

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

**ЭМОТИВНЫЕ ДОМИНАНТЫ ПОЭТИЧЕСКИХ  
ТЕКСТОВ И.А. БУНИНА И И.А. БРОДСКОГО**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
45.04.01 Филология, магистерская программа «Русская словесность»  
очной формы обучения, группы 02031711  
Тарасовой Ольги Александровны

Научный руководитель  
доктор филологических наук,  
профессор Озерова Е.Г.

Рецензент  
обозреватель отдела новостей  
сетевого издания Fonar.tv  
Шкроба О.А.

БЕЛГОРОД 2019

## Оглавление

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ ЭМОТИВНОСТИ.....</b>	<b>6</b>
1.1. Современные проблемы изучения категории эмотивности .....	6
1.2. Когнитивные подходы в исследовании категории эмотивности...	11
1.3. Эмотивность, оценочность, экспрессивность в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского: взаимосвязь и взаимодействие .....	14
1.4. Функции эмотивной лексики в поэтическом тексте .....	24
<b>ВЫВОДЫ ПО 1 ГЛАВЕ.....</b>	<b>27</b>
<b>ГЛАВА 2. СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ ЭМОТИВНОСТИ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ И.А. БУНИНА И И.А. БРОДСКОГО ..</b>	<b>29</b>
2.1. Эмотивы со значением состояния.....	29
2.2. Апперцепция в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского	40
2.3. Интенциональность в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского .....	50
<b>ВЫВОДЫ ПО 2 ГЛАВЕ.....</b>	<b>60</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>62</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>67</b>
<b>СЛОВАРИ.....</b>	<b>73</b>

## Введение

Язык – явление многообразное и многоликое, поэтому возможны разные определения в зависимости от того, с какой точки зрения его рассматривать. Определение языка как знаковой системы стало общепринятым, благодаря чему вошло в науку о языке в качестве одного из основополагающих принципов современной лингвистики. Такой подход способствовал развитию семиотики – науки о знаковых системах, позволил выявить новые связи, соединяющие не только гуманитарные, но и другие науки.

Язык является источником познания человеческих эмоций, ведь именно он порождает, выражает, интерпретирует и анализирует их. При помощи языка составляется эмоциональная картина мира. Язык – это «средство репрезентации синергетического единства мыслительных структур и эмоционального состояния человека» [Алефиренко, Корина 2011: 8].

**Актуальность** данного **исследования** обусловлена необходимостью уточнения изучения категории текстовой эмотивности с опорой на последние достижения лингвистики и описание языковых средств выражения эмоций в тексте. «Поскольку лингвистика – это наука о языке, его взаимодействии с обществом и о том, как человек пользуется языком, вопрос о языковых эмоциях/об эмоциональном языке человека уже давно не вызывал никаких сомнений» [Шаховский 2009: 14].

В современной лингвистике широко представлена проблема сущности текстовой эмотивности. Обзор работ, посвященных изучению репрезентации эмоций в языке, свидетельствует о том, что данный вопрос представляет интерес для многих ученых. Вместе с тем наличие различных точек зрения по данному вопросу приводит к тому, что в трактовке понятия «эмотивность» нет единства.

Смысловые слои эмотивности могут быть выявлены через анализ языковых средств его реализации, а анализ лексического значения номинанта эмотивности позволяет продемонстрировать особенности его содержания.

Толковые словари исходят из имеющихся на сегодняшний день зафиксированных контекстов употребления слова, описание содержания эмотивности с использованием словарей позволяет вычленять, прежде всего, его ядерные признаки.

**Объектом исследования** стали поэтические тексты И.А. Бунина и И.А. Бродского.

**Предмет исследования** – эмотивные доминанты поэтических текстов И.А. Бунина и И.А. Бродского.

В качестве **материала** для **исследования** темы взяты поэтические тексты И.А. Бунина и И.А. Бродского, которые обладают значительной эмотивностью.

**Цель исследования** – рассмотрение и анализ эмотивного пространства поэтических текстов И.А. Бунина и И.А. Бродского.

**Задачи исследования:**

1. Рассмотреть теоретические основы исследования лингвистической категории эмотивности.
2. Проанализировать способы выражения категории эмотивности в поэтических текстах И.А. Бунина.
3. Выявить способы выражения категории эмотивности в поэтических текстах И.А. Бунина.
4. Определить способы выражения категории эмотивности в поэтических текстах И.А. Бродского.
5. Исследовать специфику эмотивной репрезентации в текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского.

**Методологической базой** исследования послужили доказанные в современной лингвистике положения о взаимной обусловленности языка и мышления, языка и речи, языка и общества, языка и культуры,

взаимодействие которых были актуализированы антропоцентрическим вектором современной лингвистики.

Основными **методами**, которые используются в данном исследовании, являются: исторический, семиотический, структурно-функциональный, описательно-сопоставительный.

**Научная новизна работы** заключается в исследовании соотношения категорий эмотивности, оценочности и экспрессивности, анализе лексических единиц со значением радости и печали, рассмотрении апперцепции и интенциональности в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского.

**Теоретическая значимость исследования** дополняет и расширяет теоретико-методологический потенциал исследования языка как средства межкультурной коммуникации, раскрывает особенности эмотивных доминант поэтических текстов И.А. Бунина и И.А. Бродского.

**Практическая значимость.** Материалы и полученные результаты могут быть использованы при чтении лекций и проведении семинарских занятий по курсам «Лингвистический анализ текста», «Лингвистика текста», «Стилистика текста».

**Апробация результатов работы.** Основные положения диссертации были представлены в виде доклада на IX Международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог-2019» (г. Белгород, 17–19 апреля 2019 года). Содержание исследования отражено в двух публикациях.

**Структура исследования.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

# Глава 1. Теоретические основы исследования лингвистической категории эмотивности

## 1.1. Современные проблемы изучения категории эмотивности

Эмоции – одна из многовекторных, но в то же время наиболее сложных сфер человеческой психики: любовь, уважение, гордость, привязанность – все эти и другие общечеловеческие ценности основаны на эмоциях. Область чувств и эмоций нуждается в подробном изучении не только с точки зрения психологии, но и со стороны лингвистики, для которой особый интерес представляет система языковых средств, используемая для выражения эмоций и чувств говорящего и для воздействия на эмоциональную сферу слушающего. На языковом уровне эмоции видоизменяются в категорию эмотивности. В связи с этим в конце XX века возникла и продолжает активно развиваться эмотиология – междисциплинарная отрасль науки, изучающая взаимосвязь человеческих эмоций и языка. Среди исследователей, уделявших в своих работах внимание проблеме эмотивности языка, речи и текста: Э.С. Азнаурова, И.В. Арнольд, А. Вежбицкая, Е.М. Вольф, М.Д. Городникова, В.Н. Телия, В.И. Шаховский и др. При этом авторы часто расходятся во мнении на проблему эмотивного аспекта текста, самого понятия эмотивности и ее компонентов.

В психолингвистике под эмотивностью понимается составная и неотрывная часть образа мира, соответствующая смыслу слова, которая может существовать только в индивидуальном сознании, и формируется в процессе восприятия мира под влиянием языка, мышления и культуры.

Внимание ученых к изучению проблемы текстовой эмотивности связано с постепенным переходом к идее антропоцентричности языка, которая является основной в современной лингвистике. Ключевые категории данной лингвистической парадигмы – языковая личность и концепт,

отражающие его ментальность и предоставляющие инструментарий для исследования образа человека, который в языке запечатлел «...свои внутренние состояния, свои эмоции, свой интеллект, свое отношение к предметному и не предметному миру, природе, свои отношения к коллективу людей и другому человеку» [Арутюнова 1999: 354].

В современной лингвистике эмотивность является достаточно неопределенным качеством текста, поскольку исследователи вкладывают в это понятие разнообразные смыслы. Л.А. Пиотровская определяет эмотивность как «...функцию языковых единиц, связанную с выражением эмоционального отношения говорящего к объективной действительности» [Пиотровская 2007: 42]. В.И. Шаховский и Ю.А. Сорокин под эмотивностью «...понимают функционально-семантическую категорию, служащую для внешней трансляции носителями языка (языковыми личностями) своего эмоционального состояния и отношения к миру и обладающую парадигматичностью на лексико-семантическом уровне» [Шаховский 1998: 41]. При подробном изучении категории эмотивности встает проблема эмотивного значения. Исследуя текст и его когнитивно-эмотивные парадигмы, Л.В. Ветюгова отмечает, что в качестве эмотивного значения выступает «...значение (семема), в единой структуре которого содержится сема эмотивности того или иного ранга, т.е. это значение, в котором каким-либо образом представлены (выражены или обозначены) эмотивные смыслы. Эти смыслы могут быть полностью равны лексическому значению слова (как у междометий), могут быть коннотативными (как у экспрессивов) или могут выходить в логико-предметную часть значения (эмотивы-номинативы)» [Ветюгова 2008]. Эмотивы – это носители эмотивного значения, они выражают эмоциональное отношение к предмету. И.В. Изосимова отмечает: «Эмотивное значение слова наряду с эмотивной коннотацией составляет эмотивную семантику слова и осуществляет эмотивную функцию» [Изосимова 2011: 256].

«Свойственное господствовавшему в лингвистике прежде системно-структурному подходу стремление представить язык как некий набор алгоритмических правил и схем, без обращения к какой-либо когнитивной способности человека, сегодня представляется лишенным достаточного основания» [Бурукина 2010: 35], «поскольку язык не может игнорировать общий когнитивный аппарат, а человеческий разум и язык не могут использовать разные виды категоризации» [Шумилова 2009: 145].

Вопрос текстовой эмотивности в современной лингвистике является дискуссионным в связи с тем, что проявление эмоций – это субъективное состояние, описать проявление которого в языке является весьма сложной лингвистической задачей. Несмотря на это, лингвисты смогли доказать, что текст любого функционального стиля предназначен не только для передачи знаний читателю, но также способен вызывать разнообразные эмоции у читателя, погруженность восприятия в ту действительность, которую изображает автор. Для описания использованных в тексте эмоциональных состояний, ученые прибегают к знаниям из области когнитивной лингвистики, которая помогает учитывать роль всех аспектов ментально-психической деятельности индивида, в том числе и его эмоциональную сферу. «Чувства, восприятия, волеизъявления язык прямо не выражает: язык – не непосредственное выражение чувства и воли, но только мысли. Если необходимо через посредство языка выразить чувство и волю, то это возможно делать только опосредованным путем, и именно в форме мысли» [Шлейхер 1960: 92].

Выделяют три уровня эмоций: невербальный уровень, представленный мимикой и жестами; физические состояния человека, сопровождающие эмоции и действующие как реакция на них (покраснение, сердцебиение и т. д.); эмоции на уровне слов, предложений, текста (средства эмотивности на разных лингвистических уровнях).

Анализ текстовой эмотивности предполагает разбор трех составляющих, а именно: эмотивного фона, эмотивной тональности и



эмотивной окраски. Первые два уровня эмотивности текста (эмотивный фон, эмотивная тональность) отображают эмотивные аспекты, которые характеризуют план содержания текста, а эмотивная окраска свойственна плану выражения текста.

«Эмотивный фон художественного произведения строится на принципе общности тезаурусов, фоновых знаний автора и адресатов текста. Писатель отбирает в качестве тем будущих произведений такие эпизоды жизни, которые, как он предполагает, окажутся понятными читателю, созвучными его эмоциональному миру, вызовут ответные чувства» [Ионова 1998: 145].

Эмоциональная тональность текста задается авторской концепцией. Среди исследователей существуют различные точки зрения по вопросу категории эмотивной тональности. Н.А. Лукьянова отождествляет эмоциональную тональность и субъективную модальность: «Выраженная субъективная модальность есть эмоциональный тон высказывания» [Лукьянова 1986: 185]. По мнению Л.Г. Бабенко, «...отношения семантического поля и субъективной модальности складываются не по типу включения, а по типу семантического пересечения... [Бабенко 1989: 127].

«Для полного восприятия эмоциональной интенции автора необходимо обращать внимание на эмотивную окраску текста, т. е. на совокупность эмотивных средств (эмотивов), их количество и сочетание, которые автор использует в своем произведении. Читатель, встречая языковые и текстовые средства, выражающие эмоции, должен декодировать с их помощью эмоционального содержания, заложенного автором текста. Если набор эмотивов в произведении окружает повествовательный фрагмент, называемый эмотивным комплексом, то создается эмоциональная рамка (психологический кадр), которая направляет читателя на верное восприятие текста» [Разоренова, Шляхова 2015: 85].

Немаловажным в изучении роли эмоций в структуре языка является вопрос о разграничении понятий эмотивности и эмоциональности. Эмотивность и эмоциональность имеют разное предназначение, несмотря на

то, что их объединяет использование в коммуникативных целях. По мнению Л.А. Калимуллиной, «эмоциональность можно рассматривать как психологическую характеристику личности, связанную с особенностями его чувственной сферы (состояниями, качествами и т.д.). Эмотивность же – это лингвистическая характеристика, подразумевающая наличие в каждом конкретном языке определенной совокупности средств выражения эмоций» [Калимуллина 1999: 28].

Категорию текстовой эмотивности следует также разграничивать с категориями оценочности и экспрессивности. Особенно тесно эмотивность связана с оценкой. Исследователи расходятся во мнениях по вопросу характера связи данных категорий. По словам А.В. Селяева, «...в основе любой эмоции лежит оценка» [Селяев 1995: 34]. Оценочность и эмотивность – компоненты, хоть и предполагающие друг друга, но различные. Это подтверждается тем, что «...отдельным подклассам эмоциональных явлений функция оценки свойственна не в одинаковой степени» [Вилюнас 1976: 48]. На проблему соотношения категории эмотивности с категорией экспрессивности ученые также имеют различные точки зрения. Мы вслед за И.В. Арнольд, В.Г. Гак, Е.М. Галкиной-Федорук и др. придерживаемся концепции разделения этих категорий. По словам Е.М. Галкиной-Федорук, экспрессия возможна без эмоций: «...выражение эмоции в языке всегда экспрессивно, но экспрессивность в языке не всегда эмоциональна» [Галкина-Федорук 1958: 141]. А.В. Селяева утверждает, что «...само слово «экспрессивность» – производное от «экспрессия» – означает выразительность», форму выражения, «но не вид содержания» [Селяев 1995:54]. Что касается разделения оценочности и экспрессивности, то «...в отличие от оценочного значения эспрессивно окрашенное значение отображает прорыв эмоционального, субъективного, личностно заинтересованного отношения в семантику слова, что и составляет экспрессивный эффект этого значения и целесообразность в языке» [Телия 1986: 56].

Таким образом, язык, «материализуя результаты познавательной деятельности, отражает как рациональную, так и чувственную, эмоциональную сторону данной деятельности» [Прокопчук 1978: 64].

Подводя итог, следует отметить, что проблема изучения текстовой эмотивности является достаточно актуальной на сегодняшний день. Мы рассмотрели некоторую часть имеющихся вопросов по данному фрагменту языковой системы. Трудность представляет разнообразие определений собственно эмотивности; эмотивный фон/окраска/тональность; разграничение категорий эмотивности, оценочности, экспрессивности.

## 1.2. Когнитивные подходы в исследовании категории эмотивности

В изучении категории эмотивности выделяют лексикоцетрический, психолингвистический, «коммуникативный» и когнитивный подходы.

Сторонники лексикоцетрического подхода интерпретируют коннотативное представление эмотивности как коннотативную модальность, которая выражает субъективную оценку говорящего к предмету речи.

В рамках психолингвистической теории эмотивными единицами языка являются те, которые выражены эмоционально значимыми для говорящего коллективными и индивидуальными ассоциациями.

В соответствии с «коммуникативным» подходом эмотивность – это лексико-семантическая категория, поскольку содержит все ее признаки: сходство семантической функции – передача эмоций; связь лексических и грамматических элементов; деление на «центр-периферию». В основе концепции находится разработанная лингвистом А.В. Бондарко теория функциональной грамматики, согласно которой функционально-семантическое поле составляет семантическая категория в синтезе с различными средствами ее выражения. Однако ученые расходятся во мнении насчет содержания функционально-семантического поля. Справедливой

представляется точка зрения, согласно которой функционально-семантическое поле эмотивности включает разноуровневые элементы, что связано с присутствием системного и функционального механизмов языковой экспликации чувств.

Появление когнитивной лингвистики породило новый этап в изучении категории текстовой эмотивности. Когнитологией признана непосредственная вовлеченность эмоциональной сферы человека во все процессы, которые относятся к функционированию языка, а эмоциональную сущность человека когнитивная наука определяет как психологическую универсалию. Исследователь В.И. Шаховский также отмечает, что эмоции относятся к универсальной психологической категории, а эмотивные знаки языка выражают их лексически и грамматически.

Когнитивный подход в изучении содержания текста учитывает значение различных факторов психической деятельности человека (в частности, эмоциональной) в порождении и понимании текста.

Для решения проблемы места и функций эмоций в структуре сознания и содержания текста выдвинутое когнитологией положение о возможности накопления, хранения эмоционального опыта представляется весьма продуктивным. В человеческом сознании знания об окружающей действительности представлены абстрактными ментальными единицами: фреймами, скриптами, ментальными моделями, моделями ситуаций, которые сосредоточены вокруг концепта. Концепт представляет собой «...особым способом структурированное содержание акта сознания, воплощение в содержательной форме образа познаваемого предмета» [Алефиренко 2009: 9].

В любом концепте, наряду с понятийной составляющей, присутствует эмоциональный компонент, оценки, образы, присущие определенной культуре.

Эмоциональные концепты – результат глубокого когнитивно-эмоционального постижения человеком языковой и внеязыковой действительности.

По мнению исследователей, значение и концепт – феномены когнитивной природы, которые являются результатом проявления действительности человеческим сознанием. Когнитивные признаки, формирующие содержание концепта, отражают некоторые стороны явлений действительности. Значение слова, в свою очередь, также имеет когнитивный характер, так как состоит из сем, выраженных в речи отдельными когнитивными признаками, формирующими содержание концепта. Изречение концептуального знания о той или иной эмоции как об эмоциональном концепте происходит с помощью процесса лексикализации. Е.В. Лукашевич под этим процессом понимает «...приобретение словом специфических формальных и/или семантических признаков, не выводимых из внутренней формы слова или его словообразовательной структуры» [Лукашевич 2002: 140]. Слово, которое называет или выражает ту или иную концептуализованную и лексикализованную эмоцию, является кодированным хранителем всех лингвистических и экстралингвистических знаний *Homo sapiens* о ней, входящих в его эмотивную/эмоциональную компетенцию. Человеческое сознание является концептуализатором знаний об эмоциях, накапливая и конструируя (реконструируя) знания о них. Таким образом, эмоции и их языковое выражение невозможны без процесса сознания.

В.И. Шаховский указывал на тесную взаимосвязь эмоций в структуре личности: эмоции сопровождают все когнитивные процессы, несмотря на то, что до конца прошлого века не было достаточных знаний ни о поле эмоций, ни о механизмах включения эмоций в речь.

Письменный текст включает в себя все проявления эмоциональности человека. Эмоции отражаются в содержании и форме текста, в эмоциональной позиции автора и в речи персонажей.

Вопрос изучения эмоциональной информации как составной части когнитивного содержания текста является актуальным в современной лингвистике, так как эмоции обладают особыми качествами, позволяющих отличать их от денотатов.

Важным своеобразием эмоциональных явлений является то, что они изменчивы и континуальны, поэтому выделение одного состояния для их фиксации языковыми средствами практически не представляется возможным. Этот диссонанс приводит к тому, что обозначение эмоциональных состояний при помощи языка не с полной точностью передает эмоциональные переживания человека.

Другой особенностью эмоциональных состояний как объекта отражения является то, что они невидимы зрению, поэтому существенным является вопрос о способах концептуализации эмоций.

Эмоции не всегда просто можно выразить с помощью языка. Слова, называющие эмоциональные состояния, не способны полностью передать испытываемое переживание, так как не обязательно все эмоции выражаются словесно. Из этого следует, что вопрос отражения эмоций, помимо номинации, требует и других способов их выражения, например, указание на такую ситуацию, которая сопровождается этим эмоциональным явлением, и сравнение этого эмоционального явления со знакомым адресату явлением.

Таким образом, результат перевода эмоциональных явлений в эмотивное содержание – это совокупность таких тем текста, которые соотносятся с типичными ситуациями. Понимание эмоциональной информации в тексте зависит от знания автором и читателями об эмоционально маркированных ситуациях, которые входят в коллективное когнитивное пространство, и способах их языкового выражения.

1.3. Эмотивность, оценочность, экспрессивность в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского: взаимосвязь и взаимодействие

Вопрос о соотношении категории эмотивности с категориями оценочности и экспрессивности является многовекторной проблемой, поэтому рассмотрим различные точки зрения этого взаимодействия.

Эмотивность находится в тесной связи с экспрессивностью и оценочностью, которые также служат средством выражения позиции говорящего.

Категория оценочности рассматривается в контексте соотношения эмоционального и рационального в восприятии поэтического текста.

Следует отметить, что с точки зрения А.В. Вестфальской, оценочность как категория текста связана с общепринятыми, а не индивидуальными, смыслами и коннотациями.

В.К. Харченко отмечает, что «под оценочностью понимается заложенная в слове положительная или отрицательная характеристика человека, предмета, явления» [Харченко 1976: 66].

На сегодняшний день нет единого мнения среди ученых насчет соотношения оценочности и эмотивности. По данному вопросу существует три точки зрения. К исследователям, которые разграничивают эти категории, относятся В.Н. Телия, И.А. Стернин и некоторые другие. Н.А. Лукьянова и И.Н. Худяков имеют противоположное мнение по данному вопросу, считая, что эмотивность и оценочность представляют собой единое целое. Исследователи, имеющие третью точку зрения, признают частичное сходство эмоциональной и оценочной лексики.

Эмотивность и оценочность тесно связаны между собой, но не тождественны.

Соотношение эмотивности и оценочности, как полагают И.А. Солодилова и И.В. Шепеля, отражают соотношение эмоционального либо рационального в восприятии текста: «Можно предположить, что чистая (=рациональная) оценка встречается в деятельности человека чаще, чем чистая эмоция (эмоция, не связанная в своем возникновении с оценочной деятельностью человека, например, удивление, лишенное знака + / - ), -

факт, вероятно, повлиявший на выделение категории эмоциональной оценки, поскольку все же большая часть эмоций базируется, с нашей точки зрения на оценочной деятельности сознания и имеет знак «+» или «-». Решение данной проблемы осложнено, разумеется, тесной спаянностью оценки и эмоции в языковом выражении» [Солодилова, Шепеля 2015: 174].

Художественный текст является продуктом дискурсивной практики, творческой речемыслительной деятельности, которая осуществляется в пределах поэтической дискурсивной среды.

Дискурсивная среда определяется как «...интегративное образование, системный субстрат, в котором происходят процессы реального речепроизводства и которое определяет своеобразие поэтического дискурса в целом» [Чумак-Жунь, Бондарь 2015: 52].

Наиболее значимой составляющей поэтического текста является эмотивная информация, смысл которой передается при помощи образов. А образ, в свою очередь, передается при помощи концепта.

По мнению исследователей, эмоциональные концепты пробуждают когнитивную деятельность, которая сопровождается оценочными процессами. С этой точки зрения, эмотивность и оценочность являются свойствами одного и того же текста (концепта), но проявляются в зависимости от восприятия произведения конкретным адресатом в конкретный момент. Иными словами, и эмоциональность, и оценочность являются свойствами самого поэтического текста, но появляются при восприятии текста адресатом. «Так как оценочность представляет собой функциональную категорию, она меньше всего является «созначением» и тем самым отличается от эмоциональности и экспрессии» [Харченко 1976: 66].

Категория эмотивности также связана с категорией экспрессивности. Исследователи по-разному трактуют понятие экспрессивности. Л.А. Киселева считает, что в основе экспрессивности лежит несоответствие каких-либо языковых средств языковым стандартам, поэтому данная категория обусловлена образностью, интенсивностью и «новизной единицы».



М.Г. Бондаренко Н.А. Лукьянова, В.Н. Цоллер определяют экспрессивность как способность языковых средств выполнять изобразительно-выразительную функцию при выражении денотативного значения.

По словам В.К. Харченко, «в основе экспрессии лежит заведомое несоответствие каких-либо языковых или речевых средств языковым стандартам, т.е. наиболее регулярным, устойчивым моделям». [Харченко 1976: 68].

По мнению Ю.М. Осипова, категории эмоциональности и экспрессивности являются ни равными, ни различными по объему, а дополняют друг друга.

Наиболее справедливой представляется точка зрения, согласно которой экспрессивность и эмоциональность нельзя объединять в одно понятие. По мнению Е.М. Галкиной-Федорук, чья позиция находится в основе данного подхода, понятие экспрессивности по содержанию шире понятия эмоциональности.

Рассмотрим соотношение категорий эмотивности, оценочности и экспрессивности в произведениях И.А. Бунина и И.А. Бродского.

Иван Алексеевич Бунин является признанным классиком русской литературы. Поэзия в творчестве И. А. Бунина занимает существенное место. Именно с поэтических текстов начался его литературный путь. Стихотворения И.А. Бунина – совершенно особенные по своему художественному стилю, не похожие на произведения других поэтов. В индивидуальном стиле поэтических текстов И.А. Бунина отпечатались мировоззрение автора, состояние его души.

Проблемы духа, души и веры являются важнейшими составляющими поэтических текстов И.А. Бунина. Но в своих текстах он превращает эти мотивы в фантастические, таинственные, мистические. Душа является источником всех чувств и ощущений. Она питает потенциал и желание художественного выражения. Душа подобна дыханию, преодолевающего

силу тяжести земной жизни и стремящегося к божественности, подобно птице, поднимающейся в небо.

По описанию состояния души, мы можем, с одной стороны, понять состояние автора, а с другой – воспринимаем его отношение к событиям, людям, и это уже оценочная категория: *«Но всегда, везде и неизменно / Близ тебя светла душа моя... / Милый друг! О, будь благословенна / Красота и молодость твоя! («Счастлив я, когда ты голубые...», 1896); Нынче ночью кто-то долго пел. / Далеко скитаясь в темном поле, / Голос грустной удалью звенел, / Пел о прошлом счастье и о воле. / Я открыл окно и сел на нем. / Ты спала... Я долго слушал жадно... / С поля пахло рожью и дождем, / Ночь была душиста и прохладна. / Что в душе тот голос пробудил, / Я не знаю... Но душа грустила, / И тебя так нежно я любил, / Как меня когда-то ты любила» («Нынче ночью кто-то долго пел...», 1899).*

Для лирики И.А. Бунина 1905 года и позднее характерно состояние философского размышления о смысле жизни: *«И, радуясь, душа стремилась / Решить одно: зачем живу / Зачем хочу сказать кому-то, / Что тянет в эту синеву...» («Небо», 1903–1905).*

Иногда душа лирического героя переживает тоску от бессмысленности жизни: *«...Душа весной полна, / Полна тоской... Вон огонек в таверне... / Но нет, домой. Я пьян и без вина» («Проводы», 1907).*

Показательно, что наполненная переживаниями душа в поэтических текстах И.А. Бунина свойственна живому, земному человеку. Душа мертвых, в представлении поэта, пуста, она поднимается на другую ступень бытия: *«Она молчит, – ее душа теперь / Пуста, как надгробная часовня, / Где над немой гробницей день и ночь / Горит неугасимая лампада» («Неугасимая лампада», 1903–1905).*

При помощи категории души автор описывает опыт прошлой жизни: *«Монастыри в предгорьях глухих, / Наследие разбойников морских / Обитали забытые, пустые – / Моя душа жила когда-то в них...» («В Сицилии», 1912).* Эмотивность в данном случае передается образом жившей в

монастырях души. Если душа жила – значит, это близко и понятно автору, поэтому в данном мировосприятии выражается и оценочный аспект.

Связь души с бытием, его зависимость от жизни, от разнообразной красоты мира – все это составляет стиль И.А. Бунина, определяет творческое воплощение его образа. Но проблема человеческого существования показывает, что в жизни красота мира сосуществует с болью. И боль, вызванная хрупкостью человеческой жизни, также является проблемой человеческого существования.

В творчестве И.А. Бродского душа воспринимается поэтом как движущая сила, источник творчества. Яркий образ души встречаем в стихотворении 1960 года «Теперь все чаще чувствую усталость...», где душа предстаёт перед нами в образе птицы, способной обозреть жизнь с высоты птичьего полёта и поделиться впечатлениями: *«Вернись, душа, и перышко мне вынь! / Пускай о славе радио споет нам. / Скажи, душа, как выглядела жизнь, / как выглядела с птичьего полета?»* («Теперь все чаще чувствую усталость», 1960).

Эмотивный смысл концепта передаётся через метафору: свободная душа, которая летает вдали от связанного земными ограничениями тела. Это душа – разведчик, душа – исследователь. Оценочность проявляется через контраст грусти от осознания ограниченности возможностей тела и радости от ощущения свободы души. Стихотворение несёт в себе огромный экспрессивный потенциал.

Душа проводит человека через жизненные трудности, заботится о нем на протяжении жизни: *«Как хорошо, / на родину спеша, / поймать себя в словах неоткровенных / и вдруг понять, как медленно душа / заботится о новых переменах»* («Воротись на родину...», 1961).

Образ души как «проводника» наиболее ярко проявляется в поэме «Зофья»: *«Чье пение за окнами звучит? / Возлюбленный за окнами кричит. / Душа его вослед за ним парит. / Душа его обратно водворит. / Как странно ты впоследствии глядишь. / Действительно, ты странствуешь весь день, /*

*Душа* твоя вослед тебе, как тень, / по комнате витает, если спишь, / *душа* твоя впоследствии как мышь. / Впоследствии ты сызнова пловец, / впоследствии «таинственный певец» – / *душа* твоя не верит в чепуху, – / впоследствии ты странник наверху» («Зофья», 1962).

И.А. Бродский в своём творчестве анализирует состояние своей души, размышляет, сравнивает: «...*душа* моя неслыханно мала, / не более бумажного листа, – / *душа* моя неслыханно чиста, / прекрасная *душа* моя, Господь, / прелестная не менее, чем плоть, / чем далее, тем более для грез / до девочки ты *душу* превознес, – / прекрасная, как девочка, *душа*, / ты так же велика, как хороша, – / как девочке присущий оптимизм, / души моей глухой инфантилизм / всегда со мной в полуночной тиши. / За окнами ни плоти, ни *души*. За окнами мерцают фонари» («Зофья», 1962).

Радостное состояние души сменяется другим, контрастным – мрачным и безмолвным: «*Душа* моя безмолвствует внутри, / безмолвствует смятение в умах, / *душа* моя безмолвствует впотьмах, / безмолвствует за окнами январь, / безмолвствует на стенке календарь, / безмолвствует во мраке снегопад, / неслыханно безмолвствует распад, / в затылке нарастает перезвон, / безмолвствует окно и телефон, / безмолвствует *душа* моя, и рот / немолствует, безмолвствует народ, / неслыханно безмолвствует зима, / от жизни и от смерти без ума» («Зофья», 1962).

Душа является не просто частью личности, но и действующим лицом произведений И.А. Бродского. В стихотворении «Памяти Т.Б.» 1986 г. душа не смогла «взять речь»: «...Оттого и плачу, / что неглубоко надежду прячу, / будто слышишь меня и видишь, / но со словами ко мне не выйдешь: / ибо *душа*, что набрала много, / речь не взяла, чтоб не гневить Бога» («Памяти Т.Б.», 1986).

В поэзии И.А. Бродского переживания описываются как бы со стороны, с высоты прожитых лет. Душа у И.А. Бродского не только переживает непосредственно, как у И.А. Бунина – она смотрит со стороны, сочувствуя своему обладателю и оценивает ситуацию. Так, например, в стихотворении

«Памяти Е.А. Баратынского» душа является свидетелем утрат: *«И та свобода хороша, / и той стесненности вы рады! / Смотри, как видела душа / одни великие утраты. / Ну, вот и кончились года, / затем и прожитые вами, / чтоб наши чувства иногда / мы звали вашими словами»* («Памяти Е.А. Баратынского», 1961).

Оценку величия И.А. Бунин передаёт через концепт «Дух»: *«...Но ты пред Адрастеей / Склонил чело суровое с таким / Величием, с такою мощью духа, / Какая подобает лишь богам / Да смертному, дерзнувшему впервые / Восславить дух и дерзновенье смертных!»* («Эсхил», 1903–1906).

Через концепт «Дух» поэт описывает свои переживания при встрече с божественным: *«И креп я духом, маловерный...»* («Звезда морей, Мария», 1920).

Категорию духа И.А. Бродский рассматривает с более рациональной стороны: *«Издержки духа – выкрики ума / и логика, – вы равно хороши, / когда опять белесая зима / бредет в полях безмолвнее души»* («Элегия», 1960). Поэтому дух у поэта в большей степени оценочная, чем эмотивная категория.

Если душа у И.А. Бродского – проводник «свыше», то дух поэт рассматривает скорее как личный ресурс человека, его усилия, его сознание: *«...устремляет свой дух / в преждевременный рост»* («В темноте у окна», 1960); *«Дай мне от духа, Бог, чтобы она не смолкла / прежде, чем в слух любви хлынет поток летейский»* («Прощальная ода», 1964).

Дух поэт рассматривает как тот след, который человек оставил после себя: *«У каждой околицы этой страны, / на каждой ступеньке, у каждой стены, / в недалёкое время, брюнет иль блондин, / появится дух мой, в двух лицах един»* («Под вечер он видит, застывши в дверях», 1962).

Концепт «Дух» в творчестве И.А. Бродского используется для оценки внутренней силы человека: *«...иные не горят на том огне, / который от других не оставляет / не только половины существа, / другую подвергая*

*страшным мукам, / но иногда со смертью естества / разделаться надеется и с **духом*** («Я пепел посетил. Ну да, чужой...», 1960).

Дух принимает решения, важнейшие для человека, связанные с жизнью и смертью: *«Когда-нибудь ему изменит слух / иль просто **Дух** окажется сильнее. / Он не услышит кукареку, нет, / и милый призрак не уйдет. Рассвет / наступит. Но на этот раз он не захочет просыпаться»* («Мужчина, засыпающий один», 1965).

Концепт «Вера» встречается у И.А. Бунина нечасто, однако отражает его жизненные ориентиры.

Концепт «Вера» в творчестве И.А. Бунина очень важен в оценочном контексте: *«Ночь третью мира властно правит. / Но мудрый жаждет **верить** Дню: / Он в мире радость солнца славит, / Он поклоняется Огню»* («Ормузд», 1903–1905).

Вера сердца служит мерилom правильного пути: *«Есть ли тот, кто должной мерой мерит / Наши знанья, судьбы и года? / Если сердце хочет, если **верит**, / Значит – да»* («В дачном кресле, ночью на балконе...», 1918).

Описания состояния веры у И.А. Бунина отличаются эмотивностью и экспрессивностью; это может быть состояние счастья: *«...И, как орел, впервые / Над ширью Океана, был я счастлив / И упоен твоею первозданной / Непостижимой силою, Атлант! / „О да, Титан, я **верил**, жадно верил“»* («Атлант», 1903–1906). Состояние отчаяния, от которого только вера спасает лирического героя: *«Я плакал в злобе; плакал от позора, / От скорби – и надежды: я года / Молчал в тоске бессилья и стыда. / Но я так жадно **верил**: скоро, скоро!»* («Отчаяние», 1908).

При помощи концепта «Вера» выражаются дружеские чувства: *«Ты **верил**, что откликнется мгновенно / В моей душе твой бред, твоя тоска, / Как помню я усмешку, неизменно / Твои уста кривившую слегка, / Как эта скорбь и жажда – быть вселенной, / Полями, морем, небом – мне близка! / Как остро мы любили мир с тобою / Любовью неразгаданной, слепую!»* («Памяти друга», 1916).

Концепт «Вера» в поэтических текстах И.А. Бродского встречается редко и упоминается скорее в контексте отсутствия веры: *«В Ковчег птенец, / не возвратившись, доказует то, что / вся вера есть не более, чем почта / в один конец»* («Разговор с небожителем», 1970). Здесь мы видим выраженную яркой метафорой эмотивность (образ птенца, не вернувшегося в гнездо), и оценочность – автор подвергает сомнению свою веру, так как не видит «обратной связи».

Итак, явления духа, души и веры отражают в поэтических текстах И.А. Бунина мотивы любви, природы, религии и смерти, хотя они не являются предметом философского размышления. В мировоззрении И.А. Бунина вера и душа составляют принципы сенсорного восприятия красоты, восприятия и опыта любви, самовыражения и творчества. Они находятся в постоянном противоречии с принципом духа, который открывается человеку: все в мире преходяще и обречено на смерть. С необычайной изощренностью И.А. Бунин освещает самые заветные уголки мира и с большим желанием демонстрирует драму человеческих отношений.

Душа в произведениях И.А. Бунина реагирует на внешние проявления реальности, погружаясь в то или иное состояние. В то же время, когда И.А. Бунин пишет о спокойном, возвышенном состоянии созерцания, он передаёт его через концепт «Дух».

Поэзия И.А. Бродского полна самоанализа, он оперирует понятиями долга, служения, тем самым вносит оценочную коннотацию в любой концепт. В то же время, для передачи оценки используются яркие, чувственные оригинальные образы, обладающие большой экспрессией.

Таким образом, и в произведениях И.А. Бунина, и в произведениях И.А. Бродского отмечается большое количество эмотивов переживаний, связанных с душой и духом, концепт «Вера» встречается нечасто. В поэтических текстах обоих авторов анализируемые концепты выражают как эмотивное, так и оценочное значение. При этом у И.А. Бунина исследуемые концепты носят преимущественно эмоциональный характер. Поэт не

анализирует своё состояние или состояние лирического героя – он передает свои чувства посредством образов, которые могут иметь оценочную коннотацию, но эмоциональность составляет основное содержание концептов. Можно отметить, что в творчестве И.А. Бунина эмоциональные состояния в большинстве случаев отражают внешнюю среду, внешние события.

Содержание концептов в поэтических текстах И.А. Бродского, напротив, определяются мыслями и действиями человека. Использование лексики для передачи состояния у И.А. Бродского во многом оценочно – действия героя, его души, духа приводят к тем или иным последствиям, которые и выражаются оценочно, через состояния.

#### 1.4. Функции эмотивной лексики в поэтическом тексте

«Основной проводник эмотивных смыслов в предложении и тексте – прежде всего эмотивная лексика, которая питает их своими эмотивными зарядами, поэтому именно эмотивная лексика является доминирующим средством отображения эмоций в языке. Лексика участвует в создании языковой картины мира чувств, а предложение и текст передают картину жизни человеческих эмоций в их текучести, динамике и взаимодействии» [Бабенко 1989: 133].

Исследователи столкнулись с вопросом о соотношении категории эмоций с различными функциональными стилями. На сегодняшний день ученые пришли к выводу, что эмоции могут быть присущи любому функциональному стилю. Даже в таких стилях, как официальный бизнес и наука, основными характеристиками которых являются объективность, точность и объективность, можно выделить эмоциональный план. Эмотивность текста связана с наличием соответствующей функции. Ученые согласны с тем, что выражение эмоций является одной из основных функций языка. Наряду с апелляционной и информативной функцией, также отличают



выразительную функцию языка. Большинство лингвистов различают эмоциональную или выразительную функцию текста. В.И. Шаховский называет эмоцию одной из важнейших функций текста.

Эмоциональный план может проявляться по-разному в разных функциональных стилях. В научных текстах автор преследует рациональные и другие важные задачи. Прагматичной целью автора является, например, влияние на адресата с помощью эмоций, побуждение его к чувствам, эмоциональная оценка различных научных фактов и теорий. Автор может выразить свое субъективное мнение при анализе научных фактов. Эти наблюдения позволяют говорить о наличии эмоционального плана в научном тексте. Правда, эмотивность не относится к стилистическим особенностям научного текста. Это необязательно и выражает индивидуальный авторский стиль. Для художественного стиля характерно обилие лексики, образность, эмоциональность, поэтому наиболее частотно эмотивность представлена в художественных текстах. Эмотивная лексика выполняет в художественном тексте коммуникативную, эмотивную и экспрессивную, прагматическую функции. Художественный текст, являясь произведением искусства, имеет антропоцентрическую направленность, так как «искусство в состоянии скорее создать адекватную картину не внешнего мира... а картину субъективных миров – внутренней духовной жизни человека во всей ее целостности и полноте» [Постовалов 1988: 39]. Художественные тексты «...захватывают читателя, слушателя, зрителя не только своими идеями, но и эмоциональным отношением к жизни...» [Храпченко 1987: 328].

В художественной речи выбор способа представления эмоций произведения и мироощущением автора. Поэтический текст репрезентирует спектр реализации эмоционального потенциала языковых средств. Для того, чтобы закрепить свои чувства, эмоции и душевные переживания, человек выражает их в поэзии. Поэтический язык переводит эмоцию в художественный образ, воспринимая который, читатель переживает в себе эмоцию, порождаемую автором текста. В качестве средств выражения

эмоционального настроения поэтического текста могут выступать поэтические символы, заглавия и подзаголовки, эпиграфы, окказионализмы, интонация и ритм, эмоционально-экспрессивные синтаксические конструкции. С помощью тропов поэт создает яркие картины и образы пространства поэтического текста. Большое значение в выражении чувств и эмоций на уровне текста имеют эмоционально-экспрессивные синтаксические конструкции, в которых в качестве схемообразующего компонента выступают частицы, определительные местоимения, местоименные наречия. Эмоциональность в таких синтаксических конструкциях создается, прежде всего, за счет порядка слов и разговорной стилистической окраски. Например, в поэтических текстах И.А. Бунина часто встречаются синтаксические конструкции с местоименным наречием *как*, выражающим характерные для поэта эмоции любования, восхищения окружающим миром: *«Как светла, как нарядна весна! / Погляди мне в глаза, как бывало, / И скажи: отчего ты грустна? / Отчего ты так ласкова стала?»* («Как светла, как нарядна весна!..», 1899).

Поэтический язык отличается от языка повседневной жизни, он имеет собственные механизмы создания смысла. Слова поэтического языка по своему значению отличаются от тех же слов, функционирующих в языке нехудожественном. Слово здесь содержит не только одно значение, а наполняется гораздо большим количеством коннотаций, оттенков, подтекстов, ассоциаций. К примеру, лексемы, обозначающие цвет в большинстве своем в художественных текстах несут дополнительное значение, нежели просто передачу значения цвета: они могут отображать атмосферу, настроение, эмоциональный компонент. В поэтических текстах даже нейтральные слова носят субъективный характер употребления.

## Выводы по 1 главе

1. Эмоциональная сфера – сложная область жизни человека, которая требует детального исследования не только со стороны психологии, но и со стороны лингвистики. В конце XX века возникла отрасль лингвистики, которая исследует эмоции – эмотиология. С помощью данной дисциплины появилась возможность изучать категорию эмотивности с новых позиций, используя при этом уже имеющийся опыт в данной области лингвистических исследований.

Среди исследователей, уделявших в своих работах внимание проблеме эмотивности языка, речи и текста: Э.С. Азнаурова, И.В. Арнольд, А. Вежбицкая, Е.М. Вольф, М.Д. Городникова, В.Н. Телия, В.И. Шаховский и др. Отдельное внимание уделяется разграничению понятий эмоциональности и эмотивности. Большинство ученых определяют эмоциональность как психологическую характеристику личности, а эмотивность обозначают как лингвистическую характеристику слова, предложения или текста.

Категория текстовой эмотивности имеет план содержания, который распределяется по всем уровням текста, и план выражения, который представлен набором эмоциональных лексем, посредством которых манифестируются эмоциональные состояния и отношения говорящих. Анализ текстовой эмотивности предполагает разбор всех трех ее составляющих, а именно: эмотивного фона, эмотивной тональности и эмотивной окраски, которые помогают читателю правильно интерпретировать мир человеческих эмоций в произведении на уровне персонажей и отношение автора к описанным им явлениям.

2. Для описания эмоциональных состояний, использованных в тексте, ученые обращаются к знаниям из области когнитивной лингвистики, которая помогает учитывать роль всех сторон ментально-психической деятельности человека, включая и эмоциональную сферу.

В.И. Шаховский указывал на тесную взаимосвязь эмоций в структуре личности: эмоции сопровождают все когнитивные процессы, несмотря на то, что до конца прошлого века не было достаточных знаний ни о поле эмоций, ни о механизмах включения эмоций в речь.

3. Категории эмотивности, эмоциональности, оценочности и экспрессивности тесно связаны между собой, но все же различны. Эмотивность – это языковая категория, служащая для выражения носителями языка эмоционального состояния. Оценочность выражает положительную или отрицательную характеристику предмета, факта, события. Экспрессивность в языке не всегда эмоциональна, поскольку экспрессивные языковые средства усиливают выразительность не только при эмоциональном воздействии, но и при выражении мысли. Понятие «экспрессивность» по содержанию шире понятия «эмоциональность».

4. В результате проведенного исследования в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского концептов «Душа», «Дух» и «Вера», выяснилось, что у И.А. Бунина исследуемые концепты носят преимущественно ярко выраженный эмоциональный характер, а у И.А. Бродского содержание концептов во многом оценочно – действия героя, его души, духа приводят к тем или иным последствиям, которые и выражаются оценочно, через состояния.

5. Эмотивная лексика все больше используется в текстах различных функциональных стилей, проникает в общественно-политический стиль речи и в повседневное общение, однако в полной мере эмотивность представлена в художественных текстах.

Эмоциональная сфера непосредственно отражается в поэтических текстах. Лирический текст передает чувства, переживания человека, вызванные определенными обстоятельствами. С помощью использования различных средств и способов достигается связь между автором и читателем, благодаря которой читатель постигает суть передаваемых поэтом эмоций и авторское отношение к тому или иному явлению.

## **Глава 2. Способы выражения категории эмотивности в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского**

### **2.1. Эмотивы со значением состояния**

Эмоциональные состояния всегда являются реакцией на те или иные реалии окружающей действительности: лица, явления, события. Описывая эмоциональную реакцию, поэт проявляет своё отношение к герою, событию. Именно поэтому значительная часть эмотивной лексики имеет значение состояния: чувства страха, раздражения, печали, удивления, радости, волнения, страдания, спокойствия.

Рассмотрим эмотивы «Радость» и «Печаль» в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского.

Настоящую силу художественного выражения И.А. Бунин обретает в высоком искусстве поэзии. Поэзия – это откровение души, это понимание всего, что душа воспринимает и чувствует. Лишь в поэзии в полной мере выражена личность, сущность стихотворца.

В отличие от прозы, стихотворения И.А. Бунина являются непосредственным отражением его подлинного личностного восприятия и состояния. Поэзия – это постижение прекрасного. В искусстве поэзии красота представляет собой объединение языка и души.

Многие критики, начиная с дореволюционного периода творчества И.А. Бунина, указывали на мотив «мертвой печали» в прозе и поэзии писателя, который усилился в годы эмиграции. Чувство глубокого одиночества И.А. Бунина и его отстраненность от других людей отразились во многих произведениях писателя. В то же время, страх небытия, которым пронизаны произведения И.А. Бунина, находится в тесном единстве с острым желанием жить и испытывать радость от окружающей красоты земного мира. Из этого следует, что одни и те же эмоциональные состояния помогают

выявить основные эстетические принципы И.А. Бунина: связь прекрасного с любовью, радостью, а трагического – с печалью, страхом, одиночеством.

Значительное место в языковом кодировании эмоциональных ситуаций занимает основной их компонент – эмоция. В связи с этим следует разграничивать два типа ситуаций радости в поэтических текстах: простых, когда радость является «чистой» эмоцией, имеющей абсолютное положительное значение, и сложных – в этом случае радость является одним из элементов эмоций либо выражает смешанное состояние.

В качестве примера выражения простых эмоциональных ситуаций можно привести одно из ранних стихотворений И.А. Бунина «Еще и холоден и сыр...»: *«Ещё и холоден и сыр / Февральский воздух, но над садом / Уж смотрит небо ясным взглядом, / И молодеет Божий мир. / Прозрачно-бледный, как весной, / Слезится снег недавней стужи, / А с неба на кусты и лужи / Ложится отблеск голубой. / Не налюбуюсь, как сквозят / Деревья в лоне небосклона, / И сладко слушать у балкона, / Как снегири в кустах звенят. / Нет, не пейзаж влечёт меня, / Не краски жадный взор подметит, / А то, что в этих красках светит: / Любовь и **радость** бытия»* («Еще и холоден и сыр...», 1901).

Поэтический текст отражает чувства и эмоции, испытываемые лирическим героем при виде зимнего пейзажа. При помощи олицетворения «слезится снег» поэт показывает восторг, который испытывает лирический герой, восхищаясь февральским снегом. Эмотив «Восторг» входит в микрополе «Радость». В четвертой строфе И.А. Бунин пытается показать читателю, что смысл существования – это любовь и радость жизни, и лишь научившись замечать красоту природы, пусть даже в скудном пейзаже, можно это понять.

Стихотворение «О радость красок! Снова, снова...» также является примером неамбивалентной эмоции радости: *«О **радость** красок! Снова, снова / Лазурь сквозь яркий желтый сад / Горит так дивно и лилово, / Как будто ангелы глядят. / О **радость радостей!** Нет, знаю, / Нет, верю,*

*господи, что ты / Вернешь к потерянному раю / Мои томленья и мечты!»*  
(«О радость красок! Снова, снова...», 1917).

В этом поэтическом тексте чувство радости является статичным, так как эмотивный предикат выражен неглагольным способом. Следует отметить, что в большинстве стихотворений И.А. Бунина преобладают именные эмотивы радости. В поэтическом тексте «О радость красок! Снова, снова...», как и во многих других стихотворениях поэта, прослеживается мотив рая, который занимает одно из главенствующих положений в творческом сознании поэта. Пейзажным образом рая у И.А. Бунина является сад – символ «вечной и благоуханной красоты» [Лосев 2000: 593]. Образ сада выражает чувство свободы лирического героя. В анализируемом стихотворении осенний сад отражает мотив «потерянного рая», который возвращён сознанием героя, ассоциирующего себя с Адамом, отсюда появляется надежда на возможность его возвращения, благодаря Божьей милости, чем и вызвано чувство радости.

Второй тип ситуаций частотно представлен в поэтических текстах И.А. Бунина и выражается с помощью стилистического приема оксюморона: *«Ковчег под предводительством осла — / Вот мир людей. Живите во Вселенной. / Земля — вертеп обмана, лжи и зла. / Живите красотой неизменной. / Ты, мать-земля, душе моей близка — / И далека. Люблю я смех и радость, / Но в радости моей — всегда тоска, / В тоске всегда — таинственная сладость!»* («Джордано Бруно», 1906).

Оксюморон в данном случае выражает противоречивые эмоции, которые представляют взаимосвязанное единство.

Не менее ярким примером проявления сложных эмоций является стихотворение «Щеглы, их звон, стеклянный, неживой...»: *«Щеглы, их звон, стеклянный, неживой, / И клён над облетевшей листвой, / На пустоте лазоревой и чистой, / Уже весь голый, лёгкий и ветвистый... / О, мука мук! Что надо мне, ему, / Щеглам, листве? И разве я пойму, / Зачем я должен радость этой муки, / Вот этот небосклон, и этот звон, / И тёмный смысл,*

*которым полон он, / Вместить в созвучия и звуки? / Я должен взять — и, разгадав, отдать / Мне кто-то должен сострадать, / Что пригревает солнце низким светом / Меня в саду, просторном и раздетом, / Что озаряет жёлтая листва / Ветвистый клён, что я едва-едва, / Бродя в **восторге** по саду пустому, / Мою **тоску** даю понять другому...» («Щеглы, их звон, стеклянный, неживой...», 1917).*

В приведенном выше поэтическом тексте использованы эмотивы, являющиеся относительными антонимами, отличающихся по знаку, но не противопоставленных по отношению друг к другу. Такие обороты указывают на возможность некоторых эмоций сопровождаться эмоцией противоположного знака. Используя различные средства художественной выразительности, И.А. Бунин создает яркие образы, которые позволяют передать читателю свое внутреннее состояние. С помощью имеющихся в стихотворении риторических вопросов («*О мука мук! Что надо мне, ему / Щеглам, листве? И разве я пойму, / Зачем я должен радость этой муки, / Вот этот небосклон, и этот звон / и темный смысл, которым полон он / вместить в созвучия и звуки?*») усиливается эмоциональное воздействие на читателя. Наличие в поэтическом тексте эмотива «Восторг» указывает на состояние переполняющей радости.

В стихотворении «22 декабря 1918 года» чувство радости выражено триадой эмоций: «*И боль, и стыд, и радость. Он идет, / Великий день, — опять, опять варягу / Вручает обезумевший народ / Свою судьбу и генную отвагу. / Да будет так. Привет тебе, варяг. / Во имя человечности и Бога, / Сорви с кровавой бойни наглый стяг. / Смири скота, низвергни демагога. / Довольно слез, что исторгал злодей / Под этим стягом «равенства и счастья»! / Довольно площадных вождей / И мнимого народовластия!*» («22 декабря 1918 года», 1918).

Поэтические тексты И.А. Бродского имеют новаторский характер: стилистика поэта непоколебимо изменялась в сторону абстрагирования эмоций и анонимности изложения. И.А. Бродский является новатором стиха



в ритме, в рифмах, в метафорах, в эпитетах. В своих стихотворениях поэт ищет новые возможности выразительности слова и обращения к читателю. К характерным чертам поэтики И.А. Бродского относятся тонкое чувство формы с симметричной композицией большинства его произведений; использование всех стилистических слоев языка посредством сочетания возвышенного и приземленного. Возникновение образов на перекрестке неожиданных сопоставлений, сравнений делают поэзию И.А. Бродского яркой и запоминающейся.

Проанализировать особенности эмотивных средств в поэтических текстах И.А. Бродского сложнее, чем в поэзии И.А. Бунина, так как для поэтики И.А. Бродского характерна эмоциональная сдержанность, имеющая философские и эстетические предпосылки. В ранних стихотворениях И.А. Бродского эмоционально окрашенная лексика выражена сильнее и нагляднее, в то время как для поэтических текстов позднего периода характерна пониженная эмоциональность.

Эмотивная лексика со значением состояния радости выражается различными частями речи: глаголами *радоваться, веселиться, ликовать, торжествовать*; именами существительными *радость, веселье, ликование, восторг, торжество*; наречиями *радостно, весело*; прилагательными *радостный, веселый*. Эмоциональное состояние радости в поэтических текстах И.А. Бродского выражено большей частью прилагательными и именными эмотивами: *«Покидаешь мои небеса. / И один оборот колеса / их приводит в движенье. / Я открытию рад. / И проселок сужается, взгляд / сохранив от суженья. / Чем дорога длинней, / тем суждение уже о ней. / Оттого страстотернца / поджидает зимой торжество / и само Рождество / защищает от сжатия сердца. / Тихо блеет овца. / И кидается лайка с крыльца. / Трубы кашляют. Вот я и дома. / И, картавя, кричит с высоты / негатив Вифлеемской звезды, / провожая волхва-скопидома»* («На отъезд гостя», 1964).

В приведенном выше поэтическом тексте присутствует тема Рождества, благодаря которой первую строку можно интерпретировать и как обращение и к уезжающему гостю, и как обращение Всевышнего к Иисусу, сошедшему на землю в Рождество. Образ пути соединяется с мотивом одиночества и сопровождается словами «небеса» и «торжество». Образ страстотерпца в стихотворении может обозначать как самого автора, пребывающего в ссылке, так и Сына Божьего, которому предстояло бегство в Египет.

Лирический герой в поэтическом тексте принимает одиночество как неизбежность, он пассивен, не дает эмоциональных оценок окружающей действительности. Эмотивы не содержат экспрессии. Нейтральные языковые средства в тексте стихотворения подавляют концентрацию эмотивов, что выражается низким уровнем эмоциональности.

Следует отметить, что эмотивная лексика со значением состояния радости в поэтических текстах И.А. Бродского тесно связана с трагическими событиями в жизни поэта – арест, ссылка, потеря любимой женщины. Например, «Песни счастливой зимы» И.А. Бродского имеют отстраненный элегический тон, несмотря на происходящие события в жизни поэта в тот период: *«Песни счастливой зимы / на память себе возьми, / чтоб вспоминать на ходу / звуков их глухоту; / местность, куда, как мышь, / быстрый свой бег стремишь, / как бы там не звалась, / в рифмах их улеглась. <...> Песни счастливой зимы / на память себе возьми. / То, что спрятано в них, / не отыщешь в иных. / Здесь, от снега чисты, / воздух секут кусты, / где дрожит средь ветвей / **радость** жизни твоей»* («Песни счастливой зимы», 1964).

В стихотворении боль, доведенная до апофеоза, преподносится как счастье. Зимний пейзаж в поэтическом тексте выражает «освобождение от эмоциональности», отражает эмоциональную сдержанность лирического героя. Две первые строки, которыми автор начинает стихотворение,

повторяются в последней строфе, что указывает на значимость желания избавиться от воспоминаний.

В «Романсе Счастливица» из поэмы «Шествие» (1961 г.) эмоции радости так же граничат с горестными событиями: *«Ни родины, ни дома, ни изгнания, / Забвенья нет и нет воспоминанья, / И боли, вызывающей усталость, / Из прожитой любви не осталось. / Как быстро возвращаются обратно / Встревоженные чувства, и отрадно, / Что можно снова **радостно** и нервно / Знакомым улыбаться ежедневно. / Прекрасная, изысканная мука — / Смотреть в глаза возлюбленного друга / На освещенной вечером отчизне / И удивляться продолженью жизни. / Я с каждым днем все чаще замечаю, / Что все, что я обратно возвращаю — / То в августе, то летом, то весною — / Какой-то странной блещет новизною. / Но по зиме и по земле холодной / Пустым, самоуверенным, свободным, / Куда как легче, как невозмутимей / Искать следы любви невозвратимой. / Но находить полузнакомых женщин, / Тела, дома, и голоса без трещин, / Себя — бегущим по снегу спортсменом, / Всегда себя таким же неизменным. / Какое удивительное счастье / Узнать, что ты над прожитым не властен, / Что то и называется судьбою, / Что где-то протянулось за тобою: / Моря и горы — те, что переехал, / Твои друзья, которых ты оставил, / И теплый день посередине века, / Который твою молодость состарил — / — Все потому, что чувствуя поспешность, / С которой смерть приходит временами, / Фальшивая и искренняя нежность / Кричит, как жизнь, бегущая за нами»* («Шествие», 1961).

Поэт пытается донести до читателей, что, несмотря на утраты, можно обрести счастье, если отпустить прошлое и относиться к нему с нежностью. Эмоция радости в поэтическом тексте выражена невербально – мимически: *«...снова можно **радостно** и нервно знакомцу улыбаться ежедневно»*, что позволяет с наибольшей точностью раскрыть образ лирического героя, понять его внутреннюю сущность. Улыбка, наряду со взглядом, является наиболее информативным способом мимического выражения радости.

Эмоции радости противопоставлена печаль. В микрополе этой эмоции входят близкие, но не тождественные эмоциональные состояния: грусть, печаль, жалость, огорчение, уныние, тоска, горесть, горечь, горе, беда, скорбь, отчаяние, безнадежность и др.

Способность испытывать печаль – это одно из свойств человека. Тот, кто не пребывает в состоянии печали, не испытывает и радость. В поэтических текстах И.А. Бунина имеется большое количество эмотивов, выражающих печаль.

На протяжении всего своего жизненного и творческого пути И.А. Бунин стремился познать Бога. Отношение поэта к Богу отразилось во многих его стихотворениях. Не менее существенное место в творчестве поэта занимает природа, которая выступает в роли посредника для общения с Всевышним. Примером этому служит стихотворение «За все, тебя, Господь, благодарю!..»: *«За все Тебя, Господь, благодарю! / Ты, после дня тревоги и печали, / Даруешь мне вечернюю зарю, / Простор полей и кротость синей дали. / Я одинок и ныне — как всегда. / Но вот закат разлил свой пышный пламень, / И тает в нём Вечерняя Звезда / Дрожа насквозь, как самоцветный камень. / И счастлив я печальной судьбой, / И есть отрада сладкая в сознанье, / Что я один в безмолвном созерцанье, / Что всем я чужд и говорю — с Тобой»* («За все Тебя, Господь, благодарю!..», 1901).

В поэтическом тексте лирический герой благодарит Бога за способность созерцать красоты окружающего мира. Природа, являясь выражением божественного присутствия на Земле, способна изменить состояние героя. Несмотря на все печали, тяготы земного мира, при соприкосновении с природой, состояние постоянного одиночества заменяется желанием жить. В данном тексте актуализируется сложное чувство, характерное для многих текстов И.А. Бунина, выраженное сочетанием «*счастлив печальной судьбой*», вследствие чего расширяются пределы эмоционального состояния героя, происходит «совмещение» противоположных чувств.

Стихотворение «Печаль» наполнено глубокими переживаниями, что отражено уже в самом названии: *«На диких скалах, среди развалин – / рать кипарисов. Она гудит / Под ветром с моря. Угрюм, печален / Пустынный остров, нагой гранит. / Уж берег темен — заходят тучи. / Как крылья чаек, среди камней / Мелькает пена. / Прибой все круче, / Порывы ветра все холодней. / И кто-то скорбный, в одежде темной, / Стоит над морем... Вдали – печаль / И сумрак ночи...»* («Печаль», 1903–1906).

При помощи эпитетов *«угрюм, печален пустынный остров»* автор наделяет природу человеческими качествами, что позволяет передать полноту природной картины. Использование в последней строфе причастия *«скорбный»* указывает на высокую степень интенсивности печали.

Тоска по родине, которую испытывал И.А. Бунин в период эмиграции, ярко отразилась в поэтических текстах поэта. Стихотворение «Ночь» 1952 г. в полной мере отражает эмоциональное состояние лирического героя: *«Ледяная ночь, мистраль / (Он еще не стих). / Вижу в окна блеск и даль / Гор, холмов нагих. / Золотой недвижный свет / До постели лег. / Никого в подлунной нет, / Только я да бог. / Знает только он мою / Мертвую печаль, / Ту, что я от всех таю... / Холод, блеск, мистраль»* («Ночь», 1952).

Стихотворение поэт начинает с описания пейзажа. Наличие эпитета *«ледяная ночь»* помогает читателю понять состояние лирического героя, его одиночество и страдание. Автор использует прием эпифоры, повторяя слово *«мистраль»* в начале и в конце стихотворения, тем самым усиливая трагическое настроение при его прочтении. Лирический герой обращается к Всевышнему, единственному знающему все тайны человеческой души. Образ *«мертвой печали»* точно и ярко отражает психическое состояние лирического героя. Возможно, И.А. Бунин хотел показать этим образом тоску по родине, разлуку с которой остро переживал в своей душе. Все, что осталось у героя – это мрачный пейзаж и вера в Бога.

В поэтических текстах И.А. Бродского 1960-х г.г. частотно встречается лексемы, обозначающие высокую степень интенсивности эмоционального

состояния печали: *тоска, горе*. Стихотворение «Рождественский романс» 1961 г. наполнено чувством глубокой печали: «*Плывет в тоске необъяснимой / среди кирпичного надсада / ночной кораблик негасимый / из Александровского сада, / ночной фонарик нелюдимый, / на розу желтую похожий, / над головой своих любимых, / у ног прохожих. / Плывет в тоске необъяснимой / пчелиный хор сомнамбул, пьяниц. / В ночной столице фотоснимок / печально* сделал иностранец, / и выезжает на Ордынку / такси с больными седоками, / и мертвецы стоят в обнимку / с особняками. / Плывет в тоске необъяснимой / певец **печальный** по столице, / стоит у лавки керосинной / печальный дворник круглолицый, / спешит по улице невзрачной / любовник старый и красивый. / Полночный поезд новобрачный / плывет в тоске необъяснимой. / Плывет во мгле замоскворецкой, / пловец в **несчастье** случайный, / блуждает выговор еврейский / на желтой лестнице **печальной**, / и от любви до **невеселья** / под Новый Год, под воскресенье, / плывет красотка записная, / своей тоски не объясняя. / Плывет в глазах холодный вечер, / дрожат снежинки на вагоне, / морозный ветер, бледный ветер / обтянет красные ладони, / и льется мед огней вечерних, / и пахнет сладкою халвою; / ночной пирог несет сочельник / над головою. / Твой Новый Год по темно-синей / волне среди моря городского / плывет в тоске необъяснимой, / как будто жизнь начнется снова, / как будто будет свет и слава, / удачный день и вдоволь хлеба, / как будто жизнь качнется вправо, / качнувшись влево» («Рождественский романс», 1961).

После прочтения первой строки у читателя возникает ощущение тотальной экзистенциальной тоски. Повышенная эмоциональность в поэтическом тексте выражается с помощью обилия выразительных средств. Так, наличие в тексте анафоры «*плывет в тоске необъяснимой*» отражает эмоциональное состояние автора, связанное с подменой празднования Рождества празднованием Нового года. Эпитеты «*певец печальный*», «*по желтой лестнице печальной*», «*печальный дворник круглолицый*» помогают читателю с особенной силой проникнуться настроением автора.

Отражение эмоционального состояния печали находим и в стихотворении «Стансы городу» из цикла «Стансы»: *«Да не будет дано / умереть мне вдали от тебя, / в голубиных горах, / кривоногому мальчику вторя. / Да не будет дано / и тебе, облака торопя, / в темноте увидеть / мои слезы и жалкое горе. / Пусть меня отпоет / хор воды и небес, и гранит / пусть обнимет меня, / пусть поглотит, / мой шаг вспоминая, / пусть меня отпоет, / пусть меня, беглеца, осенит / белой ночью твоя / неподвижная слава земная. / Все умолкнет вокруг. / Только черный буксир закричит / посредине реки, / иступленно борясь с темнотою, / и летящая ночь / эту бедную жизнь обручит / с красотой твоей / и с посмертной моей правотою»* («Стансы городу», 1962).

Мотив смерти является главным в стихотворении. В поэзии И.А. Бродского зачастую присутствуют противоположные категории: жизнь-смерть, земное пространство-космос, физическое-духовное. В приведенном выше поэтическом тексте лирический сюжет тесно связан с такими категориями, как бытие и небытие, время и пространство, но эмоциональное начало все-таки преобладает и выражается прямо. Эмоциональная направленность в «Стансах городу» выражена эмоциональным переживанием субъекта и эмоциональным отношением. Эмотивный фон поэтического текста составляют экзистенциальные эмотемы.

Таким образом, проанализировав эмотивы со значением состояния в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского, было выявлено, что эмоциональное состояние радости в поэзии И.А. Бродского выражено большей частью прилагательными и именными эмотивами, в стихотворениях И.А. Бунина данное эмоциональное состояние представлено в большинстве случаев именными эмотивами. Эмоциональное состояние печали у И.А. Бунина вызвано его тоской по родине в период эмиграции, что нашло яркое отражение в его поэзии. В поэтических текстах И.А. Бродского 1960-х г.г. частотно встречается лексемы, обозначающие высокую степень интенсивности эмоционального состояния печали: *тоска, горе*.

## 2.2. Апперцепция в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского

Апперцепция представляет осознанность восприятия, зависящего от накопленного опыта и содержания психической деятельности человека.

«При создании слова, а равно и в процессе речи и понимания, происходящем по одним законам с созданием, полученное уже впечатление подвергается новым изменениям, как бы вторично воспринимается, то есть, одним словом, апперципируется» [Потебня 1999: 99].

Апперцепция выражает себя через слова, связанные с различными органами чувств: зрением, слухом, обонянием, осязанием и вкусом.

Рассмотрим в качестве примера стихотворение И.А. Бунина «Ангел» (слова, выражающие апперцепцию, выделены полужирным шрифтом): *«В вечерний час, над степью мирной / Когда закат над ней **сиял**, / Среди небес, стезей эфирной, / Вечерний ангел пролетал. / Он **видел** сумрак предзакатный, — / Уже **синел** вдали восток, — / И вдруг **услышал** он **невнятный** / Во ржах ребенка голосок. / Он шел, колосья собирая, / Сплетал венок и **пел в тиши**, / И были в **песне звуки** рая, — / Невинной, неземной души. / «Благослови меньшого брата, / **Сказал** Господь. — Благослови / Младенца в **тихий** час заката / На путь и правды и любви!» / И ангел **светлою** улыбкой / Ребенка **тихо осенил** / И на закат **лучисто-зыбкий** / Поднялся в **блеске нежных** крыл. / И, точно крылья золотые, / Заря **пылала** в вышине. / И долго **очи** молодые / За ней **следили в тишине!**» («Ангел», 1891).*

Можно увидеть, что в данном поэтическом тексте превалирует слуховое восприятие – звук песни, звук голоса ребенка, тишина и пр. На втором месте – зрительное восприятие: блеск заката, блеск крыльев ангела и пр. На третьем месте – осязательные ощущения: нежность, прикосновение.



В других стихотворениях И.А. Бунина также преобладает слуховое восприятие: звуки значат в его поэзии значительно больше, чем зрительное восприятие. Например, в стихотворении «Матери» также превалирует именно слуховая апперцепция: *«Я помню спальню и лампадку. / Игрушки, теплую кроватку / И милый, кроткий голос твой: / «Ангел-хранитель над тобой!» / Бывало, раздевает няня / И полушепотом бранит, / А сладкий сон, глаза туманя, / К ее плечу меня клонит. / Ты перекрестишься, поцелуешь, / Напомнишь мне, что он со мной, / И верой в счастье очаруешь... / Я помню, помню голос твой! / Я помню ночь, тепло кроватки, / Лампадку в сумраке угла / И тени от цепей лампадки... / Не ты ли ангелом была?»* («Матери», 1911).

В поэтических текстах И.А. Бродского отчетливо видна центроориентированность апперцепции: автор часто упоминает слово «я», что можно проиллюстрировать, к примеру, на тексте стихотворения «Я входил вместо дикого зверя в клетку...»: *«Я входил вместо дикого зверя в клетку, / выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке, / жил у моря, играл в рулетку, / обедал черт знает с кем во фраке. / С высоты ледника я озирал полмира, / трижды тонул, дважды бывал распорот. / Бросил страну, что меня вскормила. / Из забывших меня можно составить город. / Я слонялся в степях, помнящих вопли гунна, / надевал на себя что сызнава входит в моду, / сеял рожь, покрывал черной толью гумна / и не пил только сухую воду. / Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя, / жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок. / Позволял своим связкам все звуки, помимо воя; / перешел на шепот. Теперь мне сорок. / Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной. / Только с горем я чувствую солидарность. / Но пока мне рот не забили глиной, / из него раздаваться будет лишь благодарность»* («Я входил вместо дикого зверя в клетку», 1980).

В творчестве И.А. Бродского присутствуют и такие поэтические тексты, в которых ведущую роль играет телесное, осязательное восприятие – например, для стихотворения «Одиночество» ведущим является ощущение

утраченного, утраченного равновесия: «*Когда теряет равновесие / твоё сознание усталое, / когда ступеньки этой лестницы / уходят из под ног, / как палуба, / когда плюёт на человечество / твоё ночное одиночество, — / ты можешь / размышлять о вечности / и сомневаться в непорочности / идей, гипотез, восприятия / произведения искусства, / и — кстати — самого зачатия / Мадонной сына Иисуса. / Но лучше поклоняться данности / с глубокими её могилами, / которые потом, / за давностью, / покажутся такими милыми. / Да. Лучше поклоняться данности / с короткими её дорогами, / которые потом / до странности / покажутся тебе / широкими, / покажутся большими, / пыльными, / усеянными компромиссами, / покажутся большими крыльями, / покажутся большими птицами. / Да. Лучше поклоняться данности / с убогими её мерилami, / которые потом до крайности, / послужат для тебя перилами / (хотя и не особо чистыми), / удерживающими в равновесии / твои хромающие истины / на этой выщербленной лестнице» («Одиночество», 1959).*

Анализ способов выражения апперцепции у И.А. Бунина показал следующие результаты:



Рис. 1 – Апперцепция в поэтических текстах И.А. Бунина

Восприятие в поэтических текстах И.А. Бунина практически поровну делится между зрительным и слуховым, однако слуховая апперцепция все же превалирует над зрительной: *«Я не видал его. Я слышал / Лишь хруст шагов. Но спать невмочь»* («Сапсан», 1905); *«Послушай их. Стань, прислонись к сосне: / Сквозь грозный шум ты слышишь ли их нежность? / Но и она — в певучем полусне... / На севере отрадна безнадежность»* («Безнадежность», 1906–1907).

Особенностью стихотворений И.А. Бунина с точки зрения выражения поэтом лексических единиц, связанных с апперцепцией, является сочетание зрительного и слухового восприятия в одном стихотворении: *«Еще усадьба спит... В саду еще темно, / Недвижим тополь матово-зеленый, / И воздух слышен мне в открытое окно, / Весенним ароматом напоенный... / Уж близок день, прошел короткий сон — / И, в доме тишины не нарушая, / Неслышно выхожу из двери на балкон / И тихо светлого восхода ожидаю...»* («Еще бледнеет ночь... Туманов пелена...», 1888).

Зрительная апперцепция представлена, например, следующими цитатами: *«„Ты видишь воду?“ — „Вижу только ртутный / Туманный блеск...“»* («В полях сухие стебли кукурузы», 1907); *«И река в берегах чуть видна...»* («Высоко полный месяц стоит», 1887); *«Как печально, как скоро померкла / На закате заря! Погляди: / Уж за ближней межою по жнивью / Ничего не видать впереди»* («Как печально, как скоро померкла», 1886); *«Видят они не теплицы зеркальные, / А небосклона простор голубой, / Видят они не огни, а таинственный / Вечных созвездий узор золотой»* («Полевые цветы», 1887); *«Я видел Нил и Сфинкса-исполина, / Я видел пирамиды: ты сильней, / Прекрасней, допотопная руина!»* («Храм солнца», 1907).

В целом, анализ лексических единиц, связанных с апперцепцией, по всем поэтическим текстам И.А. Бунина, подтвердил написанную выше догадку: слуховое восприятие в стихотворениях превалирует, зрительное ему уступает, но не намного, остальные модальности восприятия представлены в меньшей степени.

Следует также отметить, что в стихотворениях И.А. Бунина много лексических единиц, связанных с апперцепцией. Стихотворения Иосифа Бродского, напротив, часто лишены этого «воспринимающего» сознания. Для сопоставления были взяты 100 стихотворений И.А. Бунина и 100 стихотворений И.А. Бродского. У И.А. Бунина на 100 стихотворений встретилось 134 единицы лексики, так или иначе воплощающих апперцепцию, у И.А. Бродского – 68, то есть практически в два раза меньше:

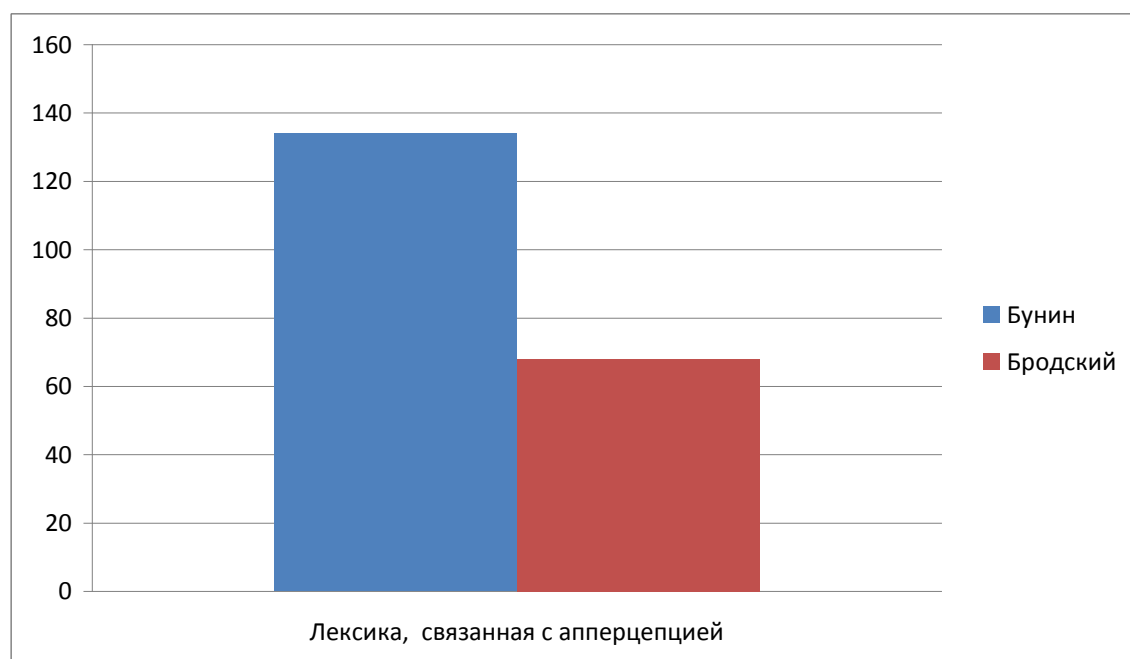


Рис. 2 – Апперцепция в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского

Среди выделенных в стихотворениях И.А. Бродского единиц наблюдается следующая статистика:



Рис. 3 – Апперцепция в поэтических текстах И.А. Бродского

В данном случае наблюдаем явное превалирование зрительной модальности восприятия, представленной, например, такими строками: «Пустота. Но при мысли о ней / видишь вдруг как бы свет ниоткуда» («24 декабря 1971 года», 1972); «Я не преграда взору твоему, / словам твоим печальным – не преграда. / И что онь – отсюда не видать» («Вполголоса – конечно, не во весь...», 1966); «Хлопни оземь хвостом, и в морозной декабрьской мгле / ты увидишь опричь своего неприкрытого срама – / полумесяц плывет в запыленном оконном стекле / над крестами Москвы, как лихая победа Ислама» («Время года – зима. На границах спокойствие. Сны...», 1970); «Она стояла / перед костром, который разожгли / под городской стеной ее солдаты, / и видела, как в мареве его, / дрожавшем между пламенем и дымом, / беззвучно рассыпался Карфаген» («Дидона и Эней», 1969); «Красавице платье задрал, / видишь то, что искал, а не новые дивные дивы. / И не то чтобы здесь Лобачевского твердо блюдут, / но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут – / тут конец перспективы» («Конец прекрасной эпохи», 1969); «Был август, месяц ласточек и крыш, / вселяющий виденья в коридоры, / из форточек

*выглядывал камыш, / за стеклами краснели помидоры. / И вечер, не заглядывавший вниз, / просвечивал прозрачные волокна / и ржавый возвеличивал карниз, / смеркалось, и распахивались окна» («Однажды во дворе на Моховой...», 1960).*

Любопытно представление осязательной модальности апперцепции, например, в следующих строчках: *«Античный зал разжевывает тьму. / В окне торчит мускулатура Штробля. / И своды, как огромная оглобля, / елозят по затылку моему. / Все эти яйцевидные шары, / мне чуждые, как Сириус, Канопус, / в конце концов напоминают глобус / иль более далекие миры. / И я верчусь, как муха у виска, / над этими пустыми кратерами, / отталкивая русскими баграми / метафору, которая близка» («Неоконченный отрывок», 1966).*

Отметим, что у И.А. Бродского, в отличие от И.А. Бунина, апперцепция становится основой метафоры. Концептуальная метафора помогает осмыслить сигнификат через сравнение с другим объектом, на что обращал внимание еще А.А. Потебня. В труде «Мысль и язык» он писал о метафоричности восприятия с помощью языка. Язык, по его мысли, средство не выражения готовой мысли, а создания ее, поток непрерывного словесного творчества. Слово живет в речи. Возбуждение извне – повод для слушателя для развития своего творчества. Познание нового объекта представляет собой сравнение вновь познаваемого и прежде познанного. Вторичное восприятие впечатления – апперцепция. Слово – звук, знак, значение, субъективное значение и объективное (например, «окно» метафорически осмысливалось носителями древнерусского языка как «глаз», так как этимологически оно восходит к слову «око»). Внутренняя форма, по А.А. Потебне, отражает отношение содержания мысли к сознанию.

Метафору можно рассматривать в двух ипостасях: как прием стилистического украшения, придания художественной выразительности, и как способ познания мира. Одно понимание метафоры не исключает другого: так, утверждая, что А похоже на Б, творец метафоры сообщает своим

слушателям новую информацию об А и о Б. Стертые языковые метафоры, такие, как «носик чайника» или «ножка стула», также имеют своих авторов и были впервые осмыслены и обдуманы каким-то представителем данного языкового коллектива.

Структура метафоры как способа познания подразумевает возникновение мета-знака: сходство между означаемыми переносится на употребление одного означающего вместо другого. Целенаправленно используемая метафора является частью косвенной речевой тактики, призванной убедить кого-либо, что А похоже на Б, и в связи с этим предпринять какие-либо действия.

Состав концептуальных метафор варьируется не только в разных языковых коллективах, но и у отдельных говорящих. Так, в поэтических текстах И.А. Бунина концептуальные метафоры в меньшей степени связаны с апперцепцией, а для И.А. Бродского именно апперцепция составляет основу метафоры, например: *«Чердачное окно отворено. / Я выглянул в чердачное окно. / Мне подоконник врезался в живот. / Под облаками кувыркался голубь. / Над облаками синий небосвод / не потолок напоминал, а прорубь. / Светило солнце. Пахло резедой. / Наш флюгер верещал, как козодой. / Дом тень свою отбрасывал. Забор / не тень свою отбрасывал, а зебру, / что несколько уродовало двор. / Поодаль гумна оседали в землю. / сосед-петух над клушей мельтешил. / А наш петух тоску свою глушил, / такое видя, в сильных кукареках. / Я сухо этой драмой пренебрег, / включил приемник «Родина» и лег. / И этот Вавилон на батарейках / донес, что в космос взвился человек. / А я лежал, не поднимая век, / и размышлял о мире многоликом. / Я рассуждал: зевай иль примечай, / но все равно о малом и великом / мы, если узнаём, то невзначай»* («Освоение космоса», 1966).

Основой первой метафоры становится чувство осязания: прикасаясь животом к подоконнику, лирический герой чувствует себя как бы вынырывающим из проруби, что поддерживается и зрительным восприятием: синий небосвод производит впечатление синего водоема. Далее основой

восприятия становится слуховая модальность и отчасти обонятельная: герой описывает запах резины, звуки вертящегося флюгера, крики петуха и голос, доносящийся из приемника. В мире героя звуки радиоприемника и голоса птиц и соседа оказываются равновеликими, между тем как смысл этих сообщений оказывается кардинально разным.

«Художественная картина мира – это вторичная картина мира, подобная языковой. Она возникает в сознании читателя при восприятии им художественного произведения. Картина мира в художественном тексте создается языковыми средствами, при этом она отражает индивидуальную картину мира в сознании писателя и воплощается в отборе элементов содержания художественного произведения; в отборе языковых средств: использование определенных тематических групп языковых единиц, повышение или понижение частотности отдельных единиц и их групп, индивидуально-авторские языковые средства др.; в индивидуальном использовании образных средств (система тропов). В художественной картине мира могут быть обнаружены концепты, присущие восприятию мира только данного автора, – индивидуальные концепты писателя» [Попова, Стернин 2002: 8].

Т.Л. Рыбальченко отмечает, что «картина мира формируется и закрепляется в языке, и художественная картина мира, т. е. структура реальности, проявляющаяся в художественном образе, — это вторичная структура, тем не менее она не только реализует языковую картину мира, но и сама порождает новое мироотношение, требующее нового языка. Картина мира в искусстве моделирует не столько знания о реальности, сколько систему ценностных ориентации, дает не полноту представлений о мире, а представление о мире как о целом» [Рыбальченко 2003: 261].

Каждый писатель вносит свой вклад в художественную картину мира данного языка. В освоении пространства художественной картиной мира воспринимающий сталкивается с когнитивной метафорой. Изучение метафоры не является сугубо лингвистической проблемой: на стыке таких



наук, как лингвистика, психология, литературоведение, философия, семиотика и др. возникла новая отрасль науки – изучение когниции, то есть познания. Метафора в этой когнитивной дисциплине играла чрезвычайно важную роль как инструмент познания и способность классифицировать объекты познаваемого мира через сравнение. По определению Е.Ф. Тарасова, языковое сознание — опосредованный языком образ мира той или иной культуры, т.е. «совокупность перцептивных, концептуальных и процедурных знаний носителя культуры об объектах реального мира» [Тарасов 2000: 4].

Таким образом, язык выступает средством создания вторичной, художественной картины мира, которая отражает картину мира создателя художественного произведения.

В художественной картине мира могут отразиться особенности национальной картины мира – например, национальные символы, национально-специфические концепты. Художественная картина мира выступает как вторичная, опосредованная картина мира, которая при этом является дважды опосредованной – языком и индивидуально-авторской концептуальной картиной мира.

Говоря о специфике художественной картины мира, независимо от термина, ее обозначающего, можно отметить, что она есть «часть общеязыковой в той мере, в какой творческое сознание является частью общенародного сознания. Степень совпадения в каждом случае разная и зависит от творческой манеры автора» [Бутакова 2000: 94].

Проанализировав языковые средства выражения апперцепции в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского, можно сделать вывод, что у И.А. Бунина слуховое восприятие превалирует над зрительным, а у И.А. Бродского, напротив, зрительная апперцепция представлена более частотно, чем слуховая.

### 2.3. Интенциональность в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского

Вопрос интенции и интенциональности занимает существенное место в лингвистике. Термин «интенция» был введен в лингвистику последователями Дж. Остина для более полного описания иллокуции. Г.П. Грайс определяет интенцию как желание говорящего сообщить какую-либо информацию, при этом передать в сообщении субъективное значение. При этом следует разграничивать понятия интенции и интенциональности. Дж. Серль определяет интенциональность как направленность на объекты мира. Ученый отмечает, что интенция является всего лишь формой интенциональности. Дж. Серль описывает это разграничение в своей классификации иллокутивных актов, отмечая, что некоторые глаголы, помимо обозначения речевого акта, выражают коммуникативную интенцию говорящего. А.И. Дунев считает, что интенциональность является элементом, который соединяет данные в единстве восприятия, разделяемые только для анализа плана выражения и плана содержания с авторским замыслом.

По мнению Н.Д. Арутюновой, «...интенциональное состояние включает ряд подмножеств, а именно сенсорного, ментального, эмотивного, волитивного модальных планов» [Арутюнова 1999: 411]. Многие интенциональные состояния обладают сложной структурой, состоящей из более элементарных.

Многие ученые, изучающие субъективную модальность текста, обращают внимание на наличие в языке комплекса способов выражения отношения субъекта к объекту (Е.М. Вольф, П.Я. Гальперин, Майданова, Матвеева, Солганик и др.), среди которых в первую очередь выделяются эксплицитные и имплицитные формы выражения интенциональных значений.

В художественных текстах ярко представлена интенциональность, поскольку в них всегда присутствуют отношения «автор-читатель». Как

отмечает Н.С. Валгина, «тот или иной художественный текст, к которому обращается читатель, вызывает у него определенные «ожидания», которые обычно обусловлены заложенными в сознании адресата представлениями о проблематике, композиции и типовых характеристиках текста, продиктованных, прежде всего его жанром. Дальнейшее же «истолкование», как правило, уже связано с вниманием к разворачиванию образов, к повторам, последовательности и особенностям сочетаемости языковых средств разных уровней» [Валгина 2003: 21]. Авторский замысел является неотъемлемой частью авторской интенции.

Художественная картина мира воплощается в художественном тексте в соответствии с определенными авторскими интенциями. Если текст не призван дать однозначный ответ, то он ведет диалог с читателем на несколько голосов, не выделяя в этом хоре ни одного из них (обладает свойством полифонии, по М. Бахтину), в нем трудно выделить голос автора.

По определению Н.А. Кузьминой, поэтическая картина мира – это поэтическая альтернатива миру действительному, физическому: «Это образ мира, смоделированный сквозь призму сознания художника как результат его духовной активности» [Кузьмина 1999: 227], при этом «своеобразие поэтической картины мира заключается не столько в языковых формах, сколько в избирательности видения художника» [Кузьмина 1999: 119].

Если слова, связанные с апперцепцией, обычно обслуживают модальность восприятия, то слова, связанные с интенцией, менее легко вычлняются в тексте. Так, например, в поэзии И.А. Бунина экспрессивно-эмоциональная оценка связана со словом «царственный»: *«Патриархально-царственные ткани — / Снегов и скал продольные ряды — / Лежат, как пестрый талес на Ливане»* («Храм солнца», 1907); *«В седых мехах, высок и строен, / Прекрасен, царственно спокоен / Был путешественник... Меня ль, / Босой и нищей, он достоин / И как ему меня не жаль!»* («Миньона», 1916).

Интенция «царственного» рассматривается как завоевательная, при этом «царственный» ассоциируется со спокойствием.

У И.А. Бродского интенциональность выражает себя через адресацию. Например, в знаменитом стихотворении И.А. Бродского видим четко выраженную интенциональность по отношению к адресату: *«Не выходи из комнаты, не совершай ошибку. / Зачем тебе Солнце, если ты куришь Шипку? / За дверью бессмысленно все, особенно – возглас счастья. / Только в уборную – и сразу же возвращайся. / О, не выходи из комнаты, не вызывай мотора. / Потому что пространство сделано из коридора / и кончается счетчиком. А если войдет живая / милка, пасть разевая, выгони не раздевая. / Не выходи из комнаты; считай, что тебя продуло. / Что интересней на свете стены и стула? / Зачем выходить оттуда, куда вернешься вечером / таким же, каким ты был, тем более – изувеченным? / О, не выходи из комнаты. Танцуй, поймав, боссанову / в пальто на голое тело, в туфлях на босу ногу. / В прихожей пахнет капустой и мазью лыжной. / Ты написал много букв; еще одна будет лишней. / Не выходи из комнаты. О, пускай только комната / догадывается, как ты выглядишь. И вообще инкогнито / эрго сум, как заметила форме в сердцах субстанция. / Не выходи из комнаты! На улице, чай, не Франция. / Не будь дураком! Будь тем, чем другие не были. / Не выходи из комнаты! То есть дай волю мебели, / слейся лицом с обоями. Запрись и забаррикадируйся / шкафом от хроноса, космоса, эроса, расы, вируса»* («Не выходи из комнаты, не совершай ошибку», 1970).

В стихотворении четко выражена интенциональность, воплощенная в императиве: адресату настоятельно предлагается не выходить из комнаты, а приведенный текст воплощает собой аргументацию к этому тезису.

У И.А. Бунина императивность практически не представлена, намерения его лирического героя имплицитны. В большинстве случаев его интенциональность нулевая: *«В полночный час я встану и взгляну / На бледную высокую луну, / И на залив под нею, и на горы, / Мерцающие снегом вдалеке... / Внизу вода чуть блещет на песке, / А дальше муть, свинцовые просторы, / Холодный и туманный океан... / Познал я, как ничтожно и не ново / Пустое человеческое слово, / Познал надежд и радостей обман, /*

*Тщету любви и терпкую разлуку / С последними, немногими, кто мил, / Кто близостью своею облегчил / Ненужную для мира боль и муку, / И эти одинокие часы / Безмолвного полуночного бденья, / Презрения к земле и отчужденья / От всей земной бессмысленной красы» («В полночный час я встану и взгляну», 1922).*

Поэзия И.А. Бунина практически безынтенциональна – в ней отсутствуют прямые императивы, периодически присутствующие у И.А. Бродского. Более того, в целом, модальностью восприятия мира у И.А. Бродского было отрицание, имплицитно предполагающее призыв к каким-либо действиям, а у И.А. Бунина – приятие (не случайно достаточно большая доля его стихотворений посвящена природе): *«А мир везде исполнен красоты. / Мне в нем теперь все дорого и близко: / И блеск весны за синими морями, / И северные скудные поля, / И даже то, что уж совсем не может / Вас утешать, кочующие птицы,— / Покорность грустной участи своей!» («В степи», 1889).*

Интенциональность, таким образом, тесно связана с адресацией. Семантическое содержание адресации варьируется в зависимости от типа дискурса.

Отметим, что та же самая безадресность и отсутствие интенции характерны и для прозаических произведений И.А. Бунина. И.А. Бунин видит русский характер через призму деревни – деревни несчастных людей, в которой никто не может реализовать себя. Например, в повести «Деревня» И.А. Бунина нет людей, которые счастливы: все недовольны, все не рады, всем чего-то не хватает.

Модус безразличия у И.А. Бродского при тех же, казалось бы, безадресных сентенциях содержит в себе имплицитную интенциональность. Покажем это на примере стихотворения «Остановка в пустыне» 1972 г.:

Текст	Интенция
«Теперь так мало греков в	Осуждение тех, кто сломал церковь,

<p>Ленинграде,  что мы сломали Греческую церковь,  дабы построить на свободном месте  концертный зал. В такой архитектуре  есть что-то безнадежное. А впрочем,  концертный зал на тыщу с лишним  мест  не так уж безнадежен: это – храм,  и храм искусства. Кто же виноват,  что мастерство вокальное дает  сбор больший, чем знамена веры?  Жаль только, что теперь издалека  мы будем видеть не нормальный  купол,  а безобразно плоскую черту.  Но что до безобразия пропорций,  то человек зависит не от них,  а чаще от пропорций безобразья»  («Остановка в пустыне», 1966).</p>	<p>имплицитное возвеличивание  ценности объекта и принижение того  нового объекта, который появился на  месте прежнего: хотя концертный зал  «не так уж безнадежен» – это  отражает авторскую иронию, и на  самом деле лирический герой считает  возводимое здание безнадежным и  воплощающим отсутствие  духовности. Единственным условно  эксплицитным способом выражения  интенциональности в данном  отрывке является слово «жаль»,  которое в то же время и не  предполагает какой-либо активной  интенции, навязываемой автором  читателю – при максимальной  риторичности выбранного для  анализа текста он все же является  поэтическим, а не публицистическим,  и может содержать в себе лишь  условно вычленимую интенцию.</p>
<p>«Прекрасно помню, как ее ломали.  Была весна, и я как раз тогда  ходил в одно татарское семейство,  неподалеку жившее. Смотрел  в окно и видел Греческую церковь.  Все началось с татарских разговоров;  а после в разговор вмешались звуки,</p>	<p>Экскаватор-разрушитель – образ,  опять-таки имплицитно  формирующий интенциональность,  но не выражающий ее открыто: в  тексте показано разрушение церкви,  воспринимаемое как варварство. По  воспоминаниям С. Довлатова, друга и</p>

<p>сливавшиеся с речью поначалу, но вскоре – заглушившие ее.</p> <p>В церковный садик въехал экскаватор с подвешенной к стреле чугунной гирей.</p> <p>И стены стали тихо поддаваться. Смешно не поддаваться, если ты стена, а пред тобою – разрушитель» («Остановка в пустыне», 1966).</p>	<p>соратника И.А. Бродского, последнему принадлежала фраза «Даже татары русских церковей не разрушали», содержащая в себе осуждение советской политики по отношению к религии и сооружениям культа. Таким образом, упоминание «татарских разговоров» в контексте данной фразы содержит в себе интенциональное соображение осуждения, если иметь общую с Бродским и его собеседниками апперцепционную базу. Если же не знать об этих соображениях, стена в любом случае воспринимается как слабая жертва, а наносящий удары экскаватор – как агрессор-разрушитель.</p>
<p>«К тому же экскаватор мог считать ее предметом неодушевленным и, до известной степени, подобным себе. А в неодушевленном мире не принято давать друг другу сдачи. Потом туда согнали самосвалы, Бульдозеры... И как-то в поздний час сидел я на развалинах абсиды. В провалах алтаря зияла ночь. И я – сквозь эти дыры в алтаре – смотрел на убежавшие трамваи,</p>	<p>Продолжение образа церкви-жертвы и экскаватора-агрессора однозначно показывает позицию автора, сочувствующего разрушаемому и утрачиваемому зданию. Отметим (в свете предыдущего параграфа данной работы), что в данном тексте представлена и модальность апперцепции: лирический герой смотрит в дыры алтаря, церковь одновременно уже не существует и</p>

<p>на вереницу тусклых фонарей. И то, чего вообще не встретишь в церкви, теперь я видел через призму церкви» («Остановка в пустыне», 1966).</p>	<p>еще существует, и лирический герой «видит через призму церкви». Последний образ может быть воспринят как в метафорическом ключе («видеть через призму» в значении «воспринимать что-либо через какие-либо соображения», например, «рассматривать язык через призму коммуникации»), так и в прямом смысле – церковь, в перспективе представляющая собой круг, превратилась в «призму» - она сломана, полуразрушена, и через ее дыры возможно видеть урбанистический пейзаж.</p>
<p>«Когда-нибудь, когда не станет нас, точнее – после нас, на нашем месте возникнет тоже что-нибудь такое, чему любой, кто знал нас, ужаснется. Но знавших нас не будет слишком много. Вот так, по старой памяти, собаки на прежнем месте задирают лапу. Ограда снесена давным-давно, но им, должно быть, грезится ограда. Их грезы перечеркивают явь. А может быть, земля хранит тот запах: асфальту не осилить запах псины.</p>	<p>В дальнейшем автор переходит к образу сопоставления человека и собаки: человек, видящий еще пока существующую церковь на месте уже разрушенной, напоминает собаку, которая «по старой памяти» задирает лапу там, где раньше был забор. С одной стороны, образ сниженный – прежде всего, в контексте апперцепционной базы. Внимательный читатель и знаток творчества Бродского знает, что поэт любил кошек, и даже большинство фотографий Бродского запечатлевает</p>



<p>И что им этот безобразный дом!  Для них тут садик, говорят вам – садик.  А то, что очевидно для людей, собакам совершенно безразлично.  Вот это и зовут: «собачья верность».  И если довелось мне говорить всерьез об эстафете поколений, то верю только в эту эстафету.  Вернее, в тех, кто ощущает запах» («Остановка в путсыне», 1966).</p>	<p>его с кошкой на руках. В то же время обращение к образу собаки подчеркивает безусловно положительный в рамках картины мира носителя русского языка концепт «Собачья верность»: человек так же безусловно предан уже не существующей церкви, как и собака предана и верна своему хозяину. Так внезапно сниженный образ метящей забор собаки преобразуется в возвышенный, и интенциональность текста колеблется и содержит в себе как бы двойное дно и двойную интенцию.</p>
<p>«Так мало нынче в Ленинграде греков,  да и вообще – вне Греции – их мало.  По крайней мере, мало для того, чтоб сохранить сооруженья веры.  А верить в то, что мы сооружаем, от них никто не требует. Одно, должно быть, дело нацию крестить, а крест нести – уже совсем другое.  У них одна обязанность была. Они ее исполнить не сумели.  Непаханое поле заросло.  «Ты, сеятель, храни свою соху, а мы решим, когда нам колоситься».</p>	<p>Двойная интенция предыдущего отрывка связана с новым, хотя образ собаки далее не имеет продолжения: греки, с одной стороны, осуждаются, так как не смогли сохранить своей церкви, у них не получилось «нести свой крест», «они свою соху не сохранили». Однако каждый читающий Бродского прекрасно понимает, по какой причине в Ленинграде мало греков – это отсылка к реалиям советской власти, из-за разрушительных действий которой в Ленинграде стало мало не</p>

<p>Они свою соху не сохранили» («Остановка в пустыне», 1966).</p>	<p>только греков, но и различных представителей других наций. В то же время «и вне Греции их мало» - отчасти вина за производимое разрушение лежит и на самой греческой нации, не сберегшей свои достояния по всему миру.</p>
<p>«Сегодня ночью я смотрю в окно и думаю о том, куда зашли мы? И от чего мы больше далеки: от православья или эллинизма? К чему близки мы? Что там, впереди? Не ждет ли нас теперь другая эра? И если так, то в чем наш общий долг? И что должны мы принести ей в жертву?» («Остановка в пустыне», 1966).</p>	<p>Последний отрывок стихотворения также содержит в себе отсылку к имплицитно «спрятанному» образу – таким образом в данном случае выступает образ разрушающего храм Герострата. Греческая церковь, которую разрушают в Ленинграде на глазах лирического героя стихотворения, безусловно, является православной, это не эллинский храм. В то же время разрушение греческого храма навевает мысли об античной культуре и об обращении к образу всем известного исторического разрушителя храма в Греции. Если управляющий экскаватором схож с Геростратом, то интенция текста, безусловно, содержит в себе осуждающие ноты, но в то же время речь идет и о запечатлевании себя в вечности: именно в этом и состояла достаточно успешно реализовавшаяся</p>

В целом, интенциональность гораздо в меньшей степени свойственна поэтическому тексту, чем апперцепция, исходя из самих художественных особенностей текста. В то же время тексты И.А. Бродского содержат в себе имплицитную интенцию, зачастую – двоящуюся и множащуюся, что вынуждает читателя задумываться о сути передаваемого автором послания. В текстах же И.А. Бунина интенциональность практически отсутствует, даже в имплицитных способах выражения, у него отсутствует обращение к общей апперцепционной базе, интонация «разговора для посвященных».

## Выводы по 2 главе

1. В результате анализа особенностей эмотивных средств в поэтических текстах И.А. Бродского и И.А. Бродского установлено, что в ранних стихотворениях И.А. Бродского эмоционально окрашенная лексика выражена сильнее и нагляднее, в то время как для поэтических текстов позднего периода характерна пониженная эмоциональность, обусловленная философскими и эстетическими предпосылками.

Эмоциональное состояние радости в поэтических текстах И.А. Бродского выражено большей частью прилагательными и именными эмотивами, в стихотворениях И.А. Бунина данное эмоциональное состояние представлено в большинстве случаев именными эмотивами.

Эмоциональное состояние печали у И.А. Бунина вызвано его тоской по родине в период эмиграции, что нашло яркое отражение в его поэзии, ярким примером является стихотворение «Ночь» 1952 года. В поэтических текстах И.А. Бродского 1960-х г.г. частотно встречается лексемы, обозначающие высокую степень интенсивности эмоционального состояния печали: *тоска*, *горе*. Одним из стихотворений, отражающих эмоциональное состояние печали, является «Стансы городу» из цикла «Стансы».

2. Анализ апперцептивной лексики показал, что в поэтических текстах И.А. Бунина достаточное количество лексических единиц, связанных с апперцепцией. Стихотворения Иосифа Бродского, напротив, часто лишены этого «воспринимающего» сознания. В поэзии И.А. превалирует слуховое восприятие, зрительное ему уступает, но не намного, остальные модальности восприятия представлены в меньшей степени. В поэтических текстах И.А. Бродского наблюдается явное преобладание зрительной модальности восприятия над остальными, нами выявлено, что в текстах И.А. Бродского отчетливо выражена центроориентированность апперцепции.

3. Исследование интенциональной лексики в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского показало следующие результаты: поэзия И.А. Бунина практически безынтенциональна – в ней отсутствуют прямые императивы, периодически присутствующие у И.А. Бродского. Более того, в целом, модальностью восприятия мира у И.А. Бродского было отрицание, имплицитно предполагающее призыв к каким-либо действиям, а у И.А. Бунина – приятие.

## Заключение

Вопрос изучения эмоциональной сферы человека является актуальным для многих наук: психологии, философии, литературоведения, лингвистики. В своем исследовании мы рассмотрели вопрос выражения эмоций с лингвистической точки зрения.

Дисциплина, изучающая связь языка и эмоций – эмотиология – зародилась в конце XX века и продолжает свое развитие в настоящее время. Проблема выражения эмоций в тексте не является новой на сегодняшний день, однако остается одной из самых сложных и дискуссионных.

В соответствии с поставленной в работе целью мы решили следующие задачи:

1. Рассмотрели проблему изучения категории эмотивности на теоретическом уровне. Несмотря на имеющееся значительное количество работ по данной теме, феномен текстовой эмотивности имеет недостаточно изученные аспекты.

Дискуссионным среди ученых является вопрос определения самого понятия «эмотивность», однако нет сомнения в том, что эмотивность является функционально-семантической категорией, включающей различные языковые элементы, объединенные эмотивной функцией.

Выражение эмотивности осуществляется тремя уровнями: эмотивным значением, коннотацией, эмотивным потенциалом. Здесь следует отметить, что определение эмотивного значения представляет сложность в исследовании категории эмотивности.

Немаловажное значение в изучении категории эмотивности отводится анализу данного феномена. Анализ предполагает разбор трех уровней эмотивности: эмотивного фона, эмотивной тональности и эмотивной окраски. Первые два уровня эмотивности текста отображают эмотивные аспекты, характеризующие план содержания текста, а эмотивная окраска относится к плану выражения текста.

Так же значительным представляется вопрос разграничения понятий «эмотивность» и «эмоциональность». По мнению большинства ученых, эмоциональность является психологической характеристикой личности, а эмотивность лингвистической, выраженной языковыми средствами.

Мы выяснили, что когнитивный подход является более плодотворным в изучении категории текстовой эмотивности. Когнитивный опыт языковой личности в сочетании с эмоциональным дейксисом отражают культурный референт какой-либо социальной эмоции, концептуализованной и лексикализованной в определенном этносе.

Спорным является вопрос о соотношении категории эмотивности с категориями оценочности и экспрессивности: довольно часто эмотивность отождествляется с оценочностью и с экспрессивностью. В исследовании выявлено, что эмотивность, оценочность и экспрессивность тесно взаимосвязаны, но не являются одним понятием. В качестве доказательства данной точки зрения был проведен анализ концептов «Душа», «Дух», «Вера» в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского. Выявлено, что в поэтических текстах И.А. Бунина душа несовершенна, она страдает и переживает вместе с её носителем, реагирует на музыку, природу, события внешнего мира, испытывая интенсивные переживания. Образы И.А. Бунина обладают высокой эмоциональной экспрессией, но в то же время в поэтических текстах ёмко выражен и оценочный смысл – переживание души отражают оценку поэтом событий или явлений. Концепт «Дух» у И.А. Бунина отражает стойкость лирического героя. Концепт «Вера» встречается у И.А. Бунина нечасто, однако отражает его жизненные ориентиры.

В творчестве И.А. Бродского частотно представлен концепт «Душа». Душа лирического героя выступает как сущность более мудрая, чем сам герой, она оценивает действительность с высоты птичьего полёта или прожитых лет. Именно поэтому в поэзии И.А. Бродского, помимо эмотивного значения, ярко представлено оценочное. Концепт «Дух» в

творчестве И.А. Бродского используется для оценки внутренней силы человека. В поэзии И.А. Бродского, как и в стихотворениях И.А. Бунина концепт «Вера» представлен достаточно редко и употреблен в основном в контексте ее отсутствия.

Функциональный аспект эмотивной лексики недостаточно изучен, несмотря на то, что является одним из основных для лингвистических описаний. Особенное внимание уделяется исследованию функций эмотивной лексики в художественных текстах. Отмечено, что эмотивная лексика выполняет в художественном тексте коммуникативную, эмотивную и экспрессивную, прагматическую функции. Эмоциональная сфера широко представлена в поэтических текстах, которые передают чувства, переживания человека, вызванные определенными обстоятельствами.

Эмотивная лексика выполняет в художественном тексте коммуникативную, эмотивную и экспрессивную, прагматическую функции.

2. Во второй главе нами были исследованы способы выражения эмотивной лексики в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского.

Следует отметить, что в стихотворениях И.А. Бунина и И.А. Бродского представлен широкий диапазон эмоциональных состояний.

Мы рассмотрели эмотивную лексику со значением состояния, представленную в поэзии И.А. Бунина и И.А. Бродского, а именно: эмотив «Радость» и эмотив «Печаль».

В результате проведенного анализа выяснилось, что в стихотворениях И.А. Бунина, наряду с простой ситуацией выражения эмоции радости, частотно представлен сложный тип ситуации, когда радость является одним из элементов эмоций или выражает смешанное состояние.

Для поэтических текстов И.А. Бродского, особенно позднего периода, характерна эмоциональная сдержанность. В ранних стихотворениях И.А. Бродского эмоционально окрашенная лексика выражена сильнее и нагляднее. Эмотивная лексика со значением состояния радости в у



И.А. Бродского тесно связана с трагическими событиями в жизни поэта, поэтому не имеет яркого выражения.

Анализ эмотива «Печаль» показал, что в поэтических текстах И.А. Бунина имеется большое количество эмотивов, выражающих печаль, что связано в основном с его тоской по родине во время эмиграции. В лексическом выражении эмоций как радости, так и печали у И.А. Бунина частотно служит прием оксюморона, что свидетельствует о смешанных состояниях, испытываемых автором. В поэзии И.А. Бродского также значительное количество лексем, отражающих эмоциональное состояние печали. Обилие выразительных средств выражает интенсивность эмоционального состояния в поэтических текстах И.А. Бродского.

Интересным для анализа представляется анализ апперцептивной и интенциональной лексики в поэтических текстах. Для сопоставления выражения апперцепции в поэтических текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского было взято по 100 стихотворений у каждого автора. У И.А. Бунина на 100 стихотворений встретилось 134 единицы лексики, выражающей апперцепцию, у И.А. Бродского – 68, то есть практически в два раза меньше. При этом в поэзии И.А. Бунина преобладает слуховая апперцепция (46 %), а в текстах И.А. Бродского – зрительная (67 %).

Что касается выражения интенциональной лексики, то здесь стоит отметить, что интенциональность гораздо в меньшей степени представлена в поэтических текстах, чем апперцепция, в связи с его художественными особенностями.

В поэтических текстах И.А. Бунина экспрессивно-эмоциональная оценка связана со словом «царственный»: *«Патриархально-царственные ткани – / Снегов и скал продольные ряды – / Лежат, как пестрый талес на Ливане»* («Храм солнца», 1907). Поэзия И.А. Бунина практически безынтенциональна. У И.А. Бродского интенциональность выражена в основном имплицитно через адресацию, в отличие от интенциональности в поэтических текстах И.А. Бунина, которая является безадресной.

Несмотря на проведенный анализ, хочется предположить, что перспективой данной темы будет исследование совокупности лексических средств выражения разных классов эмоций, что позволит наиболее ярко продемонстрировать языковую картину мира каждого из поэтов, показать авторские интенции И.А. Бунина и И.А. Бродского.

## Список использованной литературы

1. Азнаурова, Э.С. Слово как объект лингвистической стилистики (на материале английского языка): автореф. дисс... докт. филол.наук / Э.С. Азнаурова. – М., 1974. – 35 с.
2. Алефиренко, Н.Ф. «Живое» слово: Проблемы функциональной лексикологии: монография / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 344 с.
3. Алефиренко Н.Ф., Корина Н.Б. Проблемы когнитивной лингвистики: Научная монография / Н.Ф. Алефиренко, Н.Б. Корина. – Нитра: УКФ, 2011. – 216 с.
4. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов / И.В. Арнольд. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
5. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
6. Бабенко, Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке: монография / Л.Г. Бабенко. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 184 с.
7. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
8. Бондаренко, М.Г. О некоторых лексических средствах экспрессии в новеллах М. Эме / М.Г. Бондаренко // Выражение экспрессии в языке и речи. – Новосибирск, 1977. – Вып. 107. – С. 11-15.
9. Бондарко, А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии / А.В. Бондарко. – Л.: Наука, 1983. – 208 с.
10. Бурукина, О.А. Исследование коннотации с позиций когнитивной лингвистики / О.А. Бурукина // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2010. – № 3. – с. 35-40.

11. Бутакова, Л.О. Человек – мир – речь. Индивидуально-авторская картина мира в творчестве омского поэта Тимофея Белозерова / Л.О. Бутакова // Язык. Человек. Картина мира. – Омск, 2000. – т. Ч. 1. – с. 94-119.
12. Валгина, Н.С. Теория текста: Учебное пособие / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
13. Вежбицкая, А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / А. Вежбицкая. – М.: Языки славянской культуры, 2000. – 272 с.
14. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1997. – 411 с.
15. Вестфальская, А.В. Оценка и коннотация: современные подходы [Электронный ресурс] / А.В. Вестфальская // Язык и текст langpsy.ru: электрон. журн. – 2015. – Т. 2. – № 3. – С. 3-11. – URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2015/n3/Vestfalskaya.shtml> (дата обращения: 9.06.2019).
16. Ветюгова, Л.А. Лексические средства выражения и описания эмоций в немецком языке [Электронный ресурс] / Л.А. Ветюгова // Пятигорский государственный университет: сайт. – 2008. – URL: [http://www.pglu.ru/lib/publications/University\\_Reading/2008/III/uch\\_2008\\_III\\_00035.pdf](http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2008/III/uch_2008_III_00035.pdf) (дата обращения: 6.06.2019).
17. Виллюнас, В.К. Психология эмоциональных явлений / В.К. Виллюнас. – М.: Издательство Московского университета, 1976. – 143 с.
18. Вольф, Е.М. Функциональная семантика оценки / Е.М. Вольф. 2-е изд., доп. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – 280 с.
19. Галкина-Федорук, Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке / Е.М. Галкина-Федорук // Сборник статей по языкознанию. – М.: Наука, 1958. – с. 103-124.

20. Гак, В.Г. Синтаксис эмоций и оценок / В.Г. Гак // Функциональная семантика: оценка, экспрессивность, модальность. In *memoriam* Е.М. Вольф. – М.: Институт языкознания РАН, 1996. – с. 20-31.
21. Гальперин, И.Р. Информативность единиц языка: Пособие по курсу общего языкознания / И.Р. Гальперин – М.: Высш. шк, 1974. – 175с.
22. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
23. Городникова, М.Д. Эмотивные явления в речевой коммуникации / М.Д. Городникова. – М.: Изд-во МГПИИЯ им. М. Тореца, 1985. – 70 с.
24. Дунев, А.И. Интенциональность грамматических значений в аспекте речевого воздействия / А.И. Дунев // Стереотипность и творчество в тексте: Межвуз. сб. научн. трудов. – Пермь: Перм. ун-т, 2004. – 392 с.
25. Изосимова, И.В. К проблемам эмотивного значения слова / И.В. Изосимова // Вестник Чувашского университета. – 2010. – № 3. – С. 255-257.
26. Ионова, С.В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема: дис. ... канд. филол. наук / С.В. Ионова. – Волгоград, 1998. – 14 с.
27. Калимуллина, Л.А. Эмотивная лексика и фразеология русского литературного языка (синхронический и диахронический аспекты): дис. ... канд. филол. наук / Л.А. Калимуллина. – Уфа, 1999. – 347 с.
28. Киселева, Л.А. Вопросы теории речевого воздействия / Л.А. Киселева. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1978. – 160 с.
29. Кузьмина, Н.А. Закономерности развития языка в постсоветский период в свете теории интертекста / Н.А. Кузьмина // Динамизм социальных процессов в постсоветском обществе: Мат-лы междунар. семинара. – Вып. 1. – Луганск-Женева, 2000. – с. 84-90.
30. Кузьмина, Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического текста: монография / Н.А. Кузьмина. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. – Омск: Омск. Гос. ун-т, 1999 – 268 с.

31. Лосев, А.Ф. История античной эстетики / А.Ф. Лосев // Ранняя классика. – Т. 3. – М.: АСТ, 2000. – 593 с.
32. Лукашевич, Е.В. Когнитивная семантика: эволюционно-прогностический аспект: монография / Е.В. Лукашевич. – Москва; Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2002. – 234 с.
33. Майданова, Л.М. Очерки по практической стилистике: Для студентов-журналистов / Л.М. Майданова. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1987. – 182 с.
34. Матвеева, Т.В. Некоторые способы выражения субъективной модальности в публицистическом тексте / Т.В. Матвеева // Структура и семантика слова. – Воронеж, 1988.
35. Новое в зарубежной лингвистике / Под ред. Б.Ю. Городецкого // Теория речевых актов: Сб. статей – М.: Прогресс, 1986. – Вып. 17 – 423 с.
36. Осипов, Ю.М. Об уточнении понятия «эмоциональность» как лингвистического термина / Ю.М. Осипов // Учен. зап. МГПИ В.И. Ленина. Проблемы синтаксиса английского языка. – М., 1970. – № 422. – С. 116-127.
37. Пиотровская Л.А. Взаимодействие эмоциональной и рациональной оценки в процессе порождения речи / Л.А. Пиотровская // Русский язык: исторические судьбы и современность: III Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы / сост. М.А. Ремнева, А.А. Поликарпов. М.: МАКС Пресс, 2007. – С. 28-29.
38. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике: монография / З.Д. Стернин, З.Д. Попова. – Воронеж, 2001. – 189 с.
39. Постовалова, В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В.И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке. – М.: Наука, 1988. – 87 с.
40. Потенбня, А.А. Полное собрание трудов: Мысль и язык / А.А. Потенбня. – М.: Лабиринт, 1999. – 300 с.

41. Прокопчук, А.А. Предложения с эксплицитно выраженными эмотивными значениями и их формы / А.А. Прокопчук // Предложение и текст в семантическом аспекте. – Калинин, 1978. – С. 59-72.
42. Разоренова Ю.А., Шляхова П.Е. Актуальные проблемы текстовой эмотивности в лингвистическом аспекте / Ю.А. Разоренова, П.Е. Шляхова // Инновации в науке: сб. ст. по мат. I междунар. науч.-практ. конф. № 10 (47). – Новосибирск: Изд. АНС «СибАК», 2015. – С. 80-85
43. Рыбальченко, Т.Л. Поиск картины мира в современной прозе / Т.Л. Рыбальченко // Картина мира: модели, методы, концепты / Под общей редакцией профессора З.И. Резановой. – Томск: Изд-во ТГУ, 2002. – С. 261–266.
44. Селяев, А.В. Сопоставительный анализ лингвистических средств выражения положительных и отрицательных эмоций в британском и американском вариантах английского языка: дис. ... канд. филол. н. / А.В. Селяев. – Нижний Новгород, 1995. – 211 с.
45. Солганик, Г.Я. К проблеме модальности текста / Г.Я. Солганик // Русский язык: Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. – М.: Наука, 1984. – С. 173-180.
46. Солодилова И.А., Шепеля И.В. Оценочность и эмотивность / И.А. Солодилова, И.В. Шепеля // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2015 – № 11 (186). – С. 172-178.
47. Тарасов, Е.Ф. Языковое сознание – перспективы исследования / Е.Ф. Тарасов // Языковое сознание: содержание и функционирование: матер. XIII Междунар. симп. по психолингвистике и теории коммуникации. – М., 2000. – С. 3-4.
48. Телия, В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н. Телия. – М.: Наука, 1986. – 141 с.
49. Телия, В.Н. Типы языковых значений: Связанное значение слова в языке / В.Н. Телия. – М.: Наука, 1981 – 269 с.

50. Харченко, В.К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова / Харченко В.К. // Русский язык в школе. – 1976. – № 3. – С. 66-71.
51. Храпченко, М.Б. Текст и его свойства / М.Б. Храпченко // Исследования по древней и новой литературе. – Л.: Наука, 1987. – 468 с.
52. Худяков, И.Н. Об эмоционально-оценочной лексике / И.Н. Худяков // Филологические науки. – М., 1980. – № 3. – 145 с.
53. Цоллер, В.Н. Эспрессивная лексика: семантика и прагматика / В.Н. Цоллер // Филологические науки. – М., 1996. – № 6. – С. 62-71.
54. Чумак-Жунь И.И., Бондарь А.В. Операторы выражения эмотивных смыслов в поэтическом тексте / И.И. Чумак-Жунь, А.В. Бондарь // Научные ведомости БелГУ. Серия: Гуманитарные науки. – 2015. – № 6 (203). – Вып. 25. – С.52-59.
55. Шаховский, В.И. Язык и эмоции в аспекте лингвокультурологии: учеб. пособие по дисциплинам по выбору «Язык и эмоции» и «Лингвокультурология эмоций» для студ., магистрантов и асп. Ин-та иностр. яз. Волгогр. гос. пед. ун-та / В. И. Шаховский. – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. – 170 с.
56. Шаховский, В.И. Текст и его когнитивно-эмотивные метаморфозы: (Межкульт. понимание и лингвозкология) / В.И. Шаховский, Ю.А. Сорокин, И.В. Томашева. – Волгоград: Перемена, 1998. – 148 с.
57. Шлейхер, А. Немецкий язык (извлечения) / А. Шлейхер // История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях. – М., 1960. – Ч. 1. – С. 110-116.
58. Шумилова, А.А. Лексическая синонимия: традиционное и когнитивное видение проблемы / А.А. Шумилова // Вестн. Челяб. гос. ун-та. – 2009. – № 22 (160). – Вып. 33. – С. 144-148.
59. Grice, G.P. Logic and Conversation / G.P. Grice // Studies in the Way of Words. Chapter 2 – Harvard University Press, 1989. – P. 20-41.



60. Searle, J.R. Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind / J.R. Searle. – Cambridge: Cambri

## СЛОВАРИ

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Сов. энциклопедия, 1969. – 607 с.
2. Греймас, А.Ж., Курте, Ж. Семиотика: Объяснительный словарь теории языка / А.Ж. Греймас, Ж. Курте / Пер. В.П. Мурат // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – 635 с.
3. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка (Даль): В 4 т. / Владимир Даль. – Репр. воспр. изд. 1903-1909 гг., осуществл. под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ. – М.: Терра-Кн. клуб, 1998.
4. Ефремова, Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка / Т.Ф. Ефремова. – М.: АСТ, 2006. – 3500 с.
5. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. – М., 1997. – 245 с.
6. Крысин, Л.П. Толковый словарь иноязычных слов / Л.П. Крысин. – М.: Рус. яз., 2001. – 854 с.
7. Кузнецов, С.А. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2001. – 1536 с.
8. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Научное издательство «Большая российская энциклопедия», 2002. – 683 с.
9. Литературоведческий энциклопедический словарь / под общ. ред. В.Н. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 750 с.
10. Общая психология. Словарь / Под. ред. А.В. Петровского // Психологический лексикон. Энциклопедический словарь в шести томах / Ред.-сост. Л.А. Карпенко. Под общ. ред. А.В. Петровского. – М.: ПЕР СЭ, 2005. – 251 с.

11. Словарь Л.С. Выготского / Под редакцией А.А. Леонтьева. – М.: Смысл, 2007. – 119 с.
12. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 696 с.
13. Тихонов, А.Н. Морфемно-орфографический словарь. Русская морфемика. М.: Школа-Пресс, 1996. – 702 с.
14. Тришин, В.Н. Словарь синонимов / В.Н. Тришин // Режим доступа: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims), дата обращения 02.03.2012.
15. Ушаков, Д.Н. Большой толковый словарь русского языка (Ушаков): современная редакция / Д.Н. Ушаков. – М.: Дом Славянской кн., 2008. – 959 с.
16. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / М. Фасмер. – М.: Прогресс, 1986.
17. Философия: Энциклопедический словарь / под ред. А.А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с..