15
Глава II. Лексико-грамматические особенности параязыковых средств, выражающих эмоцию радости в произведениях И.С. Тургенева	22
2.1. Паракинемы	22
2.1.1. Улыбка.....	22
2.1.2. Взгляд.....	28
2.1.3. Жесты и телодвижения.....	31
2.2. Парাপроксемы.....	33
2.3. Парафонические средства.....	36
Глава III. Функционирование параязыковых средств, выражающих эмоцию радости, в текстовом пространстве	44
3.1. Сочетание параязыковых средств в контексте	44
3.2. Синкретизм выражения эмоций в контексте	48
3.2.1. Репрезентация эмоции радости /положительных эмоций	48
3.2.2. Репрезентация эмоции радости /отрицательных эмоций	50
Заключение	54
Литература	59

ВВЕДЕНИЕ

Неотъемлемым компонентом коммуникации является речь, поскольку она выступает средством передачи определенной информации. Однако успешное взаимодействие коммуникантов достигается не только вербальными средствами общения. В противоположность вербальной коммуникации существует коммуникация невербальная, которая, сопровождая речь, позволяет уточнять, конкретизировать, дополнять, усиливать или дублировать словесную мысль и даже опровергать её. «Уподобляясь сверхсегментным элементам в речи и накладываясь на высказывания, мимика и жесты дополняют значение говоримой речи и определяют ее значение, являясь иногда неотделимой частью высказывания» [Накашидзе, 1981: 23]. При этом, невербальные средства могут выступать и самостоятельно, независимо от речи, не теряя своей коммуникативной ценности, значимости.

Противопоставление невербальной коммуникации вербальной вытекает из тезиса об их структурном различии в плане передачи информации. «Если в письменной речи у нас один канал информации (сам текст), то в устной речи каналов информации два: а) информация, которая непосредственно содержится в произнесенных словах, и б) информация, которую слушатель получает помимо слов, которая сопутствует речи и в той или иной мере связана со словами» [Хроленко, 2013: 110].

Совокупность невербальных средств, сопровождающих речь или выступающих как самостоятельное явление, принято именовать параязыком, изучение которого осуществляется в рамках такого раздела языкознания как паралингвистика. Однако параязык, являясь междисциплинарным феноменом, представляет интерес не только для исследователей в области лингвистики [Блинова, 1994; Гришина, 2012; Колшанский, 2010; Крейдлин, 2002], но и для исследователей антропологов, психологов, социологов, философов [Абрамова, 2002; Бескова, 2011; Бодалев, 1996; Бутовская, 2004].

Исследователь Г.Г. Молчанова, апеллируя к формуле «55-38-7», выведенной психологом А. Мехрабяном («модель соотношения вербалики и невербалики в межличностной коммуникации <...> где 55% – невербалика, 38 – голос, т.е. пара/экстралингвистика, и только 7% – вербалика, значение произносимых слов» [Молчанова, 2014: 16]), отмечает, что «чтение невербальных сигналов является важнейшим условием эффективного общения» [Молчанова, 2014: 16]. Если рассматривать функционирование параязыковых элементов в художественном тексте, можно заметить, что они не менее значимы для понимания смысла произведения, поскольку могут дополнять содержание реплик или полностью заменять их, выражать авторскую позицию, характеризовать героя, показывать его эмоциональное состояние и отношения между персонажами. Кроме того, вербальная репрезентация жестов, мимики, телодвижений, манер персонажа осуществляется автором в соответствии с его прагматическими установками, определяется возможностями языковой системы и отражает идиостиль писателя. Таким образом, учитывая значимость параязыковых элементов, многообразие выполняемых ими функций в текстовом пространстве и индивидуально-авторский подход к вербализации параязыковых явлений, можно сделать вывод об **актуальности** изучения параязыка в художественном тексте.

В современной лингвистике вопросы функционирования параязыка в текстах художественной литературы вызывают интерес лингвистов [Кедрова, 1980; Зуева, 2005; Мишин, 2005; Кобзева, 2009; Иванова, 2009; Куцая, 2010; Дьяченко, 2013]. Однако отметим, что на данный момент исследование репрезентации эмоции радости параязыковыми средствами на материале произведений И.С. Тургенева не осуществлялось, что также свидетельствует об **актуальности** нашего исследования. Кроме того, несмотря на то, что эмотиология укрепила свои позиции в ряду прочих научных областей благодаря усилиям многих ученых, исследователи отмечают, что на данный момент имеется ряд нерешенных вопросов. В своем монографическом труде «Лингвистическая теория эмоций» В.И. Шаховский выделяет проблемы, которые

требуют изучения и пересекаются с нашим исследованием, в частности, «национально-культурная специфика выражения эмоций; соотношение лингвистики и паралингвистики эмоций; прагматика описания и выражения своих сиюминутных, прошлых и чужих эмоций, сокрытие, имитация, симуляция эмоций» [Шаховский, 2008: 20].

Цель работы – проанализировать особенности репрезентации эмоции радости параязыковыми средствами в произведениях И.С. Тургенева.

Поставленная цель требует решения следующих задач:

1. На основе существующих классификаций определить классификационные признаки эмоции радости.
2. Реферативно определить понятия параязык, параязыковые элементы и их разновидности (паралексем, паракинемы, парапроксем).
3. Путём сплошной выборки выявить параязыковые элементы, репрезентирующие эмоцию радости в художественном тексте.
4. Классифицировать параязыковые элементы, репрезентирующие эмоцию радости в художественном тексте.
5. Определить лексико-грамматические свойства паракинем, паралексем и парапроксем, репрезентирующих эмоцию радости.
6. Выявить особенности функционирования параязыковых средств, выражающих эмоцию радости, в текстовом пространстве.

Объектом исследования являются параязыковые средства, зафиксированные методом сплошной выборки в произведениях И.С. Тургенева «Дым», «Рудин», «Новь», «Накануне», «Дворянское гнездо», «Отцы и дети», «Первая любовь», а **предметом исследования** – лексико-грамматические и функциональные особенности параязыковых средств, репрезентирующих эмоцию радости.

Теоретическую базу исследования составили работы учёных, которые занимаются изучением параязыка в целом [Крейдлин, 2002; Колшанский, 2010; Хроленко, 2015], рассматривают вопросы функционирования параязыковых средств в художественных текстах [Шелгунова, 1979; Накашидзе,

1981; Русина, 2002; Ло, 2016], анализируют особенности выражения эмоций в языке и речи [Филимонова, 2007; Шаховский, 2013].

В процессе исследования нами были использованы такие **методы**, как метод лингвистического описания, сопоставительный и классификационный. Метод лингвистического описания предполагает сплошную выборку примеров, включающих изучаемые языковые факты, и описание их лексико-грамматических и функциональных особенностей. В процессе систематизации языковых фактов применялся классификационный метод, позволяющий выделить классы параязыковых элементов, репрезентирующих эмоцию радости в художественном тексте (паралексемы, паракинемы, парапроксемы). Сопоставительный метод использовался нами при сравнении двух и более параязыковых единиц с целью выявления общих и дифференциальных признаков. Одним из важных приёмов, используемых в работе, считаем дистрибутивный приём: функционирование параязыковых элементов охарактеризовано нами с учетом их синтаксического окружения (дистрибуции). При этом учитывались лексико-грамматические свойства параязыковых элементов, репрезентирующих эмоцию радости.

Дипломная работа состоит из введения, 3-х глав, заключения, списка использованной литературы. В первой главе изложены теоретические основы исследования: приведены различные точки зрения, касающиеся классификации эмоций, а также описаны особенности репрезентации эмоций в художественном тексте. Вторая глава посвящена выявлению лексико-грамматических особенностей параязыковых средств, репрезентирующих эмоцию радости в произведениях И.С. Тургенева. В третьей главе рассмотрены функциональные особенности параязыковых средств, которые имеют потенциал для выражения эмоции радости в совокупности с другими видами эмоций. В заключении представлены выводы и перспективы исследования параязыковых элементов в рамках эмотиологии.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЭМОЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1. Эмоции как объект научного исследования

В коммуникативном пространстве важнейшая роль отведена эмоциям, поскольку данная категория находит выражение не только в бытовом общении, но и в СМИ, политической сфере, а также в художественном тексте. К какой бы лингвокультуре не принадлежал индивид, эмоции будут являться одним из основополагающих компонентов разума, мышления, языкового сознания. «Поведение человека и восприятие им окружающей действительности сопровождаются накоплением субъективного опыта, который включает то, что мы называем чувствами, сменами настроений и эмоциями» [Бутовская, 2004: 174]. Важность роли эмоций для человека подчеркнула С.В. Маслечкина. По мнению исследователя, посредством эмоций регулируется человеческое поведение, контролируются такие категории как восприятие, мышление и устремления, а сами эмоции служат рычагом, помогающим открыть завесу над непонятным, расширить кругозор, приобрести новые навыки, умения, знания [Маслечкина, 2015: 231].

С точки зрения психологии, под эмоцией понимается «особый класс психических процессов и состояний (человека и животных), связанных с инстинктами, потребностями, мотивами и отражающих в форме непосредственного переживания (удовлетворения, радости, страха и т. д.) значимость действующих на индивида явлений и ситуаций для осуществления его жизнедеятельности» [Большой психологический словарь, 2003: 561].

В философии эмоция трактуется следующим образом: «это реакция животных и человека на воздействие внутренних и внешних раздражителей, имеющая ярко выраженную субъективную окраску и охватывающая все виды

чувствительности и переживаний» [Философский энциклопедический словарь, 1983: 796].

В толковом словаре Д.Н. Ушакова находим следующее определение понятия эмоции: «душевное переживание, волнение, чувство (часто сопровождаемое какими-н. инстинктивными выразительными движениями)» [Ушаков, 2013: 786]. Очевидно, что изучаются эмоции прежде всего в русле таких дисциплин как психология, физиология, философия. Для лингвистики проблема выражения эмоций не является первостепенной, поэтому место эмоций как в отечественном, так и в зарубежном лингвистическом учении минимально. Однако нельзя не признать тот факт, что эмоции так или иначе имеют отношение к языкознанию, поскольку «большинство слов во всех языках имеет эмоциональную составляющую» [Шаховский, 2009: 14].

Таким образом, понятие эмоции трактуется неодинаково различными научными дисциплинами. В психологии эмоции – это класс психических процессов и состояний, а в философии под эмоцией понимается реакция на внутренние и внешние раздражители. В лингвистике рассмотрение эмоций осуществляется на основе их выражения языковыми и параязыковыми элементами в текстовом пространстве. Безусловно, все приведенные определения одного и того же понятия одинаково правдиво отражают представление об эмоции, а разнообразие толкований говорит лишь о том, что устойчивое определение, удовлетворяющее критериям всех без исключения дисциплин, еще не сформировано. Поэтому наиболее рациональным представляется рассмотрение эмоции в междисциплинарном аспекте. «Совокупность научных исследований в различных областях знаний, в той или иной мере затрагивающих изучение эмоций, чувственной сферы человека», именуется термином «эмоциология» [Филимонова, 2007: 7].

В современном научном сообществе стоит вопрос о взаимосвязи понятий *эмоция* и *когниция* [Солодилова, 2009; Нашхоева, 2011]. Некоторые исследования призваны выявить противоположность данных понятий, но доминирующей является точка зрения, согласно которой эти два понятия нель-

зя рассматривать отдельно. Последняя точка зрения породила так называемую когнитивную теорию эмоций, «объединяющую когнитивную психологию и лингвистику» [Нашхоева, 2011: 95].

Исследование эмоции и когниции в их синтезе позволяет говорить о том, что объективная действительность отражается субъектом выборочно, то есть в сознании индивида фиксируется только значимое, необходимое, ценное: «процесс отражения эмоций регулирует эмоции, так как именно они являются посредниками отражения мира в языке за счет того, что они выражают важность объектов мира для говорящего и слушающего» [Нашхоева, 2011: 95].

Поскольку «эмоции всегда ситуативны и когнитивны» [Нашхоева, 2011: 95], средства, благодаря которым эмоции могут быть выражены, определяются конкретной ситуацией, и в качестве таких средств могут выступать вербальная или невербальная коммуникация.

Также следует учитывать этнокультурную маркированность эмоций, поскольку одна и та же эмоция может по-разному трактоваться в контексте разных культур, «причем это касается не столько способа выражения эмоций, сколько в каких условиях это разрешено» [Нашхоева, 2011: 95].

При исследовании эмоций следует опираться на междисциплинарный подход, подразумевающий рассмотрение данной категории с учетом психологической, философской и лингвистической научных парадигм. Немаловажно при исследовании эмоций учитывать ситуативность и этнокультурную маркированность, поскольку указанные факторы зачастую вносят коррективы в трактовку эмоции, поэтому поверхностные суждения могут привести исследователя к неверным выводам.

1.2. Классификационные признаки эмоции радости

Поскольку эмоции – явление сложное, многоплановое, характеризующееся как устойчивостью, так и одновременно с этим неопределенностью,

врожденностью, с одной стороны, и приобретенностью, с другой, неудивителен тот факт, что современное научное сообщество на данный момент не выработало универсальной классификации, которой может руководствоваться исследователь.

Важно отметить, что проявление той или иной эмоции обусловлено воспитанием, индивидуальными личностными качествами, а также опытом индивида. Однако следует учитывать и коммуникативную ситуацию, поскольку этот фактор также чрезвычайно важен.

Учеными были предприняты попытки разработать единую классификацию эмоций, однако наиболее авторитетной считается классификация К. Изарда. Исследователь выделяет десять базовых эмоций, исходя из следующих критериев:

- 1) базовые эмоции имеют отчетливые и специфические нервные субстраты;
- 2) базовая эмоция проявляет себя при помощи выразительной и специфической конфигурации мышечных движений лица (мимики);
- 3) базовая эмоция влечет за собой отчетливое и специфическое переживание, которое осознается человеком;
- 4) базовые эмоции возникли в результате эволюционно-биологических процессов;
- 5) базовая эмоция оказывает организующее и мотивирующее влияние на человека, служит его адаптации [Изард, 2007: 63-64].

Исходя из этого, базовыми эмоциями, по мнению К. Изарда, являются радость, интерес, удивление, печаль, гнев, отвращение, презрение, страх, стыд, смущение [Изард, 2007: 64].

В монографии М.Л. Бутовской «Язык тела: природа и культура» отмечается, что эмоции «можно классифицировать и объединить в шесть основных категорий: гнев (злость), страх, грусть, радость, удивление, отвращение» [Бутовская, 2004: 174].

В русле психологии Б.И. Додоновым была разработана классификация,

учитывающая психологические потребности человека в эмоциях.

1. Альтруистические эмоции (возникают на основе потребности в содействии, помощи, покровительстве другим людям, как “желание приносить другим радость и счастье”, “чувство нежности или умиления” и др.).

2. Коммуникативные эмоции (возникают на основе потребности в общении, например, “чувство симпатии, расположения”, “чувство уважения к кому-либо” и т. п.).

3. Глорические эмоции (связаны с потребностью в самоутверждении, в славе, как “стремление завоевать признание, почет”, “чувство уязвленного самолюбия и желание взять реванш”).

4. Праксические эмоции (вызываемые деятельностью, изменением ее в ходе работы, успешностью или неуспешностью ее, трудностями ее осуществления и завершения, как “желание добиться успеха в работе”, “чувство напряжения”).

5. Пугнические эмоции (происходят от потребности в преодолении опасности, на основе которой позднее возникает интерес к борьбе, как “жажда острых ощущений”, “упоение опасностью, риском”).

6. Романтические эмоции (проявляются в стремлении к романтизму, идеальности, мечтательности, например, “стремление к необычному, неизведанному”, “ожидание чего-то необыкновенного и очень хорошего, светлого чуда”).

7. В гностических эмоциях (ими оказываются и конкретные переживания, как удивление, и свойства личности, как чувство нового).

8. Эстетическая эмоция (есть отражение потребности человека в гармонии с окружающим, которая представляет собой “соответствие, совпадение мер человека и мер предметов”).

9. Гедонистические эмоции (связаны с удовлетворением потребности в телесном и душевном комфорте).

10. Последний вид эмоций — акизитивные эмоции (возникают в связи с интересом к накоплению, “коллекционированию” вещей, выходящему за пре-

дела практической нужды в них) [Додонов, 1978: 21].

Наиболее значимой для нашей работы является разработанная в рамках лингвистического исследования классификация Е.А. Зуевой. Исследователь выделила следующие критерии для разграничения эмоций:

1. По наличию/отсутствию интеллектуальной оценки — простые (злость, страх, удовольствие и т.д.) и сложные (любовь, гордость и т.д.).

2. По знаку переживания эмоций — положительные (стенические) и отрицательные (астенические).

3. По направленности на говорящего или на окружающих — личные (отчаяние, горе, тоска) и неличные (жалость, сострадание, восхищение).

4. По влиянию на деятельность человека (активизируют или тормозят активность) — активные (радость, воодушевление) и пассивные (тоска, отчаяние).

5. По степени интенсивности — эмоции высокой степени интенсивности (счастье, несчастье) и низкой степени интенсивности (удовлетворение, досада) [Зуева, 2006: 150-151].

Проанализируем особенности эмоции радости, учитывая приведенные выше классификации и принимая во внимание характеристику Н.А. Багдасаровой: «Радость — максимально желаемая эмоция. Она является скорее побочным продуктом действий и условий, чем результатом стремления испытать ее. Состояние радости связано с чувством уверенности и собственной значимости» [Багдасарова, 2004: 12].

Большинство ученых определяют эмоцию радости как базовую (К. Изард, П. Экман). «По мнению П. Экмана, эмоцию можно считать базовой, если она соотносится с легко идентифицируемым выражением лица» [Цит. по: Зуева, 2006: 151]. Это суждение подтверждается преобладанием контекстов, описывающих мимику в художественном тексте, в сравнении с фрагментами, содержащими парапроксеемы и паралексеемы.

Опираясь на классификацию Б.И. Додонова, можем сделать вывод, что эмоция радости соотносится с несколькими видами эмоций: гедонистически-

ми, коммуникативными, глорическими и практическими эмоциями, поскольку человек может испытывать радость как в процессе продуктивной коммуникации и успешной деятельности, так и в случае самоутверждения в обществе и удовлетворения потребности в телесном и душевном комфорте. В классификации Е.А. Зуевой эмоция радости относится к активным эмоциям, влияющим на деятельность человека, к положительным (или стеническим), а также к эмоциям высокой степени интенсивности, поэтому можно предположить, что в художественном тексте эмоция радости будет репрезентироваться комплексом разных параязыковых средств (паракинемами, парапроксемами и паралексемами).

1.3. Исследование эмоций в лингвистике

Эмотиология – молодая, только начавшая входить в употребление дисциплина. В 50-х годах XX века академик В.В. Виноградов писал: «История экспрессивных форм речи и экспрессивных элементов языка вообще в языкознании мало исследована...» [Виноградов, 1955: 70]. Лишь в 1987 году данная проблема актуализировалась в связи с исследованием чешского лингвиста Ф. Данеша, выступившего с докладом на пленарном заседании XIV Международного конгресса лингвистов в Берлине об эмоциональном аспекте языка. Ф. Данеш был первым, кто отметил тесную связь когнитивности и эмоции, и в дальнейшем данная проблема привлекала внимание лингвистов, осознавших значимость изучения этой стороны языка [Солодилова, 2009; Нашхоева, 2011].

Эмоции как специфическая форма когнитивности рассматриваются в трудах Е.М. Вольф [Вольф, 1985], В.Г. Гака [Гак, 1996]. В.Г. Гак, продолжая исследование Е.М. Вольф об оценочных номинациях и структурах высказывания, в которых присутствует оценка, выявляет роль эмоций и оценок в структуре высказывания и текста.

На современном этапе значительный вклад в изучение эмоций в отечественной лингвистике внесли В.И. Шаховский, О.Е. Филимонова [Шаховский, 2009; Филимонова, 2007]. Введя термин «эмотиология», В.И. Шаховский создал фундамент для дальнейшего изучения эмоций в лингвистическом аспекте. Для анализа и исследования эмоций в языке необходимо выявление значения следующих терминов: *эмотив*, *эмотивность*, *эмотивное значение*. В.И. Шаховским эмотив определяется как «языковая единица, в семантической структуре, в которой имеется эмоциональная доля в виде семантического признака, семы, семного конкретизатора, значения», эмотивность – «имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики, отраженные в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции», а эмотивное значение – «облигаторное семантическое содержание, полностью совпадающее только для выражения эмоционального состояния или отношения к миру» [Шаховский, 2012: 24-26].

Следуя заложенному исследователем базису, О.Е. Филимонова, смогла расширить представление о «лингвистике эмоций», рассматривая данное явление в междисциплинарном русле, опираясь на исследования эмоций не только в лингвистике, но и в психологии. Как справедливо отмечает О.Е. Филимонова, «изучение репрезентации эмоций в тексте может быть плодотворным лишь при интеграции различных наук – психологии, лингвистики текста, стилистики, литературоведения, прагмалингвистики, когнитологии и некоторых других» [Филимонова, 2007: 48]. В.И. Шаховский выделяет ряд проекций для возможных исследований в рамках эмотиологии:

- типология эмотивных знаков, служащих для фиксации различных проявлений эмоций;
- влияние эмоционального типа *mind style* на формирование языковой картины мира, понятие эмоциональной языковой картины мира;
- коммуникация эмоций;

- корреляция лексиконов эмоций различных языков мира;
- национально-культурная специфика выражения эмоций;
- критерии эмотивности языка и его знаков;
- соотношение лингвистики и паралингвистики эмоций;
- влияние эмансипации эмоций на языковые процессы;
- эмоциональная окраска текста;
- эмотивное семантическое пространство языка и эмотивное смысловое пространство языковой личности;
- лексикография эмотивности;
- прагматика описания и выражения своих сиюминутных, прошлых и чужих эмоций, сокрытие, имитация, симуляция эмоций [Шаховский, 2008: 20].

Поскольку эмоции являются неотъемлемым явлением человеческой коммуникации, одной из основных в эмотиологии и лингвистике является проблема «Человек в языке» или «Эмоции человека» в языке [Шаховский, 2008: 48]. Для успешной коммуникации следует тщательным образом выбирать не только лингвистические, но и эмоциональные средства, поскольку они являются как «инструментом для изучения динамического эмоционального взаимодействия языковой личности с её окружением», так и инструментом «для обучения её эмоциональному речевому взаимодействию» [Шаховский, 2008: 49].

Несмотря на то, что в русле лингвистики эмоции начали рассматриваться сравнительно недавно, исследования в данной области имеют потенциал. В лингвистике появилось новое направление – эмотиология, то есть совокупность научных исследований в различных областях знаний, в той или иной мере затрагивающих изучение эмоций, чувственной сферы человека.

1.4. Способы репрезентации эмоций в художественном тексте

Семантическая структура текста не может функционировать без включения в неё эмоциональной составляющей. Однако «эмоции персонажей наблюдаются читателем не прямо, а через специальные мотивные знаки языка, которые уже наблюдаемы непосредственно» [Шаховский, 2013: 65]. В.И. Шаховский точно подметил, что «художественная литература отражает реальную/вымышленную жизнь людей, которая полна эмоций» [Шаховский, 2013: 65]. Художественный текст, являясь стилизацией объективной действительности, заключает в себе информацию об этой действительности, а также репрезентирует мир чувств, эмоций, настроений персонажей во всём их многообразии. Ссылаясь на одного из зарубежных исследователей, В.И. Шаховский выдвигает следующий тезис: «в художественном тексте эмоции наблюдаются не прямо, а через специфические языковые знаки, которые материальны, наблюдаемы и служат для манифестации эмоций» [Шаховский, 2009: 15].

Ряд ученых и исследователей [Багдасарова, 2005; Маслова, 2009; Ноженко, 2013; Шаховский, 2013] утверждают, что художественные тексты насыщены материалом для исследования эмоций в русле лингвистики. Авторы произведений активно используют такие приемы как сравнение, повторная номинация, умолчание, вариация, градация, поскольку они призваны дополнить, усилить то или иное выражение эмоционального состояния, которое испытывают персонажи. Наряду с указанными приемами, в художественных текстах нередко употребляются так называемые слова-конкретизаторы (чаще всего в качестве таких слов выступают наречия и прилагательные), выполняющие те же функции, что и стилистические приемы.

Анализируя эмотивность художественного текста, Л.Г. Бабенко выделяет следующие эмотивные смыслы: 1) эмоционально-оценочные; 2) изобразительно-жестовые; 3) интерпретационные [Бабенко, 1989: 117-122].

Эмоционально-оценочные смыслы присутствуют в оценочных высказываниях персонажей, «которые можно отнести к высказываниям-экспрессивам» [Бабенко, 1989: 121]. В свою очередь, эмоционально-

оценочные смыслы включают *эмотивно-оценочные рефлексивы* (их особенность – «замкнутость в субъекте, направленность на самого говорящего» [Бабенко, 1989: 121]): «*Молчание – знак согласия! Спасибо! – весело воскликнул Паклин и исчез*» [Тургенев, 1982: 155]. *Эмотивно-оценочные регулятивы*, напротив, ориентированы на собеседника (одним из наиболее ярких атрибутов эмотивно-оценочных регулятивов является коннотативно-эмотивная лексика, а само повествование тяготеет к разговорному стилю): «*Добрый папаша! – Аркадий живо повернулся к отцу и звонко поцеловал его в щеку*» [Тургенев, 1981б : 13].

Предназначение изобразительно-жестовых смыслов – «символизировать поведением, жестами внутреннюю, скрытую эмоциональную жизнь персонажа» [Бабенко, 1989: 119]. Иными словами, особенность данных эмотивных смыслов заключается в том, что они выражаются имплицитно, поэтому исследователь должен быть чуток при их выявлении. Например: «*Лежнев ничего не ответил; одни глаза его улыбнулись*» [Тургенев, 1980: 287]. В приведенном контексте именно мимический жест *глаза улыбнулись* является указанием на репрезентируемую эмоцию радости, в то время как вербального проявления эмоции не наблюдается.

Наконец, интерпретационные смыслы, являющиеся базовыми, «олицетворяют скрытое состояние души персонажа» [Бабенко, 1989: 118]: «*Всё в нем дышало счастливою веселостью здоровья, дышало молодостью <...> Он и поводил глазами, и улыбался, и подпирал голову, как это делают мальчики, которые знают, что на них охотно заглядываются*» [Тургенев, 1981а: 161]. Роль своеобразных эмоциональных маркеров выполняет лексика состояния, отношения, воздействия, качества, характеристики (в приведенном фрагменте эту функцию выполняет фраза «как это делают мальчики, которые знают, что на них охотно заглядываются»).

Рассматривая способы языковой репрезентации эмоциональных концептов, Н.Ф. Ежова выделяет «три основных способа: 1) с помощью слов, номинирующих различные эмоции и чувства человека; 2) с помощью слов, опи-

сывающих эмоции и чувства человека; 3) с помощью эмотивных средств» [Ежова, 2003: 13], причём последние, по мнению исследователя, представляют собой самую объемную область.

В художественных текстах в качестве репрезентаторов эмоций выступают, прежде всего, языковые средства, включенные автором в прямую речь персонажа, однако невербальная составляющая играет одну из ключевых ролей, не только дополняя, но и зачастую полностью замещая речь. Исследования учёных подтверждают мысль о том, что выражение эмоций в художественном произведении может быть осуществлено посредством описания невербальных сигналов. Так, В.В. Воинова, анализируя репрезентацию эмоций на материале детской литературы, отметила широкое употребление в авторской речи лексических единиц, описывающих жесты героев [Воинова 2006: 8]. По мнению О.Е. Филимоновой, изучавшей особенности выражения эмоций в тексте современной драмы, «в ремарках категория эмотивности представлена описанием невербальных средств представления эмоций и средств, сопровождающих вербальное представление эмоций (описание голоса, выражения лица, походки и т.п.)» [Филимонова 1987: 24]. Следовательно, в художественном тексте для выражения эмоционального состояния персонажей, наряду с собственно эмотивными средствами, особую значимость приобретает описание невербальных сигналов.

В звучащей речи невербальные, или параязыковые, средства – неотъемлемый атрибут коммуникативного акта, но в речи письменной «они опосредованы, поскольку автор текста волен обращать/не обращать на них внимание, выбирать специальные языковые средства и по-разному включать их в повествование» [Ло, 2015: 134]. А.Т. Хроленко отмечает, что «невербальная коммуникация – проявление смысловой сферы личности. Она представляет непосредственный канал передачи личностных смыслов. То, что не удаётся ученым, оказывается по плечу мастерам художественного слова» [Хроленко 2013: 130]. Если в устной коммуникации невербальные средства могут выступать как намеренный или ненамеренный, но всегда обязательный компо-

нент, то в письменной форме они выполняют второстепенную роль, не являются обязательным условием существования коммуникативной ситуации, поскольку только замыслом автора определяется наличие или отсутствие параязыковых элементов в ткани повествования. «“Устная” речь в литературе не звучит. Она – письменна. Она – олитературена. И тем не менее в этой “литературно-устной” речи заключены “симптомы” ее соотношения с представляемыми, подразумеваемыми формами устного говорения» – писал академик В.В. Виноградов [Виноградов, 1963: 6].

Наличие параязыковых средств в текстах художественной литературы является важным, если не сказать обязательным, поскольку их упоминание позволяет придать речи персонажей достоверность, приблизить коммуникацию в рамках текстового пространства к ситуации межчеловеческого общения. «Если традиционная письменная фиксация устного высказывания лишает его важных информационных показателей живой речи – звучащей интонации, тембра голоса и мимико-жестикуляционного сопровождения, то, значит, кто-то должен сделать первый шаг к привлечению новых способов для стилизации разговорной речи; а они либо получают, либо не получают общее признание» [Винокур, 1980: 218]. Поскольку прежде всего фигура автора способна самым точным образом отобразить на письме человеческое общение со всеми ему присущими компонентами, думается, именно его можно понимать под употребленным Т.Г. Винокуром местоимением «кто-то».

В противоположность вербальной коммуникации, в которой использование паралингвистических компонентов имеет спонтанный характер, «в письменном тексте паралингвизм – это преднамеренно творимый литературно-стилистический прием, участвующий в передаче информации в процессе коммуникации» [Накашидзе, 1981: 22-23].

Исследователями отмечено, что именно невербальная коммуникация является наиболее достоверной, поскольку она в меньшей степени поддается ментальному контролю: «особенно ценны невербальные сигналы, потому что они спонтанны, бессознательны и, в отличие от слов, всегда искренни».

[Молчанова, 2014: 16]. Для номинации невербальных средств был введен термин *параязык* – «явления и факторы, сопровождающие речь и не являющиеся вербальным материалом: громкость, паузы нерешительности, модуляции голоса, мимика, жесты, визуальный контакт между коммуникантами и т.д.» [Комлев, 2008: 265]. Также Г.Е. Крейдлин понимает под параязыком «дополнительные к речевому звуковые коды, включенные в процесс речевой коммуникации и могущие передавать в этом процессе смысловую информацию» [Крейдлин, 2002: 27].

Анализируя функционирование параязыковых элементов в художественном произведении, А.Т. Хроленко выделяет структурные единицы параязыка: «Учитывая, что обе составные части параязыка – паракинесика и парафоника – в своих обозначениях имеют формант пара, можно подумать о терминах паракинема и паралексема» [Хроленко, 2013: 125]. Исследователь определяет паракинему как «слово или группу слов, описывающих тот или иной жест» [Хроленко, 2013: 126]. Паралексема – «слово или группа слов, передающие фиксированную, тем или иным способом закрепленную в тексте интонацию или иную другую фонацию» [Хроленко, 2013: 126]. Единицей проксемической коммуникации является проксема – «единица пространства, обладающая физическими параметрами, соответствующими характеру общения, которое коммуниканты сохраняют вокруг себя в качестве своеобразного рабочего пространственного объема коммуникативного акта» [Галичев, 1987: 8]. Наряду с такими терминами, как паракинема и паралексема, был введен термин парапроксема: «для обозначения единиц языка, отражающих явления проксемической коммуникации, вводим образованный по аналогии термин парапроксема» [Лю, 2015: 134].

Таким образом, в паралингвистике активно разрабатывается терминологический аппарат, который может быть использован в лингвистических исследованиях.

В качестве выводов по вопросу классификационных признаков эмоций и их репрезентации параязыковыми средствами в художественном тексте отметим следующие.

Эмоции – одна из значимых категорий не только в собственно коммуникации, но и в текстовом пространстве, которое моделируется автором. Понятие эмоциональной составляющей, а также способы её выражения и функционирования представляют особый интерес для лингвистов. При этом наиболее продуктивным представляется междисциплинарный подход, который предполагает рассмотрение эмоций с точки зрения лингвистики, психологии и философии – дисциплин, в научной парадигме которых понятию эмоции отводится особое место.

Эмоция радости, репрезентации которой посвящено данное исследование, может быть отнесена к активным эмоциям, влияющим на деятельность человека, а также к положительным (или стеническим) и эмоциям высокой степени интенсивности. Также эмоция радости соотносится с гедонистическими, коммуникативными, глорическими и практическими эмоциями, поскольку человек может испытывать радость как в процессе продуктивной коммуникации и успешной деятельности, так и в случае самоутверждения в обществе и удовлетворения потребности в телесном и душевном комфорте.

Лингвистами эмоции рассматриваются в рамках новой отрасли науки эмотиологии, которая решает также вопрос соотношения эмоции и когниции. Несмотря на имеющийся ряд вопросов и проблем, когнитивная теория эмоций располагает внушительным пластом исследований, в том числе о способах репрезентации эмоций в текстах художественной литературы. Эмоции в лингвистическом аспекте могут быть рассмотрены на материале художественных произведений, так как эмотивная составляющая является одним из важнейших атрибутов художественных произведений. В текстовом пространстве выражаются различные эмотивные смыслы (эмоционально-оценочные, изобразительно-жестовые, интерпретационные), которые реализуются как посредством собственно вербальных компонентов в художе-

ственном диалоге, так и с помощью параязыковых элементов, не менее значимых в роли репрезентаторов тех или иных эмоций.

ГЛАВА II. ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПАРАЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ, ВЫРАЖАЮЩИХ ЭМОЦИЮ РАДОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. ТУРГЕНЕВА

2.1. Паракинемы

В рамках коммуникативной лингвистики выделяют следующие формы кинетического поведения: «собственно жесты, выражения лица (мимика), позы, телодвижения и манеры» [Крейдлин, 2002: 71]. В анализируемых произведениях И.С. Тургенева представлены паракинемы, которые описывают невербальное поведение. Мимика – один из наиболее легко распознаваемых сигналов, обеспечивающих понимание выражаемой эмоции. Как отмечает исследователь Г.Е. Крейдлин, «лицо является местом симптоматического выражения чувств, внутреннего состояния человека и межличностных отношений» [Крейдлин, 2002: 165]. В группу «Мимика» мы включили паракинемы, которые характеризуют движения частей лица: улыбку, взгляд, участие губ. По мнению исследователя Е.А. Русиной, «человеческое лицо представляется важнейшим коммуникативным каналом, способным передавать эмоциональный и содержательный подтекст словесно выраженного содержания» [Русина 2007: 82].

2.1.1. Улыбка

Эмоция радости репрезентируется в контекстах, описывающих улыбку, которая представлена разными лексико-грамматическими конструкциями, в том числе с конкретизаторами: «имя прилагательное+имя существительное *улыбка*», «наречие+глагол *улыбаться*». Конкретизаторы представляют собой лексемы с положительной коннотацией и играют особую роль для выраже-

ния эмоции радости. Рассмотрим языковые особенности паракинетических средств, репрезентирующих эмоцию радости.

1. Контексты без конкретизаторов имеют определенный потенциал для выражения эмоции радости, заключённый в самой кинеме *улыбка*, которая свидетельствует чаще всего об испытываемой положительной эмоции. Приведем примеры. «Он уже давно *улыбался* *Александр* *Павловне*...» [Тургенев, 1980: 203]. Эмоция радости репрезентируется посредством паракинемы *улыбался*, и данный пример показателен тем, что слова-конкретизаторы или какие-либо иные дополнительные авторские уточнения не являются обязательным атрибутом параязыковых единиц, репрезентирующих те или иные эмоции. «*Паклин* *обвел* *взором* *Соломина*, *который* *улыбался*» [Тургенев, 1982: 235]. В данном примере, как и в ранее приведенном, для репрезентации эмоции радости автором была использована паракинема *улыбался* без каких-либо сопутствующих элементов, что подтверждает наш тезис о необязательном наличии конкретизаторов и (или) авторских пояснений для репрезентации эмоций паракинемой *улыбка*.

2. Контексты с конкретизаторами имеют больший потенциал для репрезентации эмоций, поскольку подробное описание невербального поведения позволяет дать более детальную характеристику испытываемой персонажем эмоции. Приведем примеры конструкций «имя прилагательное+имя существительное *улыбка*. «...и та же неопределенная, но *хорошая* *улыбка* *бродила* на *человечьих* *лицах*...» [Тургенев, 1981б: 249]. В приведенном примере мимический жест *улыбка* выступает как самостоятельный элемент, то есть является единственной паракинемой, выполняющей роль репрезентатора эмоции, в отличие от контекстов, в которых эмоцию радости репрезентируют два и более параязыковых элемента. Прилагательное-конкретизатор *хорошая* усиливает положительную окраску эмоции, хотя автор замечает, что *улыбка* была неопределенной. На первый взгляд такая деталь может показаться иррациональной в смысловом отношении: сначала даётся указание на неопределённый характер мимического жеста, однако затем это положение опроверга-

ется, когда автор поясняет, что *улыбка хорошая*. Подобные лексико-грамматические средства необходимы автору для придания повествованию выразительности, поскольку они репрезентируют неоднозначные эмоции и способствуют правильному пониманию и раскодированию авторского замысла.

Несомненно, наиболее полно выразить эмоцию позволяет ряд паракинем и их сочетаний, однако контексты с конкретизатором также продуктивны. Рассмотрим примеры. «*По лицу Машуриной мелькнула **радостная улыбка***» [Тургенев, 1982: 159]. В данном контексте эмоция радости репрезентируется посредством паракинемы *улыбка*, а в качестве конкретизатора выступает прилагательное *радостная* с ярко выраженной позитивной семантикой. Автором также был использован глагол *мелькнула*, свидетельствующий о переходе из одного эмоционального состояния в другое: приведенному фрагменту предшествует диалог Машуриной и Нежданова, отдельные детали которого указывают на испытываемую Машуриной эмоцию грусти («*Я хотела проститься с вами*» – утверждает девушка, обращаясь к герою; автор указывает, что Машурина передвигалась твердой поступью и не была разговорчива). Таким образом, репрезентация эмоций в контексте реализуется именно паракинетическими средствами.

В ряде контекстов нами были отмечены конкретизаторы, которые являются синонимами к слову *радостный*, например: «*Блаженная улыбка мелькнула на лице Ирины...*» [Тургенев, 1981б: 322]. Паракинему *улыбка* сопровождает конкретизатор *блаженная* (блаженный – «в высшей степени счастливый» [Толковый словарь русского языка, 2006: 50]), выражающий интенсивность эмоционального состояния персонажа. Отметим, что использованный автором глагол *мелькнула* свидетельствует о мимолетности действия, об одномоментности его проявления. Эмоция радости стремительно сменяется противоположной эмоцией, далее читаем: «*...улыбка мелькнула <...> и тотчас же исчезла, сменившись заботливым, почти испуганным выражением...*» [Тургенев, 1981 б: 322]. Посредством параязыковых средств

выражается переход одного эмоционального состояния в другое, иногда совершенно ему противоположное. С этой целью автор использует наиболее точные и выразительные лексические единицы, отражающие особенности смены эмоций: во-первых, глагол *мелькнула* и деепричастие *сменившись*, выражающие быстроту изменения невербальных проявлений и, соответственно, эмоций; во-вторых, конкретизаторы *заботливым*, *почти испуганным выражением*; в-третьих, контекстуальные антонимы *блаженная улыбка – испуганным выражением*, усиливающие противопоставление эмоций персонажа.

Наряду с контекстами, выражающими радость, нами были зафиксированы фрагменты, в которых репрезентация эмоции радости связана с отношением к собеседнику: «*Не беспокойтесь, Дмитрий... Извините, – прибавила она с **приветливой улыбкой***» [Тургенев, 1980: 224]. Для манифестации эмоции радости автором была использована паракинема *улыбка* с дополняющим её конкретизатором *с приветливой*. Лексемы с ярко выраженной позитивной семантикой, употребляемые в совокупности с параязыковыми единицами, типичны для репрезентации эмоции радости в текстовом пространстве.

В некоторых случаях паракинемы могут полностью замещать вербальную составляющую, поэтому выражение эмоции радости осуществляется исключительно посредством параязыка: «*...никому **не видимая тайная улыбка** раскрывала ее губы...*» [Тургенев, 1981а: 231]. Автор акцентирует внимание на том, что улыбка «никому не видимая» и «тайная», таким образом, эмоция радости не очевидна для других участников коммуникативной ситуации, но она становится очевидной для читателя, благодаря дополнительным лексическим средствам (*никому не видимая тайная улыбка*).

Кроме имени существительного *улыбка*, как вариант, репрезентирующий эмоцию радости, используется глагол *улыбаться* (деепричастие *улыбаясь*) с конкретизатором, например: «*Здравствуйте, батюшка Евгений Васильевич, – начал старичок и **радостно улыбнулся***» [Тургенев, 1981б: 88]. Более выразительным конкретизатором является прилагательное в переносном значении: «*Татьяна стояла возле тетки и, **светло улыбаясь**, протягивала*

руку» [Тургенев, 1981а: 353]. Паракинема *улыбаясь* употребляется с наречием-конкретизатором *светло*, и подобного рода лексемы типичны для репрезентации эмоции радости в текстовом пространстве, поскольку они имеют ярко выраженную положительную семантику и тем самым уместно дополняют невербальные компоненты.

Паракинему *улыбнуться* могут дополнять и другие конкретизаторы, которые выражают восприятие эмоции собеседником, например: «*Дарья Михайловна приятно улыбнулась*» [Тургенев, 1980: 235]. В данном случае паракинема является средством, замещающим вербальные средства передачи сообщения, поскольку приведенному фрагменту предшествует реплика одного из персонажей («*Я всегда был убежден, – заметил вежливо Рудин, – в крайней несправедливости тех людей, которые отказывают женщинам в практическом смысле*» [Тургенев, 1980: 235]), таким образом, параязыковой компонент расценивается как ответ на реплику собеседника.

Авторское описание двух и более персонажей, участвующих в диалоге, иллюстрирует вариативность языковых средств, используемых для репрезентации аналогичной эмоции: «*Марианна произнесла это слово с таким светлым, радостным лицом, что и Нежданов, глядя на нее, не мог не улыбнуться и не повторить: пропадающая!*» [Тургенев, 1982: 270]; «*<...> брат его так радостно, с такою благодарностью глядел на него, что он не мог не ответить ему улыбкой*» [Тургенев, 1981б: 38] Паракинемный комплекс *не мог не улыбнуться* не только свидетельствует о проявлении эмоции радости, но и является ответной реакцией на проявление эмоции радости у собеседника (*Марианна произнесла это слово с таким светлым, радостным лицом*).

Эмоция радости может быть выражена конструкцией «конкретизатор-прилагательное+глагол+имя существительное *лицо*»: «*Красивое лицо выглянуло из окна и дружелюбно ему улыбнулось... Это Сипягина приветствовала его возвращение*» [Тургенев, 1982: 201]. В данном контексте, наряду с паракинемой *лицо улыбнулось* и конкретизатором *дружелюбно*, присутствует

интерпретанта («авторское объяснение смысла жеста» [Хроленко, 2013: 126]) – это *Синягина приветствовала его возвращение.*

Для обозначения состояния и действия высокой интенсивности дополнительно могут использоваться лексемы, выражающие реакцию на эмоцию (*вспыхнула*). «Она <...> *улыбнулась, вспыхнула* вся, отвернулась и, *не переставая улыбаться, вышла из комнаты*» [Тургенев, 1981б: 283]. «Важный аспект русской концептуализации психологических состояний, в том числе эмоциональных, – это их отношение к идее температуры <...> Такие жесты возникают как отклик или как сознательная активная реакция на некоторые весьма положительные события – радость от соприкосновения с прекрасным, спонтанное выражение радости при неожиданной встрече...» [Словарь русских жестов, 2001: 136]. В приведенном ранее примере конструкция *вспыхнула* вся является индикатором испытываемой персонажем эмоции радости, поскольку кожная реакция сопровождается паракинемами *улыбнулась, не переставая улыбаться*. Несмотря на то, что некоторые исследователи не относят кожные реакции к параязыковым элементам (Г.Е. Крейдлин считает, что «покраснение щек, например, в случае стыда, жестом не является, поскольку нормальный человек не может вызвать покраснение щек усилием собственной воли. Покраснение щек – это неконтролируемая физиологическая реакция на некую причину, вызвавшую эмоцию, или на саму эмоцию» [Крейдлин 2001: 199]), нельзя не отметить тот факт, что подобные описания, сопряженные с другими параязыковыми компонентами, способны указывать, как в приведенном примере, на ту или иную эмоцию, в частности на эмоцию радости.

Репрезентация эмоции радости часто осуществляется посредством паракинемы *улыбка* с конкретизаторами, обладающими позитивной семантикой, которые выражены, как правило, прилагательными или наречиями, в том числе в переносном значении: «*Соломин улыбнулся своей широкой улыбкой*» [Тургенев, 1982: 278]; «*И ее бледное лицо заалелось веселой и стыдливой улыбкой...*» [Тургенев, 1981а: 73]; «*...промолвил Панин с ка-*

кой-то светлой и сладкой улыбкой» [Тургенев, 1981а: 17]. Неоднократное использование автором контекстов, в которых эмоция радости репрезентируется сочетанием «паракинема + конкретизатор, выраженный прилагательным/наречием» свидетельствует о продуктивности данной синтаксической структуры.

2.1.2. Взгляд

В процессе исследования нами были зафиксированы контексты, которые содержат описание взгляда и характеризуют направленность, устремленность глаз, зрения на кого-либо, например: *«Но ведь ты меня любишь? Ты любишь меня? – промолвила она, приблизив к нему свое лицо, и глаза ее, еще полные слез, засверкали веселостью счастья. – Ты любишь меня и в этом гадком платье?»* [Тургенев, 1981б: 286]. Одна из характерных черт идиостиля И.С. Тургенева – языковое представление плавного перехода из одного эмоционального состояния в другое – проявляется и в данном примере. Фраза *глаза ее, еще полные слез* указывает на отрицательные эмоции, которые впоследствии сменяются эмоцией радости, на что указывает паракинема *глаза засверкали веселостью счастья*. Словосочетание *веселость счастья* с точки зрения норм русского языка воспринимается как нарушение правил смыслового согласования слов, однако в данном случае уместно говорить об особенности художественного стиля писателя (ср.: *«вдруг расхохоталась звонким хохотом прямо ему в нос»* [Тургенев, 1981а: 135]).

Представим анализ контекстов, содержащих паракинему со значением взгляда в совокупности с конкретизатором *сиять, сияющий*: *«...глаза ее сияли и грудь поднималась, словно она взбежала на высоту»* [Тургенев, 1981б: 360]; *«Фенечка вбежала к нему с сияющими глазами и объявила о приезде “молодых господ”»* [Тургенев, 1981б: 130]. Согласимся с мнением Г.Е. Крейдлина, который отмечает, что «культурная маркированность лица как части тела широко отражается в устойчивых полусвободных сочетаниях

<...> используется целый ряд метафор», и одной из разновидностей таких метафор, по мнению исследователя, является «метафора света» [Крейдлин, 2003: 366].

Метафора света, сияния представлена также в контекстах-описаниях лица (и даже персонажа в целом): «<...> *а лицом вся радостная и светлая, словно клад нашла, словно солнце ее озарило*» [Тургенев, 1982: 326]; «*Он весь сиял, как будто только что выиграл огромные деньги или услышал приятнейшую новость*» [Тургенев, 1981а: 292]. В приведенных контекстах используются также сравнения, которые придают описанию образность.

Для выражения интенсивности эмоции, репрезентируемой посредством описания кинемы взгляда, автор использует наречие в сравнительной степени: «*Она бросилась к нему – и, глядя на него тем же взглядом, как на Соломина, только еще радостнее, еще умиленней и светлей*» [Тургенев, 1982: 304]. В примере «*...с тайной радостью следил за нею взором...*» [Тургенев, 1981а: 87], паракинема выступает в роли субститута, то есть невербальное поведение замещает вербальные средства передачи сообщения.

Как правило, репрезентация эмоции радости одновекторна, то есть исходит от одного из участников коммуникации (при условии, что речь идет именно о коммуникативной ситуации, а не об обстоятельствах, когда персонаж предстает перед читателем один, тогда одновекторность – закономерное условие). Однако нами был зафиксирован контекст, в котором эмоция радости исходит от каждого из коммуникантов, то есть взаимовекторна: «*...обменялись радостными взглядами*» [Тургенев, 1982: 310].

Для выражения эмоций радости посредством кинемы взгляда автором были употреблены прилагательные или наречия (*еще радостнее, еще умиленней и светлей; с тайной радостью; радостными*), выступающие в качестве конкретизаторов. Уточняющие лексемы имеют ярко выраженную положительную семантику и, следовательно, достаточный эмотивный потенциал в текстовом пространстве. Частотность употребления автором слов-конкретизаторов свидетельствует об их продуктивности в реализации функ-

ции дополнения, уточнения и раскодирования смысла той или иной параязыковой единицы.

В текстовом пространстве нами были зафиксированы контексты, в которые автор включает несколько разновидностей паракинем, например, улыбки и взгляда: «*Она сидела у стола и, скрестив руки на спинке отодвинутого стула, склонив голову набок и улыбаясь, приветливо, почти радостно глядела на него*» [Тургенев, 1981б: 297]. Мимический жест, репрезентирующий эмоцию радости, представлен деепричастием *улыбаясь*, а также паракинемой *глядела* с наречиями-конкретизаторами *приветливо* и *радостно*, обладающими ярко выраженной позитивной семантикой. «...он выступал маленькими шагами, улыбался, а восточные глаза его даже покрылись влагой...» [Тургенев, 1980: 204]. Несмотря на то, что в приведенном контексте есть указание *глаза его даже покрылись влагой* (то есть, слезы выступали на глазах), традиционно свидетельствующее о проявлении эмоций грусти, печали, скорби, оно контекстуально обусловлено, поэтому следует трактовать его как индикатор эмоции радости, на что указывает паракинема *улыбался*. Таким образом, наличие в данном примере паракинемы является необходимым условием, поскольку именно она позволяет правильно интерпретировать контекст.

Обратимся к следующим контекстам: «*Мне почему-то кажется, что когда вы попривыкнете ко мне (и он с улыбкой посмотрел ей в лицо), мы будем приятели с вами*» [Тургенев, 1980: 241]; «...*Александра Павловна с улыбкой посмотрела ему в лицо*» [Тургенев, 1980: 306]. Для приведенных фрагментов характерно одновременное использование двух параязыковых элементов разного типа – паракинемы *с улыбкой* и паракинемы *посмотреть в лицо*. Персонаж испытывает радость от возможности коммуникации с приятным ему собеседником, а также посредством невербальных компонентов старается расположить к себе девушку, и таким образом выражается эмоция интереса.

2.1.3. Жесты и телодвижения

Жесты и телодвижения являются формами кинетического поведения, и их номинации в художественном тексте могут иметь эмотивный потенциал.

Обратимся к контексту, содержащему паракинему с лексемами «нос», «пальцы руки»: «...мусье Курнатовский, вероятно, на днях сделает мне предложение. Но я сделаю ему... вот что. – **Она приставила большой палец левой руки к кончику носа и поиграла остальными пальцами на воздухе**» [Тургенев, 1981а: 253]. В приведенном контексте эмоция радости выражается в шутливо-фамильярной форме, для чего используется весьма распространенный в детском общении жест.

Нами был также выявлен контекст, содержащий паракинему с лексемой «руки»: «Он выпрямил свой стан, встряхнул кудрями и **пошел проворно в сад, весело размахивая руками**» [Тургенев, 1980: 270]. Паракинема *пошел проворно* уточняет действие, добавляя оттенок стремительности, а паракинема *весело размахивая руками* выступает непосредственно в роли репрезентатора эмоции радости, поскольку в данном сочетании присутствует лексема *весело*, уточняющая эмоциональное состояние персонажа.

Контексты могут включать фразеологизмы, уточняющие паракинему: «...он **шел вперед смело и весело, полным махом**; жизнь его текла как по маслу» [Тургенев, 1981а: 15]. В данном фрагменте присутствует фразеологизм «как по маслу», то есть «гладко, без затруднений, легко» [Фразеологический словарь русского языка, 2007: 143], который выступает в качестве своеобразного пояснения сочетания «шел вперед смело и весело, полным махом»: персонаж испытывает радость в связи с тем, что в его жизни наступил благоприятный период, и в его движениях выражается эмоция радости. Его действия охарактеризованы лексемами *весело* и *смело*, а авторское уточнение *полным махом* придает перемещению в пространстве динамизм и стремительность, которые усиливают эмотивное содержание параязыкового компонента.

Рассмотрим следующий контекст: *«Ах, как это будет чудесно! – прибавила Ирина, весело усаживаясь и охорашиваясь в кресле»* [Тургенев, 1981б: 312]. Паракинемы *весело усаживаясь и охорашиваясь в кресле* репрезентирует эмоцию радости, при этом характер действий имеет кокетливый характер, на что указывает лексема «охорашиваться» – «оправляясь, придавать себе более нарядный вид» [Толковый словарь русского языка, 2006: 557]. Вероятно, девушка испытывает радость от возможности привлечь к себе внимание Литвинова, диалог с которым предшествует приведенному фрагменту. Указанием на радость также служит эмоциональная окраска реплики и лексема *чудесно*, выражающие отношение девушки к складывающейся коммуникативной ситуации.

Паракинемы могут выражать стремительные действия, возникшие под влиянием эмоции радости: *«Старики Базаровы тем больше обрадовались внезапному приезду сына, чем меньше они его ожидали. Арина Власьева до того переполошилась и взбегалась по дому, что Василий Иванович сравнил ее с «куропатицей»»* [Тургенев, 1981б: 171]. Паракинемы *переполошиться и взбегаться* служат указанием на испытываемое персонажем волнение, вызванное радостным событием (автор подчеркивает это лексемой *обрадовались*).

В следующем фрагменте представлены две паракинемы, выражающие стремительность, динамику совершаемых действий: *«Добрый папаша! – Аркадий живо повернулся к отцу и звонко поцеловал его в щеку»* [Тургенев, 1981б: 13]. Паракинема *повернулся к отцу* употреблена с конкретизатором *живо*, указывающим на стремительность совершаемого действия, при этом есть указание на субъекта действия. Непосредственным репрезентатором эмоции радости является паракинема *поцеловал в щеку* – указание на спонтанный жест, вызванный переполняющей персонажа радостью от встречи с отцом. Конкретизатор *звонко* уточняет характер параязыкового компонента и служит указанием на динамичность совершенного действия.

Нами были проанализированы контексты, содержащие паракинемы, которые служат для передачи эмоции радости. Чаще всего в качестве репрезентатора эмоции выступали паракинемы-глаголы и паракинемы-существительные. Однако, наряду с паракинемой, для репрезентации эмоции используются конкретизаторы, что свидетельствует о том, что в пределах художественного текста наиболее точно и полно описать эмоции, выражаемые параязыковыми средствами, помогают уточняющие слова, способные дополнить описание эмоции.

2.2. Парапроксемы

В исследуемых произведениях были зафиксированы парапроксемы, представляющие собой номинации явлений пространственного поведения. Так как невербальное поведение обусловлено особенностями взаимодействия с собеседником и проявлением эмоций в процессе коммуникации, то сокращение пространственной дистанции является свидетельством как определенного отношения к собеседнику, так и проявления эмоции.

В художественном тексте языковое описание парапроксем может репрезентировать в том числе эмоцию радости: «*Лаврецкий подошел к нему и обнял его*» [Тургенев, 1981а: 107]. Парапроксема *подошел* употреблена с паркинемой *обнял*, что показывает интенсивность эмоции радости от контакта с приятным для субъекта человеком. Употреблённая вне контекста, данная парапроксема не несет в себе какой-либо эмоциональной нагрузки, однако её потенциал раскрывается в художественном тексте, когда к указанной единице автор добавляет дополнительные параязыковые элементы.

В исследуемых произведениях нами были зафиксированы контексты, содержащие парапроксемы с лексемой *броситься*, которая обозначает векторное направление движения коммуникантов. *Броситься* – 1. «Быстро устремиться; направиться куда-л. (обычно в порыве какого-л. чувства)» [Толковый словарь русского языка, 2006: 60]. Парапроксема указывает на

стремительность совершаемого действия, тем самым репрезентирует характер и интенсивность эмоции: «*Она бросилась к нему навстречу с обычным ласковым приветом*» [Тургенев, 1981б: 285]. Поскольку в данном фрагменте имеется указание на субъекта, можно сделать вывод о том, что эмоция радости является реакцией на возможность коммуникации с приятным для персонажа собеседником. В функции репрезентатора эмоции радости выступает не только проксема *бросилась к нему навстречу*, но и конкретизирующее авторское пояснение *с обычным ласковым приветом*. Лексема *привет* употреблена автором в первом значении – «обращенное к кому-н. выражение чувства личной приязни, доброго пожелания, солидарности» [Толковый словарь русского языка, 2006: 588], и указание *с обычным* свидетельствует о том, что это действие носит устоявшийся характер. Особенное отношение персонажа позволяет определить лексема *ласковым*, показывающая искренность чувств девушки. Несмотря на то, что в приведенном фрагменте нет каких-либо лексем, прямо указывающих на эмоцию радости, она выражается имплицитно при помощи парапроксема *броситься к* и авторских пояснений.

В ряде контекстов парапроксема *броситься к* векторно направлена в сторону субъекта, к которому рассказчик положительно относится либо которого он давно не видел: «*Однажды я шел по бульвару и, к неописанной моей радости, столкнулся с Лушиным. Я его любил за его прямой и неллицемерный нрав, да притом он был мне дорог по воспоминаниям <...> Я бросился к нему*» [Тургенев, 1981а: 356]. Парапроксема закрепляют за собой положительную семантическую наполненность, так как репрезентируют эмоцию радости, испытываемую персонажем от встречи с определенным субъектом. Дополнительным указанием на это служат такие препозитивные пояснительные конструкции как *к неописанной моей радости, я его любил, он был мне дорог*.

Вариантом парапроксема *броситься к* является парапроксема *броситься на шею*: «*Да, прошло, тетушка, если вы только захотите мне помочь, – произнесла с внезапным одушевлением Лиза и бросилась на шею*

Марфе Тимофеевне» [Тургенев, 1981а: 150]. Парапроксема *броситься на шею* в приведенном контексте репрезентирует эмоцию радости в совокупности с паралексемой *произнесла с внезапным одушевлением* и диминутивом *тетушка*. Несмотря на то, что синтаксическая конструкция не содержит прямого восклицания, оно выражено имплицитно. Таким образом, в текстовом пространстве возможно сочетание языковых и параязыковых средств выражения эмоций.

Рассмотрим контекст с лексемами *броситься* и *устремитесь*: «*Дети! – скомандовал вдруг Басистов, – видите вы на лугу ракету; посмотрим, кто скорее до нее добежит... Раз! два! три! И дети **бросились** во все ноги к ракете. Басистов **устремился** за ними*» [Тургенев, 1980: 207-208]. В приведенном фрагменте реализуется игровая ситуация, и парапроксема *бросились*, относящаяся к детям, характеризует то состояние радости, которое обычно дети испытывают, когда им выпадает возможность быть вовлеченными в игровой процесс. Парапроксема *устремился за ними* в контексте репрезентирует, возможно, не идентичную эмоцию, а похожую, имеющую радостную основу, однако с присущим взрослому человеку практицизмом.

Нами были выявлены контексты, содержащие парапроксемы, репрезентирующие эмоцию радости. Только в одном из проанализированных контекстов в качестве парапроксемы выступает деепричастие, в других контекстах роль репрезентатора эмоции радости выполняют глагольные парапроксемы. Таким образом, наиболее продуктивны парапроксемы-глаголы, что, вероятно, связано с тем, что именно глагол передает динамику действия. Как показал анализ контекстов, именно динамизм наиболее полно способен репрезентировать эмоцию радости (*броситься к, броситься на шею, устремиться за ними*), поскольку классификационным признаком указанной эмоции является активность.

В контексты, содержащие парапроксемы, писатель включает разные наименования для обозначения «векторных направлений» коммуникантов, в числе которых глаголы, выражающие общее значение поступательного дви-

жения в пространстве (*подойти к, идти к*), а также лексемы, которые уточняют характер действия (*броситься, столкнуться*).

В проанализированных контекстах большинство парапроксем векторно направлены к собеседнику, и это может быть особенностью данной параязыковой единицы, выражающей эмоцию радости. Вероятно, если рассматривать парапроксемы, выражающие негативные эмоции, превалирующим было бы количество контекстов с парапроксемами, векторно направленными от собеседника.

2.3. Парафонические средства

Парафонические средства описывают особенности произносимой речи и номинируют характеристики голоса и произнесения звуков, дополнительные призвуки и т.д. По мнению А.Т. Хроленко, средством передачи параязыковых элементов, или «звуковых жестов», является паралексема – «слово или группа слов, передающие фиксированную тем или иным способом закрепленную в тексте интонацию или другую фонацию» [Хроленко 2013: 131]. Также, как и парапроксемы и паракинемы, они способны репрезентировать эмоции в художественном тексте. Исследователь Ю.А. Карпова отмечает, что «эмоциональность речи тесно связана с тембром голоса, если он окрашен теми или иными эмоциями, его называют эмоциональным тембром», «при проявлении положительных эмоций – это мягкий, теплый, приятный тембр...» [Карпова 2011: 76]. В собранном языковом материале представлены парафонические средства, имеющие потенциал для репрезентации эмоции радости в художественном тексте.

Рассмотрим контексты, в которых эмоция радости выражается с помощью глагола *воскликнуть* – громко, с чувством, с волнением произнести что-л. [Толковый словарь русского языка, 2006: 98]. Контексты, содержащие указанную паралексему, не редки, что говорит о её продуктивности в рассмат-

риваемых художественных текстах И.С. Тургенева. Проявление эмоции радости может быть мотивировано рядом причин.

1. Глагол *воскликнуть* может репрезентировать испытываемую персонажем радость от коммуникации с определенным человеком; для контекстов такого рода характерно упоминание лица, к которому обращается персонаж: «*Федя! – воскликнула Марфа Тимофеевна*» [Тургенев, 1981а: 11]; «*А! Христовор Федорыч, здравствуйте! – воскликнул <...> Панишин*» [Тургенев, 1981а: 17]; «*Лиза засмеялась и быстро взглянула на Федора Ивановича. – Какой странный вопрос! – воскликнула она*» [Тургенев, 1981а: 81].

2. Глагол *воскликнуть* зафиксирован также в контекстах, в которых радость вызвана определенными обстоятельствами: «*Ага! – воскликнул он, – я вижу, вы начали срисовывать мой пейзаж – и прекрасно. Очень хорошо!*» [Тургенев, 1981а: 23]. Отметим, что реплики персонажей являются эмоционально окрашенными и соотносятся с глаголом *воскликнуть*, то есть являются обязательным атрибутом для функционирования указанной паралексемы. В контекстах, не содержащих конкретизаторы, глагол *воскликнуть* является основным средством выражения эмоции, поэтому широкий контекст приобретает особую значимость для правильной интерпретации эмоции.

Функционирование глагола *воскликнуть* в совокупности с конкретизаторами сопряжено с указанием дополнительных характеристик интонации или тембра голоса, например: «*Здравствуйте, Марья Дмитриевна! – воскликнул звучным и приятным голосом всадник*» [Тургенев, 1981а: 13]. «*Здравствуйте, здравствуйте, мой милый cousin! – воскликнула она растянутым и почти слезливым голосом, – как я рада вас видеть!*» [Тургенев, 1981а: 25]. Растянутость и слезливость в голосе чаще всего являются атрибутами отрицательных эмоций (ср. семантику слова «слезливый» – «склонный часто плакать» [Толковый словарь русского языка, 2006: 729]). Однако в некоторых случаях слезы являются показателем радости, и в приведенном фрагменте есть авторское уточнение, выраженное вербально *как я рада вас видеть*. Эмоционально-экспрессивная фраза отражает положительное значе-

ние фонационных характеристик, при этом паралексемы можно рассматривать как характеристику, присущую людям определенной возрастной и социальной категории (в приведенном контексте прямая речь принадлежит вдове-помещице Марии Дмитриевне Калитиной).

В выявленных нами контекстах присутствуют однокоренные слова-конкретизаторы с корнем «весел-», которые, употребляясь с паралексемой, непосредственно указывают на эмоцию радости: «*Молчание – знак согласия! Спасибо! – весело воскликнул Паклин...*» [Тургенев, 1982: 155]; «*Свежо, свежо, – повторила она веселым голосом*» [Тургенев, 1982: 302].

Следующую группу контекстов объединяет наличие в них слов-конкретизаторов с корнем «радост-», которые дополняют контекст и являются основным средством выражения эмоции. Рассмотрим используемые автором структурно-семантические особенности конструкций:

1. «Глагол речи+наречие (деепричастие)»: «*...как только она остановилась, подошел к ней и радостно, почти нежно произнес: “Здравствуйте, Александра Павловна, здравствуйте!”*» [Тургенев, 1980: 203]. В приведенном фрагменте представлены эмоции радости и нежности, однако уточнение *почти*, сопутствующее лексеме *нежно*, говорит о том, что доминирующим эмоциональным состоянием является радость. Эмоция выражается в интонации, с которой персонаж приветствует Александру Павловну. Причем в прямой речи есть восклицание, таким образом, вербальные и невербальные компоненты органично дополняют друг друга.

Эмоция радости может быть выражена в ответной реплике: «*...он тотчас радостно ответил ей...*» [Тургенев, 1981а: 223]; «*Долой авторитеты! – закричал Ситников, обрадовавшись случаю резко выразиться в присутствии человека, перед которым раболепствовал*» [Тургенев, 1981б: 66]. Помимо конкретизаторов *радостно, обрадовавшись*, уточняющих характер фонации, в данном фрагменте присутствует указание на субъекта либо обстоятельства, вызвавшие проявление эмоции.

2. «Глагол восприятия+*радость*»: «...*в успокоенном голосе слышалась радость человека, который сознает, что ему удастся высказываться перед другим, дорогим ему человеком*» [Тургенев, 1981а: 177]. Данный контекст содержит прилагательное с позитивной коннотацией «*успокоенный*» (*голос*), а также авторское пояснение, благодаря которым раскрывается характер и причина репрезентируемой эмоции.

3. Имя прилагательное (*радостный, веселый*)+имя существительное»: «...*радостные восклицания девочек не умолкали...*» [Тургенев, 1981а: 80]; «...*веселые клики сильнее прежнего раздавались в саду...*» [Тургенев, 1981а: 158]; «...*из этих окон неслись на улицу радостные, легкие звуки звонких молодых голосов, непрерывного смеха; весь дом, казалось, кипел жизнью и переливался весельем через край*» [Тургенев, 1981а: 154]. Фонации, выраженные лексемами *восклицания, клики, закричал, звонкие*, указывают на громкость, а конкретизаторы *радостные, веселые, обрадовавшись, непрерывный смех*, прямо указывают на репрезентируемую эмоцию радости. Как показывают примеры, указание на восклицание и громкость голоса являются типичными средствами выражения эмоции радости.

Следует отметить, что наличие слов-конкретизаторов является важным, однако не обязательным условием для выражения эмоции радости посредством парафонических средств. Нами были зафиксированы контексты, в которых паралексемы употребляются без каких-либо конкретизирующих слов или словосочетаний, но при этом способны репрезентировать эмоцию, например: «*Матап, татап, – вскричала, вбегая в комнату, смазливая девочка лет одиннадцати, – к нам Владимир Николаич верхом едет!*» [Тургенев, 1981а: 12]. В приведенном фрагменте в качестве репрезентатора эмоции радости выступает лексема *вскричала*: данная фонационная характеристика (громкость) передаёт радостное состояние девочки, вызванное долгожданным приездом Владимира Николаевича Паншина в имение Калитиных.

В анализируемом текстовом пространстве частотны контексты, в которых репрезентатором эмоции радости служит такое парафоническое явление

как смех. Исследователь Г.Е. Крейдлин отмечает, что «прежде всего контролю подлежит нижняя часть лица <...> поскольку именно нижняя часть лица является проводником самых сильных эмоций и их жестовых и параязыковых проявлений – улыбки, смеха, крика, плача, стоны и др.» [Крейдлин, 2002: 171].

Языковое описание смеха представлено следующими конструкциями:

1. «имя существительное *смех* + имя прилагательное»: «*он один мог понять значение этого счастливого смеха*» [Тургенев, 1981а: 255]; «*Валентина Михайловна засмеялась. И смех у нее был мягкий*» [Тургенев, 1982: 160]. В последнем примере лексему *засмеялась* дополняет конкретизатор *мягкий*, призванный уточнить характер парафонического явления. Приведенному фрагменту предшествует забавный диалог матери и сына («*“Вот что, мама, <...> меня тетушка прислала сюда... велела принести ландышей... для ее комнаты... у нее нету...” <...> “Скажи тетушке, чтобы она послала за ландышами к садовнику; а эти ландыши – мои... Я не хочу, чтобы их трогали. Скажи ей, что я не люблю, чтобы нарушались мои порядки. Сумеешь ли ты повторить мои слова?” <...> “Я скажу... я скажу... что ты не хочешь”*» [Тургенев, 1982: 160].), таким образом, характеристика *мягкий смех* указывает на то, что детская непосредственность и простота забавляют мать.

2. «Глагол *смеяться* + конкретизатор»: «*Калломейцев засмеялся во весь рот; ему показалось, что это очень забавно сказать «подгулял» да еще «крошечку»*» [Тургенев, 1982: 164]. Сочетание *во весь рот* уточняет характер смеха и указывает на интенсивность, с которой проявляется эмоция. Причем в представленном фрагменте смех – реакция на собственную шутку, ср. контекст: «*Я ее хватил в бок осиновым колом сзади. Она как взвизгнет, а я ей: браво! браво! Вот это голос природы, это был естественный крик. Вы и вперед всегда так поступайте. Все в комнате засмеялись*» [Тургенев, 1980: 212], где смех участников коммуникативной ситуации является реакцией на рассказанный другим персонажем каламбур.

В функции слов, указывающих на степень интенсивности эмоции, выступают лексемы *начисто, давясь* в следующих примерах: «*Паклин рассмеялся уже начисто*» [Тургенев, 1982: 387]; «*...проговорил, давясь от смеху...*» [Тургенев, 1981а: 220].

Интенсификаторами могут служить такие средства выразительности, как лексические повторы и градация: «*Выходя из академии, они еще раз оглянулись на шедших за ними англичан <...> и засмеялись; увидели своего гондольера <...> и засмеялись; увидели торговку <...> и засмеялись пуще прежнего; посмотрели, наконец, друг другу в лицо – и залились смехом...*» [Тургенев, 1981а: 287]. В контексте не только репрезентируется интенсивность, но и протяженность во времени, усиление эмоции, что выражается с помощью градации: глагол, репрезентирующий эмоцию, выступает самостоятельно (*засмеялись*), затем добавляется конкретизатор *пуще прежнего*, завершает контекст глагол *залиться*, употребленный в переносном значении (*залиться* – громко и сильно заплакать или засмеяться).

Одной из естественных реакций, сопровождающих эмоцию радости, является хохот, описание которого в текстовом пространстве может выступать в роли репрезентатора эмоции: «*...вдруг расхохоталась звонким хохотом прямо ему в нос*» [Тургенев, 1981а: 135]. Репрезентируемая эмоция радости усиливается за счет одновременного употребления в пределах одного контекста двух фонационных характеристик (*расхохоталась, хохотом*) с присоединением конкретизирующего прилагательного *звонким*. Заметим, что контактное расположение лексем *расхохоталась* и *хохотом* воспринимается как тавтология, а разделяющее их прилагательное *звонкий* призвано не только усилить эмотивную составляющую контекста, но и не допустить нарушения правил согласования слов.

Таким образом, парафонические единицы (паралексемы, описывающие тон, интонацию, громкость голоса, темп речи), способны репрезентировать эмоции в художественном тексте, поскольку они дают дополнительную информацию о том, с каким чувством было произнесено высказывание.

Наиболее продуктивная часть речи среди парафонических средств – глагол, так как он входит в состав большинства контекстов. Анализ языкового материала показал, что эмоции могут репрезентироваться как собственно лексемами, так и конструкциями с конкретизаторами и интенсификаторами, которые позволяют автору описать особенности эмоций, их интенсивность и изменение, тем самым наиболее полно представить эмоциональное состояние персонажа.

Проведенный анализ лексико-грамматических особенностей параязыковых средств позволил выявить способы репрезентации эмоции радости в произведениях И.С. Тургенева.

Паракинемы как языковые репрезентаторы эмоции являются неотъемлемым элементом, выполняющим художественные функции, поскольку они дополняют, уточняют, конкретизируют смысл, заключенный в прямой речи персонажа, либо заменяют реплики и являются единственным средством выражения эмоции. Особая роль в параязыковом пространстве принадлежит словам-конкретизаторам, которые репрезентируют дополнительные характеристики эмоции: особенности, интенсивность, скорость, изменение эмоционального состояния. При этом авторские конкретизаторы, образные средства помогают определить смысловое содержание той или иной паракинемы и, следовательно, характер эмоции, представленной в художественном тексте параязыковым элементом.

В процессе анализа контекстов, содержащих парапроксеми, было установлено, что писатели используют разные наименования для обозначения «векторных направлений» движения коммуникантов, в числе которых глаголы, выражающие общее значение поступательного движения в пространстве (*подойти, идти*) и уточняющие характер действия (*броситься, столкнуться*). Большинство парапроксем иллюстрируют векторную направленность к собеседнику, что является особенностью данной параязыковой единицы, выражающей эмоцию радости.

Парафонические единицы (паралексемы, описывающие тон, интонацию, громкость голоса, темп речи) также имеют потенциал для репрезентации эмоции в художественном тексте, поскольку они дают дополнительную информацию о том, с каким чувством было произнесено то или иное высказывание. Для выражения эмоций используются как собственно глаголы, так и глаголы с конкретизаторами.

Глава III. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПАРАЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ, ВЫРАЖАЮЩИХ ЭМОЦИЮ РАДОСТИ, В ТЕКСТОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

3.1. Сочетание параязыковых средств в контексте

В исследуемых произведениях нами были выявлены контексты, в которых эмоция радости репрезентируется посредством нескольких невербальных компонентов в пределах одного контекста.

1. Наиболее многочисленны контексты, в которых наблюдается сочетание «**паракинема + паракинема**». Причем в двух контекстах повторяются паракинемы взгляда и паракинемы улыбки: «...*глаза его сияли, он улыбался*» [Тургенев, 1981а: 132]; *глаза ее тихо светились, и лицо улыбалось* [Тургенев, 1981а: 342]. Повторяемость паракинем свидетельствует о продуктивности таких невербальных единиц в функции репрезентатора положительных эмоций. Ранее нами было отмечено, что характерным явлением для репрезентации эмоции радости в текстовом пространстве является так называемая «метафора света», использованная автором в приведенных выше фрагментах (*глаза сияли, глаза светились*).

В следующих контекстах эмоция радости репрезентируется посредством паракинемы улыбки и паракинемы взгляда: «...и он с *улыбкой посмотрел ей в лицо*» [Тургенев, 1980: 241]; «*Оставшись наедине с своим мужем, Александра Павловна с улыбкой посмотрела ему в лицо*» [Тургенев, 1980: 306]. Особая роль в качестве репрезентатора эмоции радости отводится такому невербальному компоненту как улыбка, а взгляд дополняет мимический жест и выражает внимательность (интерес) к собеседнику.

В контекст могут включаться нетипичные параязыковые элементы для манифестации радостных эмоций, а именно паракинема – движение носа «...она с *веселым вниманием глядела ему в лицо, говорила развязно, и тон-*

кие ее **ноздри слегка трепетали**, как бы от сдержанного смеха» [Тургенев, 1981 а: 130]. Паракинема *ноздри слегка трепетали* как таковая радости не выражает, однако в данном контексте может рассматриваться в качестве репрезентатора радости. Авторское уточнение *как бы от сдержанного смеха*, конкретизирующее паракинему, позволяет сделать вывод о том, что посредством параязыковой единицы действительно выражается эмоция радости. В той же функции выступает паракинема взгляда с конкретизатором *с веселым вниманием*.

2. Сочетание «паралексема + паракинема»: «**Лиза засмеялась и быстро взглянула на Федора Ивановича**» [Тургенев, 1981а: 81]. В контекст включён конкретизатор *быстро*, который не только уточняет характер движения, указывает на его динамику, но и усиливает эмотивное содержание параязыкового компонента.

В качестве репрезентатора эмоции радости может выступать лексема *засмеялся* в совокупности с описанием собственно жеста: «**Ребенок опять засмеялся, уставился на сундук и вдруг схватил свою мать всюю пятерней за нос и за губы**» [Тургенев, 1981б: 38]. Паракинема раскрывает свой потенциал в качестве репрезентатора эмоции в пределах данного контекста: такого рода тактильный контакт позволяет ребенку выражать радость особым, интуитивным, присущим маленьким детям образом.

Обратимся к следующему контексту: «**Фенечка опять засмеялась и даже руками всплеснула, до того ей показалось забавным желание Базарова**» [Тургенев, 1981б: 138]. Употребленный автором жест *всплеснуть руками* может быть индикатором радости, однако, как отмечают исследователи, это частные случаи: «наиболее типичными являются удивление, сильное огорчение, возмущение, страх, отчаяние и, реже, радость» [Словарь русских жестов, 2001: 41]. Поскольку в приведенном фрагменте присутствуют авторское уточнение *до того ей показалось забавным* и лексема *засмеялась*, можно сделать вывод о том, что в данном случае паракинема репрезентирует именно радость.

3. Сочетание «парапроксема + паракинема»: «*Фенечка вбежала к нему с сияющими глазами и объявила о приезде «молодых господ»* [Тургенев, 1981б: 130]. Стремительное действие, выраженное парапроксемой *вбежала*, и паракинема, представленная так называемой «метафорой света» (*с сияющими глазами*), позволяют сделать вывод о том, что в данном фрагменте параязыковые средства репрезентируют эмоцию радости.

4. Сочетание «паралексема + паралексема»: «*Смотрите же, мсьё Вольдемар, заходите к нам, – крикнула Зинаида и опять **рассмеялась***» [Тургенев, 1981а: 314]. Паралексема *крикнула* становится репрезентатором эмоции радости благодаря тому, что в контексте присутствует лексема *рассмеялась*. Без указания на смех закрепить за фоновацией *крик* право выступать манифестатором радости не представляется возможным. Таким образом, сочетание сразу нескольких параязыковых компонентов в пределах одного контекста иногда является необходимым условием, поскольку одна параязыковая единица может служить своеобразным ключом к пониманию другой.

Наибольшим эмотивным потенциалом отличаются контексты, насыщенные параязыковыми элементами, которые в совокупности репрезентируют эмоцию радости.

1. Сочетание «паралексема + паракинема + парапроксема» зафиксировано в следующем контексте: «*Котенка! – воскликнула Зинаида и, **стремительно поднявшись со стула, бросила** клубок мне на колени и **выбежала вон***» [Тургенев, 1981а: 313]. Эмоция радости выражается посредством нескольких компонентов, которые указывают на внезапность возникновения (*стремительно поднявшись со стула*), интенсивность эмоции (*воскликнула*) и непосредственность её проявления (*бросила клубок и выбежала*).

2. Сочетание «парапроксема + паракинема + паракинема + паракинема»: «*Она так и **бросилась к нему, схватила его за обе руки** и несколько мгновений оставалась безмолвной; **глаза ее сияли и грудь поднималась, словно она взбежала на высоту***» [Тургенев, 1981б: 360]. Контекст не включает реплику персонажа и представляет собой описание исключительно не-

вербального поведения, однако в смысловом отношении является достаточно информативным.

3. Сочетание «паралексема + паракинема + паракинема»: «*Зато Голушкин закатило смеялся каждому слову Паклина, смеялся на веру, наперед, хлопая себя по животу, выказывая свои синеватые десны*» [Тургенев, 1982: 252]. Паралексему со значением смеха дополняет целый ряд компонентов, которые призваны усилить фонационную характеристику (*закатило; смеялся на веру, наперед*). Сочетание конкретизирующих элементов указывает на степень интенсивности эмоции радости.

Вариантом указанной выше структурной схемы является следующий контекст: «...в тарантасе мелькнул околыш студентской фуражки, знакомый очерк дорогого лица <...> Аркаша! Аркаша! – **закричал** Кирсанов, и **побежал**, и **замахал руками**...» [Тургенев, 1981б: 10]. В приведенном фрагменте особое значение приобретает широкий контекст и препозитивное описание ситуации. Паракинемы *побежал* и *замахал руками*, а также лексема *закричал* в совокупности выражают эмоцию радости, на что также указывает авторская ремарка *мелькнул очерк дорогого лица*, диминутив *Аркаша*, а также восклицание. Николая Кирсанова переполняет чувство радости от возможности увидеть сына после долгой разлуки. Приведённый фрагмент является примером того, что сочетание языковых и параязыковых компонентов в художественном тексте – один из способов наиболее полно выразить ту или иную эмоцию в пределах художественного текста.

Интерпретанты могут быть как обязательным компонентом коммуникации внутри текстового пространства, поскольку без них утрачивается часть значимого для автора смысла, так и необязательным: «Он и поводил глазами, и **улыбался**, и подпирал голову, как это делают мальчики, которые знают, что на них охотно заглядываются» [Тургенев, 1981а: 161]. Интерпретанта «как это делают мальчики, которые знают, что на них охотно заглядываются» служит лишь дополнением паракинемы «улыбался». Если интерпретанту

изъять из контекста, он не утратит своего смысла, так как паракинема может свободно существовать без данного авторского пояснения).

Приведенные примеры являются показателем продуктивности комбинированных параязыковых конструкций. Одновременное употребление нескольких типологически различных параязыковых единиц в пределах одного контекста в некоторых случаях оказывается необходимым условием, так как одна параязыковая единица может служить своеобразным ключом к пониманию другой. Кроме того, сочетание параязыковых элементов – один из способов репрезентации эмоций в пространстве художественного текста.

3.2. Синкретизм выражения эмоций в контексте

Анализ функционирования параязыковых средств позволил выявить контексты, в которых наблюдается совмещение (синкретизм) в выражении эмоции радости, то есть для репрезентации эмоции радости и других эмоций используется одно параязыковое средство.

3.2.1. Репрезентация эмоции радости /положительных эмоций

В проанализированных нами произведениях были обнаружены контексты, в которых эмоция радости и другие положительные эмоции репрезентируются посредством паракинемы взгляда: *«Елена <...> с какою-то детскою радостью, с смеющимся любопытством глядела, как он покрывал поцелуями то самую руку ее, то пальцы...»* [Тургенев, 1981а: 237]. В приведенном фрагменте наблюдаем характерное для текстов И.С. Тургенева сочетание эмоциональных состояний – радость и интерес.

Параязыковые элементы могут репрезентировать, наряду с эмоцией радости, эмоцию удивления: *«Они стояли неподвижно <...> и с молчаливым, полуизумленным, полурадостным волнением глядели оба прямо перед собою»* [Тургенев, 1982: 303]. Прилагательное *молчаливый* указывает, во-

первых, на то, что эмоциональное состояние не выражено вербально, во-вторых, на силу и особенность выражения эмоции. Представленная в контексте эмоция волнения обычно манифестируется ярко, сопровождается динамичной жестикულიацией или громкими фонациями, однако в данном фрагменте конкретизатор *молчаливый* указывает на пассивность проявления эмоции. При этом автор актуализирует в контексте сочетание эмоций (*с полуизумленным, полурадостным волнением глядели*), которые репрезентируются в тексте паракинемой взгляда.

Обратимся к следующему фрагменту: «*Катя взглянула на Аркадия важным и светлым взглядом и, после долгого раздумья, едва улыбнувшись, промолвила: Да*» [Тургенев, 1981а: 167]. «Метафора света» представлена конкретизатором *светлым*, дополняющим паракинему взгляда. Заметим, что в данном примере присутствует паракинема *улыбка*, дополненная конкретизатором *едва*, который служит указанием на испытываемое персонажем волнение (приведенному фрагменту предшествует реплика, в которой Аркадий признаётся Катерине в любви, что и вызвало волнение девушки).

Паракинема может описывать не только конкретное мимическое движение (например, улыбку), но и в целом выражение лица: «*...лицо его тихо светлело; казалось, он и дивился чему-то, и радовался, и решался на что-то*» [Тургенев, 1981а: 163]. Представленное в приведенном фрагменте метафорическое описание (*лицо светлело*) указывает на испытываемые персонажем эмоции радости и удивления, о чём свидетельствуют *радовался* и *дивился*. Описания типа *лицо выражало, что-то мелькнуло по её лицу, лицо светлело* можно отнести к параязыковым элементам, поскольку они представляют собой образное описание мимических проявлений, которое характерно для художественного текста и имеет эмотивный потенциал.

3.2.2. Репрезентация эмоции радости /отрицательных эмоций

Синкретизм параязыковых элементов в художественном тексте может проявляться в том, что одна и та же параязыковая единица способна репрезентировать ряд эмоций, причём полярных по своей природе. Так, слезы могут быть индикаторами как негативных, так и позитивных эмоций: *«У меня? слезы? – Он утерла глаза платком. – О глупый! Он еще не знает, что и от счастья плачут»* [Тургенев, 1981а: 267].

Улыбка, по мнению исследователя Е.В. Урысон, «выражает радость или другое подобное чувство, приятное субъекту...<...> Однако это может быть и весьма сложное чувство, в котором достаточно велика доля интеллектуальной оценки, причем радость переплетается с чувствами, неприятными субъекту, например, с печалью или злостью» [Новый объяснительный словарь синонимов русского языка 2004: 1200]. С.Л. Рубинштейн также обращает внимание на сложный характер данного мимического жеста: «Наряду с возбуждённой радостью (радостью-восторгом, ликованием), существует радость покойная (растроганная радость, радость-умиление) и напряжённая радость, исполненная устремлённости (радость страстной надежды и трепетного ожидания)» [Рубинштейн, 1998: 513].

Проиллюстрируем высказанные тезисы материалом нашего исследования. Для репрезентации эмоций, наряду с улыбкой, используется паракинема взгляда, а также указание на кожную реакцию: *«И ее бледное лицо заалелось веселой и стыдливой улыбкой; глаза ее тоже улыбнулись...»* [Тургенев, 1981а: 73]. В приведенном фрагменте кожная реакция, выраженная глаголом *заалелось*, то есть стало красным, является индикатором эмоции стыда. Ранее отмечалось, что исследователь Г.Е. Крейдлин кожные реакция к жестам не относит, так как, по его мнению, «нормальный человек не может вызвать покраснение щек усилием собственной воли» [Крейдлин 2001: 199]. Однако покраснение – «реакция на некую причину, вызвавшую эмоцию, или на саму эмоцию» [Крейдлин 2001: 199], поэтому такого рода указания в художе-

ственном тексте являются немаловажным компонентом, поскольку в той или иной степени они помогают трактовать эмоцию, выраженную посредством параязыка или вербальными средствами. Однако в данном фрагменте, наряду с эмоцией стыда, посредством паракинемы улыбки с конкретизатором *веселой* репрезентируется и эмоция радости. Поскольку прилагательные *веселая* и *стыдливая* относятся к одной паракинеме, можно сделать вывод о том, что эмоции стыда и радости предстают в своём единстве, образуя своеобразный эмоциональный синтез. Такого рода параязыковые описания характерны для идиостиля И.С. Тургенева. Еще одним индикатором эмоции радости служит паракинема взгляда, выраженная метафоричным словосочетанием *глаза улыбнулись*. Таким образом, писатель мастерски воспроизводит те или иные эмоциональные состояния, испытываемые персонажами, используя при этом метафоры (*глаза улыбнулись*) и сочетая лексем-индикаторы эмоциональных состояний (*веселая, стыдливая*).

В следующих контекстах репрезентация эмоций осуществляется посредством описания лица: *«А между тем то, что происходило на этом лице, вероятно бы его изумило: и страх, и радость выражало оно, и какое-то блаженное изнеможение, и тревогу...»* [Тургенев, 1981а: 345]. Посредством паракинемы выражаются сразу четыре эмоциональных состояния – страх, радость, изнеможение, тревога. Такое описание используется для указания на сильное эмоциональное состояние, в котором находится персонаж.

В контексте *«Испугалась она, а всё лицо расцветало радостью...»* [Тургенев, 1981б: 405] есть прямое авторское указание на переживаемый персонажем испуг, однако невербальный компонент «лицо расцветало радостью» служит своеобразным «эмоциональным антонимом», так как указывает на эмоцию радости.

В следующем примере отметим сочетание полярных эмоций: *«Марианна вдруг выпрямилась, освободила свои руки – и вся тотчас переменилась и повеселела. Что-то презрительное, что-то удалое мелькнуло по ее лицу»* [Тургенев, 1982: 220]. Лексема *повеселела* указывает на радостное эмоцио-

нальное состояние персонажа, однако в этом же контексте присутствует указание на негативную эмоцию (*что-то презрительное мелькнуло по ее лицу*). Сочетание эмоций радости и презрения может обусловлено авторским замыслом. «*Я знаю, кто нас подслушивает <...> госпожа Сипягина подслушивает нас... но мне это совершенно все равно*» [Тургенев, 1982: 220]. Таким образом, Марианна рада тому, что она уличила госпожу Сипягину в подслушивании, но очевидным представляется, что поступок не вызывает одобрения, а заслуживает презрения.

Полярные эмоции репрезентируются в контексте «*Ее лицо выражало радость и тревогу: она казалась взволнованной*» [Тургенев, 1982: 329]. В приведенном фрагменте присутствует авторское пояснение, следующее за двоеточием (*она казалась взволнованной*). Принимая во внимание данное пояснение, можно предположить, что сочетание радости и тревоги – особый, авторский способ репрезентации взволнованности.

В проанализированных произведениях И.С. Тургенева нами были зафиксированы контексты, содержащие проявление кожных реакций, которые являются своеобразным невербальным проявлением тех или иных эмоций: «*Фенечка вся покраснела от смущения и от радости*» [Тургенев, 1981б: 36]; «*Я вспыхнул, схватил с земли ружье и <...> убежал к себе в комнату, бросился на постель и закрыл лицо руками. Сердце во мне так и прыгало; мне было очень стыдно и весело: я чувствовал небывалое волнение*» [Тургенев, 1981а: 308]. В приведенных контекстах кожные реакции выражены лексемами *покраснеть* и *вспыхнуть*, которые указывают на эмоции смущения и радости (1), стыда, веселья и волнения (2). Таким образом, в контекстах репрезентируется совокупность эмоций.

Анализ функционирования параязыковых элементов в контексте выявил два варианта употребления параязыковых средств в тексте.

1. Продуктивны комбинированные параязыковые конструкции, которые представляют собой сочетание параязыковых элементов: «паракинема + паракинема», «паралексема + паракинема», «парапроксема + паракинема».

Среди паралингвистически насыщенных контекстов (многокомпонентных сочетаний) представлены следующие: «парапроксема + паракинема + паракинема + паракинема», «паралексема + паракинема + паракинема» «паралексема + паракинема + парапроксема». Подобные контексты способствуют наиболее полному описанию эмоции, поскольку они репрезентируют не только эмоцию, но и особенности возникновения, интенсивность эмоции, активность и непосредственность проявления.

2. В контексте параязыковые элементы могут проявить особый эмотивный потенциал, а именно: один и тот же параязыковой элемент способен выступать в качестве репрезентатора сразу нескольких эмоциональных состояний. Параязыковой элемент (например, описание мимики) выражает эмоцию радости в сочетании с положительными эмоциями (интерес, удивление). В тексте преобладают фрагменты, в которых эмоция радости репрезентируется в сочетании с отрицательными эмоциями (испуг, стыд, тревога, презрение), что представлено описанием мимических движений (взгляд, улыбка, выражение лица в целом), а также описанием кожных реакций (лексемы *покраснеть, вспыхнуть, заалеться*).

Посредством параязыковых единиц, которые имеют эмотивный потенциал и репрезентируют совокупность эмоций, создается многомерное описание сочетаний эмоций и выражаются эмотивные смыслы в текстовом пространстве.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Стремительное развитие паралингвистики как раздела языкознания не только позволяет расширить категориальный аппарат и внести ясность в малоизученные его аспекты, но и ставит перед исследователями новые задачи. В данной связи немаловажным представляется исследование параязыка в текстах художественной литературы. Так как авторское описание невербального поведения персонажей служит для реализации конкретного художественного замысла, использование параязыковых элементов каждым писателем индивидуально.

В исследовании мы предприняли многоаспектный анализ параязыковых средств, репрезентирующих эмоцию радости, которые не только позволяют наглядно представить диалог в художественном произведении, но и свидетельствуют о лексико-грамматических и функциональных особенностях явлений параязыка, мотивированно включённых автором в текстовое пространство.

Реферативно определяя классификационные признаки эмоции радость, мы выяснили, что 1) эмоция радости соотносится с гедонистическими, коммуникативными, глорическими и практическими эмоциями, поскольку человек может испытывать радость как в процессе продуктивной коммуникации и успешной деятельности, так и в случае самоутверждения в обществе и удовлетворения потребности в телесном и душевном комфорте; 2) эмоция радости относится к активным эмоциям, влияющим на деятельность человека, к положительным (или стеническим), а также к эмоциям высокой степени интенсивности, что отражается в художественном тексте посредством многомерного описания невербального поведения персонажа: для описания эмоционального состояния персонажа автор включает в контекст разные параязыковые средства (паракинемы, парапроксемы, паралексемы), дополняя их конкретизаторами и используя средства выразительности.

Семантическая структура текста (особенно художественного) не может

функционировать без включения в неё эмоциональной составляющей. В текстовом пространстве эмоции репрезентируются, прежде всего, посредством языковых средств, номинирующих эмоции, однако невербальным компонентам коммуникации отводится одна из ключевых ролей, поскольку параязык призван не только дополнять вербальную составляющую, но иногда и полностью замещать её. Нами были выделены контексты, в которых эмоцию радости репрезентируют: 1) параязыковые средства в совокупности с прямой речью персонажей; 2) параязыковые средства в совокупности со словами, номинирующими эмоцию радости; 3) исключительно параязыковые средства, которые в таком случае приобретают особую роль, так как самостоятельно выполняют смысловую и эстетическую функции.

В анализируемых текстах для репрезентации эмоции радости И.С. Тургеневым были использованы такие единицы параязыка, как паракинемы, паралексемы и парапроксемы, которые различаются в структурном и функциональном плане.

Анализ паракинетических единиц, описывающих улыбку, взгляд, жесты и телодвижения, показал, что наиболее употребительными являются контексты-описания мимических проявлений персонажей. В качестве репрезентаторов эмоции радости выступают паракинемы-глаголы и паракинемы-существительные. Контексты без конкретизаторов имеют определенный потенциал для выражения эмоции радости, заключённый, например, в самой кинеме улыбка (*улыбка, улыбался, улыбаясь*), которая свидетельствует чаще всего об испытываемой положительной эмоции: «Он уже давно *улыбался* *Александре Павловне...*» [Тургенев, 1980: 203]. Однако, наряду с непосредственно паракинемой, для описания эмоции используются конкретизаторы, что свидетельствует об интенции автора наиболее точно и полно описать эмоции, их особенности, интенсивность и изменение.

Такие кинемы, как взгляд, жесты и телодвижения требуют конкретизаторов, которые выполняют важную смысловую функцию, т.е. способствуют правильной интерпретации жеста. В отдельных случаях требуется учитывать

широкий контекст и пресуппозицию. Для описания взгляда, репрезентирующего эмоцию радости, автором использовался ряд грамматических конструкций с конкретизаторами: «имя прилагательное + взгляд (взор)», «наречие + глагол (глядеть, смотреть)». Выбор конкретизаторов с положительной оценкой обусловлен особенностями репрезентируемой эмоции, однако автор использует разнообразные лексемы для характеристики взгляда (*светлый, сияющий, приветливый, радостный, умиленный и т.д.*). Особенностью кинемы взгляда является метафорическое описание (метафора света, блеска, сверкания), используются лексемы *сиять, сверкать и т.д.*, которые оказались продуктивными также для описания лица в целом. Анализ репрезентации эмоции радости посредством мимики свидетельствует о высокой степени образности контекстов: выразительность описанию, кроме метафоры, сообщают эпитеты и сравнения (*лицом вся радостная и светлая, словно клад нашла, словно солнце ее озарило*).

Паракинемы, которые описывают жесты и телодвижения, разнообразны по структуре и лексическому содержанию, однако можно отметить общие особенности, связанные с ярким внешним проявлением и интенсивностью эмоции радости. В тексте представлены описания активных жестов: *всплеснула руками; весело размахивая руками; шел весело, полным махом; живо повернулся; звонко поцеловал; переполошилась и взбегалась; пошел проворно и т.д.*

Парапроксеми представлены глаголами *броситься к, побежать к*, которые обозначают векторное направление к собеседнику, что является особенностью вербальной репрезентации эмоции радости параязыковыми единицами: *Я бросился к нему*. Слова-конкретизаторы используются редко, однако контексты включают другие параязыковые единицы, например, паракинемы (*обнять*), паралексемы (*произнести с внезапным одушевлением*) и т.д.

В качестве репрезентаторов эмоции радости выступают также парафонические единицы (паралексемы, описывающие тон, интонацию, громкость голоса, тембр речи), поскольку они дают дополнительную информацию о

том, с каким чувством было произнесено то или иное высказывание. Эмоция радости выражается как собственно глаголами (*воскликнуть, закричать, вскричать*), так и глаголами с конкретизаторами (наречиями), именами существительными с конкретизаторами (именами прилагательными). В распространенных контекстах используются интенсификаторы – средства выразительности (лексические повторы и градация), которые выражают интенсивность, протяженность во времени и усиление эмоции. Исследование показало, что продуктивным для репрезентации эмоции радости является глаголы *смеяться, хохотать*, имена существительные *смех, хохот* с конкретизаторами (именами прилагательными и наречиями): *вдруг расхохоталась звонким хохотом; засмеялись пуще прежнего; закатиисто смеялся*.

Для репрезентации эмоции радости особенно значимым текстовым элементом являются контексты, включающие совокупность параязыковых компонентов. В текстовом пространстве среди двухкомпонентных сочетаний наиболее частотными являются контексты с однородными параязыковыми элементами «паракинема + паракинема»; также представлены сочетания «паралексема + паракинема», «парапроксема + паракинема». Среди паралингвистически насыщенных контекстов (многокомпонентных сочетаний) представлены следующие: «парапроксема + паракинема + паракинема + паракинема», «паралексема + паракинема + паракинема» «паралексема + паракинема + парапроксема», причем наиболее полное выражение эмоции в текстовом пространстве обеспечивается многообразием параязыковых элементов, которые репрезентируют не только эмоцию, но и особенности возникновения, интенсивность эмоции, активность и непосредственность проявления. Использование в одном контексте нескольких типологически разных параязыковых единиц может быть необходимым, так как, во-первых, одна параязыковая единица может служить своеобразным ключом к пониманию другой, во-вторых, паралингвистически насыщенные контексты являются наиболее точными в смысловом отношении и наиболее выразительными с эстетической точки зрения.

Параязыковые элементы синкретичны по своей природе и имеют богатый эмотивный потенциал, так как посредством одной параязыковой единицы в художественном тексте может быть репрезентирован ряд эмоций. Анализ языкового материала показал, что наиболее частотны в произведениях И.С. Тургенева контексты, репрезентирующие эмоцию радости в сочетании с отрицательными эмоциями (страх, испуг, стыд, тревога, презрение и т.д.).

Параязыковые единицы (паракинемы, парапроксемы, паралексемы) в анализируемом текстовом пространстве играют особую роль, поскольку в авторской речи именно описание невербального поведения позволяет передать оттенки эмоций, а мотивированное использование в тексте параязыковых элементов характеризует идиостиль писателя.

Перспективы дальнейшей работы видятся в расширении базы фактического материала за счет привлечения к анализу других произведений И.С. Тургенева, а также текстов русских писателей для сопоставительных исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамова Н.Т. Несловесное мышление / Н.Т. Абрамова. – М.: ИФ РАН, 2002. – 236 с.
2. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке / Л.Г. Бабенко. – Свердловск: Издательство Уральского университета, 1989. – 184 с.
3. Багдасарова Н.А. Лексическое выражение эмоций в контексте разных культур: автореф. дис. ... канд.филол.наук: 10.02.19 / Н.А. Багдасарова. – М., 2004. – 24 с.
4. Бескова И.А., Князева Е.Н., Бескова Д.А. Природа и образы телесности / И.А. Бескова, Е.Н. Князева, Д.А. Бескова. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 456 с.
5. Блинова А.В. Структурно-семантический анализ невербальных средств коммуникации и их отражение в языке и речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.В. Блинова. – М., 1994. – 16 с.
6. Бодалев А.А. Психология общения / А.А. Бодалев. – М.: Изд-во «Институт практической психологии», Воронеж: НПО «Модэк», 1996. – 367 с.
7. Бутовская М.Л. Язык тела: природа и культура (эволюционные и кросс-культурные основы невербальной коммуникации человека) / М.Л. Бутовская. – М.: Научный мир, 2004. – 440с.
8. Виноградов В.В. Вопросы языкознания / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1955. – №1. – С. 70-87.
9. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 253 с.
10. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц / Т.Г. Винокур. – М.: Наука, 1980. – 237 с.
11. Воинова В.В. Реализация категории эмотивности в англоязычной

детской литературе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / В.В. Воинова. – СПб., 2006. – 230 с.

12. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки / Е.М. Вольф. – М.: Наука, 1985 – 246 с.

13. Гак В.Г. Функциональная семантика. Оценка, экспрессивность, модальность / В.Г. Гак. – М.: Ин-т языкознания РАН, 1996. – С. 20-31.

14. Галичев А.И. Кинесический и проксемический компоненты речевого общения / А.И. Галичев. – М.: МВИ, 1987. – 125 с.

15. Григорьева С.А., Григорьев Н.В., Крейдлин Г.Е. Словарь языка русских жестов / С.А. Григорьева, Н.В. Григорьев, Г.Е. Крейдлин. – Москва: Языки русской культуры: Кошелев; Вена: Венский славистический альманах, 2001. – 254 с.

16. Гришина Е.А. Указания рукой как система (на материале Мультимедийного русского корпуса) / Е.А. Гришина // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 2012. – №3. – С. 3-50.

17. Дьяченко Ю.А. Жест как ручная речь и его роль в художественном тексте (на материале прозы Е.И. Носова) /Ю.А. Дьяченко // Курское слово. Выпуск 10. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2013. – С. 53-58.

18. Ежова Н.Ф. Способы языковой репрезентации эмоциональных концептов в романе Л.Н Толстого «Анна Каренина» / Н.Ф. Ежова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – 2003. – №. 2. – С. 10-21.

19. Зуева Е.А. Вербализация паралингвистических актов в художественном тексте современной немецкой литературы: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Е.А. Зуева. – Белгород, 2005. – 162 с.

20. Зуева Е.А. Эмоции как объект лингвистических исследований / Е.А. Зуева // Иностранные языки в профессиональном образовании: лингво-методический контекст: материалы межвуз. науч.-практ. конф. – Белгород, 2006. – С. 148-154.

21. Иванова Ю.В. Паралингвистические элементы художественного текста: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / Ю.В. Иванова. – Смоленск, 2009. – 357 с.
22. Изард К.Э. Психология эмоций / К.Э. Изард. – СПб.: Питер, 2007. – 464 с.
23. Ильичев Л.Ф., Федосеев П.Н. Философский энциклопедический словарь / Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – 836 с.
24. Кедрова Е.Я. Вербальное обозначение жестов персонажей при передаче прямой речи в художественном тексте: на материале прозы А.П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е.Я. Кедрова. – Ростов-на-Дону, 1980. – 190 с.
25. Кобзева О.В. Вербальная репрезентация кинемы в художественном тексте: семантика и прагматика: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / О.В. Кобзева. – Ростов-на-Дону, 2009. – 190 с.
26. Колшанский Г.В. Паралингвистика / Г.В. Колшанский. – М.: КомКнига, 2010. – 96 с.
27. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика. Язык тела и естественный язык / Г.Е. Крейдлин. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 581 с.
28. Куцая Ж.Н. Невербальные формы коммуникации как выражение эмоциональной жизни героев Л.Н. Толстого: по роману «Война и мир»: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ж.Н. Куцая. – Волгоград, 2010. – 209 с.
29. Ло Ш. Языковая репрезентация телодвижений и поз как коммуникативных жестов в художественной литературе / Ш. Ло // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия Гуманитарные и социальные науки: научный журнал. – 2015. – № 3 (66). – С. 134-137.
30. Ло Ш. Элементы параязыка в художественной прозе курских писателей: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ш. Ло. – Белгород, 2016. – 218 с.

31. Маслечкина С.В. Выражение эмоций в языке и речи / С.В. Маслечкина // Вестник Брянского государственного университета, 2015. – №3. – С. 231-236.
32. Мещеряков Б.Г., Зинченко В.П. Большой психологический словарь / Б.Г. Мещеряков, В.П. Зинченко. – СПб.: Прайм-Еврознак, 2003. – 632 с.
33. Мишин А.В. Невербальные средства коммуникации и их отражение в художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А.В. Мишина. – М., 2005. – 176 с.
34. Молчанова Г.Г. Когнитивная невербалика как поликодовое средство межкультурной коммуникации: кинесика / Г.Г. Молчанова // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2014. – №2. – С. 13-30.
35. Накашидзе Н.В. Кинесика и ее вербальное выражение в характеристике персонажей художественного произведения: (на материале англо-американской художественной прозы XX века): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н.В. Накашидзе. – М., 1981. – 156 с.
36. Нашхоева М.Р. Лингвистическая концепция эмоций и эмотивности текста / М.Р. Нашхоева // Вестник Южно-Уральского гос. ун-та. Сер. Лингвистика, 2011. – №1 (218). – С. 95-98. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskaya-kontseptsiya-emotsiy-i-emotivnosti-teksta>– 05.03.2019.
37. Ноженко Е.В., Резун В.А. Языковые средства выражения эмоций в художественном тексте / Е.В. Ноженко, В.А. Резун // Вестник Кузбасской государственной педагогической академии. – 2013. – № 2(27). – С. 237-242.
38. Ожегов С.И. Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова // Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – М.: ООО «А ТЕМП», 2006. – 944 с.
39. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. – СПб., 1998. – 705 с.

40. Русина Е.А. Сравнительный анализ параязыковых явлений в русских и английских художественных текстах: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е.А. Русина. – Курск, 2002. – 215 с.
41. Солодилова И.А. К вопросу о соотношении понятий «Эмоция» и «Когниция» / И.А. Солодилова // Вестник Башкирск. ун-та, 2009. – №4. – С. 1349-1350. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-sootnoshenii-ponyatiy-emotsiya-i-kognitsiya> – 05.03.2019.
42. Тихонов А.Н. Фразеологический словарь русского языка / сост. А.Н. Тихонов (рук. авт. кол.), А.Г. Ломов, Л.А. Ломова. – 3-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2007. – 334 с.
43. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка / Д.Н. Ушаков. – М.: Аделант, 2013. – 800 с.
44. Филимонова О.Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: учеб. Пособие / О.Е. Филимонова. – СПб.: Книжный Дом, 2007. – 448 с.
45. Хроленко А.Т. Основы современной филологии: учеб. пособие / науч. ред. О.В. Никитин. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. – 352 с.
46. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 1987. – 208 с.
47. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций: Монография / В.И. Шаховский. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.
48. Шаховский В.И. Эмоции: долилингвистика, лингвистика, лингвокультурология / В.И. Шаховский. – М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2013. – С. 64-69.
49. Шаховский В.И. Язык и эмоции в аспекте лингвокультурологии: учеб. пособие / В.И. Шаховский. – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. – 170 с.
50. Шелгунова Л.М. Указание на рече-жестовое поведение персонажей как средство создания образа в русской повествовательной художе-

ственной прозе / Л.М. Шелгунова. – Волгоград: Изд-во Волгоград. пед. ин-та, 1979. – 80 с.

Источники фактического материала:

1. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах / И.С. Тургенев. – М.: Наука, 1980. – Т. 5. – 543 с.

2. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах / И.С. Тургенев. – М.: Наука, 1981[а]. – Т. 6. – 395 с.

3. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах / И.С. Тургенев. – М.: Наука, 1981 [б]. – Т. 7. – 559 с.

4. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах / И.С. Тургенев. – М.: Наука, 1982. – Т. 9. – 575 с.